

Andrés Caicedo: suicidio y consagración¹

Felipe Van der Huck²

Resumen

El artículo indaga las relaciones entre consagración literaria y suicidio, limitándose al análisis del caso del escritor colombiano Andrés Caicedo. Se trata, ante todo, de un intento por describir y analizar cómo el proceso de su consagración literaria se ha producido en relación con un “hecho” emblemático: el suicidio. El artículo se divide en tres partes. En la primera, se muestra de qué manera la vida de Caicedo se ha convertido en una espera al mismo tiempo necesaria y calculada de la muerte. En la segunda, se estudia el modo en que esa vida organizada como destino adquiere un sentido que se manifiesta en cada uno de sus “acontecimientos”. Por último, la tercera parte cuestiona las ideas más comunes sobre el suicidio de Andrés Caicedo, mostrando que esa decisión no fue un gesto inequívoco.

Abstract

The paper studies the links between literary consecration and suicide, focusing in the case study of the Colombian writer Andres Caicedo. The idea, above all, is to describe and analyze how the process of literary consecration in this case has been produced in relation to an emblematic “fact”: his suicide. The paper has three parts. The first one shows how Caicedo’s life has been transformed into a waiting of death, necessary and calculated at the same time. In the second one, a study is made of how this life organized as fate assumes a sense that is manifested in each one of its “events”. The final part criticizes the most common ideas about Andres Caicedo’s suicide, showing that this decision was not an unequivocal token.

Palabras claves: Consagración, Suicidio, Sociología del Arte, Recepción, Literatura, Cali

¹ Este artículo fue presentado como trabajo de grado para optar el título de sociólogo de la Facultad de Ciencias Sociales y Económicas de la Universidad del Valle. El autor agradece la asesoría permanente de Renán Silva, profesor titular del Departamento de Ciencias Sociales de la Universidad del Valle y director del trabajo de grado.

² Sociólogo, egresado de la Facultad de Ciencias Sociales y Económicas, Universidad del Valle. Actualmente trabaja en el Instituto de Investigación y Desarrollo en Prevención de Violencia y

Introducción

La consagración literaria es una forma específica de reconocimiento basada en la idea de que los “creadores” son irreductibles a cualquier referencia que no sea su propia singularidad. Portadores de una esencia única que se realiza en el tiempo (y en sus obras), adquieren de este modo el privilegio –y el derecho– de un destino personal y de una biografía, no sólo vida que merece ser contada, sino “historia de vida” que se organiza según un sentido trascendente.

La consagración literaria funciona además como una teleología. Así, en el “caso” de Andrés Caicedo, su suicidio se ha convertido en el gesto que condensa el sentido de su vida y de su producción literaria, es decir, en el gesto que organiza su pasado. De hecho, no es casualidad que sea así. El valor y el significado atribuidos a su suicidio no se pueden comprender por fuera de esa estructura de relaciones en la que participan diferentes agentes e instituciones *comprometidos* en la producción literaria, críticos, revistas, editoriales, escritores, lectores, etc.; agentes e instituciones que, por lo demás, mantienen entre sí relaciones de oposición y de afinidad. Por fuera de este espacio, el suicidio de Andrés Caicedo no habría podido aspirar al reconocimiento ni a la existencia social como gesto dotado de valor y de prestigio.

Las operaciones de consagración se fundamentan asimismo en la creencia de que el pasado de un artista que ha muerto es un encadenamiento de hechos con un final previsible. Por supuesto, las profecías se crean, y se confirman, después de su muerte. De este modo, el suicidio de Andrés Caicedo ha llegado a ser también un acto absoluto de libertad y de necesidad: no había otro final posible, todo estaba escrito en la conciencia de un escritor que, al matarse, fue absolutamente fiel a sí mismo.

El presente artículo es el resultado de un estudio que intenta describir cómo esa forma específica de reconocimiento denominada consagración literaria se ha producido, en el caso de Andrés Caicedo, en relación con un hecho al que se le ha asignado un valor emblemático: el suicidio. No se trata por lo tanto de un trabajo que tenga como propósito hacer una interpretación sociológica del suicidio, aunque sus resultados puedan sugerir, de manera muy inicial, posibles vías para tal interpretación. No se trata, tampoco, de un trabajo sobre la consagración literaria en todas sus manifestaciones, sellos editoriales, premios, condecoraciones, aniversarios, reediciones, etc. Se ha limitado el análisis a un conjunto parcial y disperso de testimonios, algunos con pretensiones críticas, si bien no puede establecerse con claridad la frontera que los separa de aquellos más personales, que derivan su autoridad del conocimiento personal o de la “cercanía” con el escritor. En la “literatura” dedicada a Andrés Caicedo y su obra, lo más común es el comentario hagiográfico, ya sea en forma de artículo de prensa e incluso de artículo académico.

Promoción de la Convivencia Social de la Universidad del Valle –Cisalva, y en el equipo de investigación sobre “Ética y política” de la Universidad ICESI.

Con respecto al enfoque de este trabajo, es necesario aclarar que se ha omitido deliberadamente el uso de ciertas nociones a las que sin duda debe mucho. Es el caso de nociones como *campo*, *illusio*, *desinterés*, entre otras, todas ellas presentes en la sociología de los campos de producción cultural de Pierre Bourdieu. Esta decisión tiene como propósito hacer un uso controlado de tales nociones para evitar que sirvan más a la inflación del lenguaje que al desarrollo del análisis. Asimismo, pretende evitar esa operación tan comúnmente aceptada que consiste en utilizar conceptos elaborados en contextos y a propósito de objetos de investigación muy distintos, sin una reflexión previa sobre sus exigencias y alcances.³

Ante todo, el presente artículo quisiera cuestionar la idea de que sólo es posible amar y apreciar el arte a través de la “pureza de la mirada”. Cuando la sociología profana ese mundo sagrado, los resultados no empobrecen necesariamente la mirada y su objeto. Como se verá a propósito de Andrés Caicedo, es la celebración la que con mayor frecuencia contribuye a la banalización de la “creación artística” y de las tensiones que encierra. La sociología del arte puede devolverle al arte y a los artistas la libertad y la eficacia que han perdido al convertirse, tras una larga y al final cansada devoción, en objetos milagrosos, en cierto modo “olvidados”.

La primera parte de este trabajo pretende mostrar cómo la consagración literaria ha convertido la vida de Andrés Caicedo en la espera consciente y calculada de una cita con la muerte. La segunda parte se aproxima a la manera en que esa vida organizada como destino adquiere un sentido que se revela en cada uno de sus “pormenores”. Por último, la tercera parte intenta cuestionar las ideas más comunes sobre el suicidio de Andrés Caicedo, mostrando que esa “decisión” está muy lejos de ser el gesto inequívoco y casi tranquilo en que se lo ha convertido.

Un pacto con la muerte: el suicidio como destino

El 4 de marzo de 1977, día en que se suicidó, Andrés Caicedo no era un desconocido, aunque –a diferencia de hoy– tenía más renombre como crítico de cine que como narrador. Las páginas de los principales periódicos de Cali que registraron su muerte así lo indican. *El País*, por ejemplo, se refería a él como “joven crítico de cine” e informaba que “había colaborado en distintos diarios de la capital del Valle y era ampliamente conocido en el medio cultural, por la calidad de sus críticas.”⁴ A su vez, la nota aparecida en *El Pueblo* sostenía que “era quizá la voz más autorizada en esa materia [crítica de cine] con la que contaba el país”⁵, y, en la edición dominical del 6 de marzo, el mismo diario incluía en las páginas editoriales una nota en la que destacaba de nuevo su actividad como crítico: “Tal

³ Las orientaciones teóricas generales se encuentran en P. Bourdieu, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario* [1992]. Barcelona, Anagrama, 1997; y *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción* [1994]. Barcelona, Anagrama, 1999.

⁴ “Falleció Andrés Caicedo”, en: *El País*, Cali, 5 de marzo de 1977, p. 15.

⁵ “Falleció Andrés Caicedo”, en: *El Pueblo*, Cali, 5 de marzo de 1977, p. 2.

vez pocos críticos de cine en el país, tomaron este trabajo como Andrés con tal intensidad y sobre todo, pocos conocían la fauna del celuloide con tan agudo sentido psicológico.”⁶ Por último, el periódico *Occidente* registró el hecho con una nota titulada “Murió crítico de cine”, en la que se refería también a la “aprestigiada revista” de la que Caicedo era editor.⁷

Andrés Caicedo no era, pues, un desconocido el día en que se suicidó, pero sin duda no tenía la misma celebridad que, poco más de un cuarto de siglo después de su muerte, lo ha convertido en una especie de “santo”. En efecto, a su consagración como escritor le era indispensable un principio de organización del pasado que reuniera la fatalidad de lo natural y la libertad de la conciencia, y que, al mismo tiempo, funcionara como la razón de ser (el sentido) de su actividad literaria: el suicidio. A partir de ese momento, la vida de Caicedo se convertiría en destino y su muerte en el único desenlace posible de una historia personal en la que cada gesto anunciaba la desgracia. Se ve muy bien que la unidad así alcanzada por su biografía no puede considerarse el origen evidente y “objetivo” de su consagración, como si esa unidad fuera la comprobación de un hecho, sino un resultado creado al mismo tiempo que la ilusión de que en su caso “todo estaba escrito”.⁸

Así por ejemplo, la editorial Oveja Negra publicó en 1984 *Destinitos fatales*, libro póstumo de Andrés Caicedo editado por Luis Ospina y Sandro Romero Rey. Habría razones para pensar que el título, elegido por los editores, es el motivo principal de una labor de consagración que se empeña en construir una vida y una obra ejemplares, aun si esta ejemplaridad, tal como ocurre con Caicedo, no es la de las “buenas costumbres”.⁹ En cualquier caso, la vida del escritor caleño ha llegado a ser una especie de oráculo de la desgracia, preparación lúcida para el momento de la muerte. Es lo que aparece con toda claridad en el prólogo del libro cuando Ospina y Romero Rey escriben: “Aquí [en Cali] nació Andrés, un desesperado que no quiso perder un minuto de su tiempo porque sabía, desde muy joven, que tenía una cita pendiente con la muerte a los veinticinco años.”¹⁰

Lo más asombroso es, con todo, que el sentido de su “historia”, la misma que le ha construido la celebridad, nunca le fue esquivo ni opaco. De ahí la imagen de un hombre que nunca dudó de su “vocación” fatal y literaria, inseparable una de otra.

⁶ “Andrés Caicedo”, en: *El Pueblo*, Cali, 6 de marzo de 1977, p. 4.

⁷ “Murió crítico de cine”, en: *Occidente*, 5 de marzo de 1977, p. 3. La nota se refiere a la revista *Ojo al cine*, de la que alcanzaron a publicarse cinco números.

⁸ La expresión ha sido tomada de Jaime Mejía Duque, “Fernando González”, en *Literatura y realidad*. Medellín, Oveja Negra, 1976, pp. 11-54. La cita en p. 11. Desde luego, ilusión no es sinónimo aquí de error subjetivo o falsa conciencia.

⁹ Es necesario aclarar que la consagración no se entiende en este trabajo como el resultado de una acción calculada con arreglo a fines. Sobre el interés específico en el desinterés constitutivo de los campos de producción cultural, cf. P. Bourdieu, “Para una ciencia de las obras” [1986] y “La economía de los bienes simbólicos” [1994], en *Razones prácticas*. *Op.cit.*, pp. 53-73 y 159-158.

¹⁰ L. Ospina y S. Romero Rey, “Invitación a la noche”, en Andrés Caicedo, *Destinitos fatales* [1984]. Bogotá, Oveja Negra, 1988, pp. 9-25. La cita en p. 10.

No es casualidad por lo tanto que su figura recuerde a veces la de un condenado que espera feliz la hora de su muerte, como si no hiciera más que cumplir un destino que, paradójicamente, él ha elegido. Aunque hablen de María del Carmen Huerta, protagonista de la novela, las palabras que aparecen en la contraportada de una de las ediciones más recientes de *¡Que viva la música!* coinciden con la idea más común sobre el suicidio (y, en general, sobre la vida) de Caicedo:

*[Ésta] es una novela de iniciación. Es la invitación a una fiesta sin sosiego, donde su protagonista dejará que el mundo baje hasta el pozo sin fondo de sus propios excesos. Pero con felicidad. Con absoluta dicha. Hay un pacto secreto con la muerte en esta danza de María del Carmen Huerta, la rubia protagonista de estas páginas. Pero es la muerte dulce de las celebraciones (...).*¹¹

En efecto, un amigo de la infancia de Caicedo habla de su suicidio como si, en realidad, se tratara de un “pacto secreto” o de una “cita pendiente con la muerte”: “(...) Para Andrés la muerte era un proceso completamente lógico. Su actuación ya la tenía definida, sabía que ese proceso era ineludible, necesario; es decir, era un acto irreversible.”¹² A su vez, Ramiro Arbeláez, cofundador del Cine Club de Cali, comenta: “[Su suicidio] me parece un acto muy coherente con el sentimiento de él, de lo que él pensaba de la vida, me parece coherentísimo (...). Era un proceso irreversible, no queremos decir que fuera un proceso decadente, al contrario era un proceso ascendente hacia el suicidio (...).”¹³

Convertido en “proceso completamente lógico e irreversible”, “acto coherentísimo”, el suicidio le ha dado a Andrés Caicedo la figura de un héroe trágico ligado a un destino en el que la necesidad no dependía –al menos, no exclusivamente– del orden de las cosas sino de la libertad de la conciencia. Edipo sufrió la desgracia creyendo huir de ella. El sentido de su historia, así como el horror de su condición, se le reveló de manera imprevista. Por el contrario, Andrés Caicedo no sólo era consciente de la fatalidad de su destino, sino que él mismo (y esto lo distingue de los seres corrientes, anónimos, sin “historia”) había elegido, al aceptarla, esa condición. Si, para él, sólo era posible el suicidio, se debía a que afirmaba la pureza de su espíritu contra la miseria de su tiempo. Por lo demás, su naturaleza increada le otorgaba el prestigioso título de “elegido”, que lo hacía superior entre los hombres, y el suicidio, al representar un rechazo absoluto de las obligaciones sociales, le garantizaba el honor de haber sido “absolutamente fiel a sí mismo”. De

¹¹ Véase A. Caicedo, *¡Que viva la música!* [1977]. Bogotá, Norma, 2001. La nota de contraportada es de S. Romero Rey.

¹² Alfonso Echeverry Llano, entrevista con Sonia Elyeye Echeverry, 27 de enero de 1978, en Sonia Elyeye Echeverri, *Andrés Caicedo Stella*. Sin datos, p. 61.

¹³ R. Arbeláez, entrevista con S. Elyeye Echeverri, *idem*. En el libro no aparece la fecha de esta entrevista, pero podemos suponer que se realizó, como las demás, durante el primer semestre de 1978.

este modo, los beneficios eran dobles: de un lado, aquellos derivados de su disposición natural hacia el arte, manifestada en su actividad literaria, y, de otro lado, aquellos relacionados con el hecho de morir sin concesiones, puro.

Para dar otros ejemplos de cómo la consagración literaria ha convertido el suicidio de Andrés Caicedo en destino, podemos citar las solapas del libro *Ojo al cine*, publicado en octubre de 1999 por Norma, donde se dice que, “desde muy niño, como si tuviese un tácito pacto con la muerte, Caicedo comenzó a escribir, a montar obras de teatro y a devorar películas.”¹⁴ Asimismo, en el prólogo a *Destinitos fatales*, la actividad literaria de Caicedo aparece una vez más en función de su suicidio, como si éste fuera su propósito y su razón de ser: “Desde las primeras horas de la mañana hasta las últimas de la noche, Andrés parecía no pensar en otra cosa que en forjar su propia obra, inventar su propio universo, darle vuelta a sus propios caprichos y tratar de acumular la mayor cantidad de escritos, películas vistas y obsesiones, para llegar bien armado a la hora de la muerte.”¹⁵ Ahora bien, la misma idea del “pacto con la muerte”, con un ligero cambio, aparece en una de las notas introductorias que Ospina y Romero Rey escribieron para el primero de estos dos libros:

*Durante sus veinticinco años, Andrés no pasó un solo minuto de su vida sin dejar de pensar en el cine. Niño precoz, al superar los diez primeros años de su existencia, ya consumía todo tipo de libros y comenzaba a fascinarse con las imágenes del cine americano en los teatros de su ciudad natal. A los catorce años escribió y dirigió sus propias piezas de teatro, tratando de exorcizar un fantasma que desde muy temprana edad comenzó a devorárselo sin tregua. Desde esa época se dio cuenta que la muerte lo iba a visitar pronto y decidió colocarle una cita antes de que ella le sorprendiera.*¹⁶

Decir que Andrés Caicedo pasó toda su vida sin dejar de pensar un minuto en el cine puede parecer una exageración complaciente, pero funciona además como una de las operaciones más comunes de la consagración, que incluye el recurso a fórmulas como “desde muy niño”, “desde esa época”, “desde muy temprana edad”, y que le confieren un sentido necesario a la existencia, de la misma manera en que se habla –cada vez menos– del “sentido de la Historia”. En realidad, poco importa si Andrés Caicedo leía ya a los diez años todo tipo de libros, o si comenzaba a interesarse entonces en las imágenes del cine americano. Lo revelador de estas fórmulas es que funcionan como una teleología. P. Bourdieu se ha referido a ello al

¹⁴ A. Caicedo, *Ojo al cine* [1999]. Seleccionado y anotado por L. Ospina y S. Romero Rey, Bogotá, Norma.

¹⁵ *Op.cit.*, p. 11.

¹⁶ L. Ospina y S. Romero Rey, “Andrés Caicedo y el cine”, en *Ojo al cine. Op.cit.*, pp. 15-19. La cita en p. 15.

criticar la noción de “historia de vida” a la que a veces recurren las ciencias sociales: “Esta vida organizada como una historia (en el sentido de relato) se desarrolla, según un orden cronológico que es asimismo un orden lógico, desde un comienzo, un origen, en el doble sentido de punto de partida, de inicio, pero asimismo de principio, de razón de ser, de causa primera, hasta su término que es también un fin, una realización (*telos*).”¹⁷ Así pues, Caicedo estaba predestinado a ser escritor y a morir como lo hizo, porque era lo que ordenaba su naturaleza.

En este caso como en otros, quizá esto explica que, al lado de la disposición natural hacia el arte, se insista también en la precocidad del genio, lo que vale como prueba indiscutible de que esa inclinación era un destino al que no se podía – ni quería– renunciar. Así por ejemplo, en un artículo dedicado a conmemorar el que sería el cumpleaños número cuarenta de Caicedo, José Félix Escobar escribe:

*Fue Andrés uno de mis compañeros predilectos de la infancia. Un poco menor que yo, demostró sin embargo desde su más tierna edad unas ganas de saber, de conocer y de aprender que rápidamente lo nivelaron con gentes de más años. (...) Cuando ha llegado la hora de conmemorar los 40 años de su arribo a este mundo, pienso que Andrés nació marcado por el destino apresurado y apretujado de los precoces. Pienso que Andrés Caicedo nació para realizar el mejor de los cortometrajes: su propia vida.*¹⁸

Garantía de genialidad, la precocidad literaria no necesita ser explicada. Es, al mismo tiempo, condición gratuita y facultad personal. Como no se decide, ni se adquiere, sus depositarios parecen investidos de una extraña y escasa virtud que, en el mundo literario, funciona a largo plazo como letra de prestigio. De modo que, si la vida de Caicedo se ha convertido en “el mejor de los cortometrajes”, es precisamente gracias a la consagración, y no, como lo sugiere Escobar, porque ésa haya sido toda su verdad. A este respecto, parece no equivocarse Jaime Mejía Duque cuando escribe:

Tras de poder decir de alguien que “fue”, que su ciclo vital se ha completado, buscando de paso una coherencia en su vida, vendrá fácilmente la consideración providencialista de que todo “estaba escrito”. El tiempo vivido en su indisoluble unidad hace con la biografía de cada uno de nosotros algo análogo a lo que los técnicos de montaje

¹⁷ P. Bourdieu, “La ilusión biográfica”, en *Razones prácticas. Op.cit.*, pp. 74-83. La cita en p. 75.

¹⁸ J. F. Escobar, “La vida en cortometraje”, en: *Gaceta Dominical –El País–*, Cali, 29 de septiembre de 1991, p. 4. En el mismo artículo, el autor dice que Caicedo “perteneció a esa rara y preciosa estirpe de los precoces”, comparándolo con Evaristo Galois, “matemático que en sólo 21 años marcó la historia de las ciencias con su teoría de los conjuntos algebraicos”, y con Miguel Hernández, “quien en 32 años construyó el universo poético más vigoroso de la lengua española en el presente siglo.” Cf. *Idem*.

*logran con las películas: al final no aparecen las mil deliberaciones, situaciones y rupturas que, momento a momento, forjaron el proceso.*¹⁹

Así pues, no es la muerte, como a menudo se dice, la que *da vida* a los mitos, como si se tratara de un proceso natural. Hace falta una labor de consagración que convierta la vida en “historia de vida”, es decir, que organice sus piezas sueltas en un relato lineal, con un sentido lógico y cronológicamente uniforme. El suicidio de Andrés Caicedo, desenlace inevitable de un destino personal, al mismo tiempo fatalidad y elección consciente, ocupa un lugar preponderante en esta economía. Es como si, muy pronto, se hubiera manifestado en el escritor caleño la esencia que lo había de conducir, en un mismo movimiento, a la literatura y al suicidio. Éste es más o menos el alcance de una nota aparecida el 5 de marzo del 2002 en *El Tiempo*, un cuarto de siglo después de su muerte: “La historia dice que fueron 60 [pastillas de seconal] las que lo mataron. A pesar de eso, Andrés Caicedo había empezado a morir a los 13 años cuando escribió su relato *El silencio*, el mismo que había querido desde siempre y que reflejaba el inconformismo que sentía por el mundo (...).”²⁰

De igual manera, hay allí unas afirmaciones de Carlos Mayolo según las cuales las “actitudes” de Caicedo “fueron básicamente concomitantes y su suicidio fue precisamente no querer ser maduro, es decir, morir con las ideas vigentes”²¹, y en las que aparece de nuevo una de las operaciones características de la consagración, que consiste en proclamar la fidelidad del artista a sí mismo y la coherencia que cada uno de sus actos guarda con su naturaleza. En el caso de Andrés Caicedo, a quien se ha llamado “joven eterno”, la identidad homogénea que de este modo se le atribuye, es una de las condiciones del éxito obtenido por su figura como símbolo de la rebeldía.

A este respecto, las palabras de Francesco Varanini, crítico literario italiano, ilustran muy bien el carácter “contracultural” que suele asignarse al suicidio de Caicedo: “Al desaparecer a tiempo, Caicedo evitó ensuciar su biografía con conversiones y renunciaciones; y, al mismo tiempo, evitó contaminar su propia bibliografía con textos cansados y hueros. Eligió salir de escena antes de ceder a compromisos y ataduras ambiguas con el mercado.”²² Esta renuncia a las “ataaduras ambiguas con el mercado” es, sin embargo, uno de los elementos que ha asegurado a los libros de Caicedo un reconocido éxito editorial. Sin duda, el mercado se beneficia incluso de quienes se le oponen y renuncian a él.²³ Por lo demás, se repite en estas

¹⁹ *Op.cit.*, p. 11.

²⁰ “Caicedo, un cuarto de siglo después”, en: *El Tiempo*, Bogotá, 5 de marzo del 2002, p. 2-9.

²¹ *Idem.*

²² F. Varanini, “La salsa y el suicidio. Andrés Caicedo: cultura juvenil y cultura de la violencia en Colombia”, en *Viaje literario por América Latina* [1998]. Barcelona, El Acantilado, 2000, pp. 345-373. La cita en p. 358.

²³ La definición de Caicedo como escritor “contracultural” o “puro” se inscribe en un sistema de relaciones objetivas que lo oponen a otras categorías de autores, por ejemplo “comprometidos” o

afirmaciones la idea de que el suicidio de Caicedo fue un acto transparente, como si, con pleno conocimiento de lo que implicaba seguir viviendo, lo hubiera premeditado.

Es lo que, con toda claridad, aparece en las siguientes palabras de Nicolás Suescún, escritas casi dos meses después de la muerte de Caicedo: “(...) Los periódicos de Cali decían simplemente que había muerto, por respeto a su familia. Comparto este respeto, pero no quiero y no creo que Andrés hubiera querido, que se diluya el significado de un gesto consciente y largamente meditado.”²⁴ Del mismo modo, Juan Gustavo Cobo Borda, responsable de la primera edición de *¡Que viva la música!*, escribe: “Andrés Caicedo se mató en Cali el 4 de marzo de 1977 con sesenta pastillas de seconal. No había cumplido aún los 25 años (sic) pero ya había advertido que vivir luego de esa fecha era algo evidentemente deshonesto.”²⁵ Entre muchos otros ejemplos, podemos citar también unas líneas del boletín electrónico de la Casa de las Américas, correspondientes al número 8 de abril del 2002: “[Andrés Caicedo] se suicidó en 1977 con una sobredosis de droga, por temor a envejecer con el pensamiento seco y cansado, por temor a enclaustrarse en los mimos conceptos estables, perdurables de la vejez, a los mismos que llegan conservadores y rebeldes sin causa, guerrilleros y niños de bien.”²⁶

No resulta difícil observar que esta especie de “elección de la fatalidad” que, en apariencia, está en el origen del suicidio de Caicedo, se apoya, como en general todas las operaciones de consagración, en la oposición individuo–sociedad: de un lado, una naturaleza pura, la del escritor; de otro lado, una realidad autónoma encarnada en la sociedad. Decir que Andrés Caicedo es un “suicidado de la sociedad” no es lo mismo que referirse al carácter social de su muerte. La diferencia entre estos dos puntos de vista es que, en el primero, “lo social” se concibe como un realidad externa que opera sobre el individuo, y el individuo –pero esto es ya un privilegio que crea privilegios– como una conciencia que se enfrenta a la sociedad, mientras que, en el segundo, “lo social” es siempre una relación y no se constituye por fuera de la experiencia particular, objetiva y subjetiva a la vez, de los individuos. Para dar un ejemplo más del primer enfoque, el del “suicidado de la sociedad”, podemos citar finalmente una entrevista realizada a Luis Ospina y Carlos Mayolo pocos días después de la muerte de Caicedo. Según Mayolo,

“comerciales”. Bourdieu ha mostrado cómo operaron estas oposiciones en el proceso de formación del campo literario en Francia. Cf. por ejemplo “Tres estados del campo”, en *Las reglas del arte. Op.cit.*, pp. 77-261.

²⁴ N. Suescún, “Andrés Caicedo. El caso más impresionante de precocidad literaria”, en: *Lecturas Dominicales –El Tiempo–*, Bogotá, 24 de abril de 1977, p. 12.

²⁵ J. G. Cobo Borda, “Andrés Caicedo. Narrador y crítico”, en: *Magazín Dominical –El Espectador–*, Bogotá, 22 de mayo de 1977, p. 10.

²⁶ Dinorah Pérez, “Ángeles que succionan: Maticandelas en mayo teatral”, *La Ventana*, boletín electrónico de la Casa de las Américas, n° 8, 12 de abril de 2002, en www.paginadigital.com.ar/articulos/2002rest/2002terc/literatura/amer14-4.html.

*Andrés, desde muy chiquito, estaba escribiendo. Yo creo que él tiene cuentos como desde los 10 años o algo así. Además, él hizo unas adaptaciones babilónicas como la de Moby Dick al teatro, cosas que sólo Orson Welles había hecho. Desde un principio se supo que Andrés tenía un gran talento para la literatura y después para la crítica de cine. Se sabía que era un iluminado y que tenía muchas cosas que decir sobre los momentos que él estaba viviendo, que le estaba tocando vivir y que fueron los momentos que quizás lo mataron.*²⁷

Como forma específica de reconocimiento, la consagración no sólo es producto de la creencia compartida en la importancia y el valor del arte, sino que tiene el efecto de intensificarla. De modo que, si la vida de Andrés Caicedo se ha convertido en una espera (sería más exacto decir: en una búsqueda) calculada de la muerte, es inseparablemente como resultado de, por un lado, la consagración literaria y sus operaciones, y, por otro lado, la creencia en la pureza del arte y sus creadores.²⁸

La importancia de las “cosas sin importancia”

En una breve reseña –en realidad un artículo– titulada “Esquema para una historia de la lectura en Colombia”, J. E. Jaramillo-Zuluaga ha indagado sobre las relaciones entre el suicidio de José Asunción Silva y la recepción de su obra. Allí, refiriéndose a la muerte del poeta bogotano, escribe:

*Versos, gestos, frases, circunstancias casuales: todo se transforma con el suicidio en la crónica de una muerte anunciada. Los primeros lectores de Silva pusieron su empeño en escribir esa crónica y en tasar su participación en ella. Amigos y simples conocidos del poeta se convirtieron de pronto en testigos, en seres privilegiados e inocentes que articulaban pormenores sin importancia en un discurso de cuya trascendencia se ufanaban.*²⁹

Aunque sobre el suicidio de Andrés Caicedo no se ha especulado tanto como en el caso de Silva, su crónica abunda también en “pormenores sin importancia” que son sin embargo muy “importantes” para quienes mantienen con su muerte

²⁷ Carlos Barreiro Ortiz, “Dos palabras acerca de Andrés Caicedo”, entrevista con C. Mayolo y L. Ospina, en: *Contrastes –El Pueblo–*, Cali, 4 de marzo de 1984, p. 9. Esta entrevista fue realizada originalmente en marzo de 1977 para el programa radial “Especiales de Colcultura”.

²⁸ Para una discusión de la *illusio* como creencia en el juego (artístico, literario, científico, etc.), cf. por ejemplo P. Bourdieu, “Fundamentos de una ciencia de las obras”, en *Las reglas del arte. Op.cit.*, pp. 265-479, especialmente pp. 337 y ss.

²⁹ J. E. Jaramillo-Zuluaga, “Esquema para una historia de la lectura en Colombia”, *Boletín cultural y bibliográfico*, vol. XXXI, n° 35, 1994 (editado en 1995), pp. 96-100. La cita en p. 96. El libro reseñado es *Leyendo a Silva*. Juan Gustavo Cobo Borda (ed.), Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1994.

una relación “cálida”, amigos, familiares, escritores, lectores, etc. Esto explica que, lo que a un observador externo podría parecer simplemente la vanidad de un discurso sin trascendencia, sea para los sujetos *interesados* en él la expresión más pura de sus sentimientos.

El suicidio de Andrés Caicedo también transformó su vida en la crónica de una muerte anunciada, de la que “amigos y simples conocidos” –como en el caso de Silva– se convirtieron en testigos privilegiados. A este respecto, quizá el más dramático –y conocido– de los “pormenores sin importancia” que “rodean su muerte” (la expresión tiene ya un tono profético), tiene que ver con la aparición de su novela *¡Que viva la música!*, que desde principios de 1976 había sido entregada al Instituto Colombiano de Cultura para su publicación. En la correspondencia que conocemos de Caicedo, y que es sólo una pequeña parte de la que existe, el escritor se refiere en varias ocasiones a la próxima aparición de la obra. Así por ejemplo, en una carta de abril de 1976 para Miguel Marías, crítico de cine español y colaborador habitual de la revista *Ojo al cine*, Caicedo escribe:

*No quiero hablarte de proyectos: los tengo miles, entre ellos un inmenso libro sobre los Stones que entroncaré con el fracaso de mi generación: tú no te explicarás cómo, aquí tampoco se lo creerán, pero bueno, teniendo en cuenta que este año sale por Colcultura y por Crisis de Argentina mi novela ¡Que viva la música! y que actualmente un grupo de Bogotá monta mi adaptación de La ciudad y los perros, puedo ir pensando perfectamente en mi obra última, la menos intelectual, la más auto-destructiva.*³⁰

Dos semanas después, Caicedo le escribe a Jaime Manrique Ardila, también colaborador de su revista: “Mi novela sale en tres meses, pero yo lo dudo. Los argentinos me prometieron que en marzo, y todavía nada”³¹, y, a finales de junio del mismo año, a Hernando Guerrero, quien entonces vivía en París: “Te cuento que Colcultura compró (por 10.000 pesos) mi novela *¡Que viva la música!*, y lo mismo Crisis, una editorial argentina, pero hasta ahora ninguna de las dos la publica. ¿Será que yo tengo una maldición con las editoriales?”³² En carta posterior, esta vez para Juan Gustavo Cobo Borda, Caicedo dirá: “Me vas a contestar esta cartica, sí o no, al menos para que informes cuándo sale mi novela”³³ y, finalmente, en un

³⁰ Carta del 8-IV-1976 para M. Marías desde Bogotá, en “Nueve cartas inéditas de Andrés Caicedo”, *El malpensante*, n° 1, noviembre-diciembre de 1996, pp. 37-56. La cita en p. 51. La novela nunca se publicó por la editorial *Crisis*.

³¹ Carta del 25-IV-1976 para J. Manrique Ardila desde Bogotá, *ibid.*, p. 53.

³² Carta del 22-VI-1976 para H. Guerrero desde Bogotá, en Margarita Solari, *Tres escritores caleños contemporáneos*, mémoire de maîtrise, Institut d’Etudes Hispaniques et Hispano-américaines, Université de Toulouse-Le Mirail, nov. 1978, 167 pp. Esta carta, más otras dos escritas al mismo destinatario, en pp. 143-149. La cita en p. 148.

³³ Carta del 6-X-1976 para J. G. Cobo Borda desde Bogotá, en *Eco. Revista de la cultura de Occidente*, tomo XXXV/2, n° 212, junio de 1979, p. 120. La carta incluye una pequeña nota autobiográfica.

artículo publicado ocho años después de la muerte de su hermano, Rosario Caicedo recordaba que

*la mañana anterior [a su suicidio] el correo me había traído lo que vendría a ser la última carta de Andrés para mí. (...) En esas, sus últimas páginas, cada palabra denotaba optimismo y esperanza. Me mencionaba su novela que muy pronto iría a salir: “Es cuestión de días, Rosarito. Increíble, ¿no te parece? El final de una larga lucha que finalmente he ganado”.*³⁴

La expectativa que produjo en Andrés Caicedo la publicación de *¡Que viva la música!*, su primera novela, permite comprender hasta qué punto pudo resultar trágico el hecho de que se suicidara *precisamente* el día en que tuvo el primer ejemplar en sus manos. A este respecto, su papá recuerda: “Horas antes [de su suicidio] lo encontré con el primer ejemplar de *¡Que viva la música!* y le dije ‘ve, hombre préstamela’, pero me contestó – no, la acabo de recibir. Horas después supe de su deceso.”³⁵ A su vez, en una entrevista concedida en diciembre de 1977, nueve meses después de la muerte de Caicedo, Fernando Cruz Kronfly dirá:

*El día que murió me lo encontré como a las doce del día, lo noté exaltado como siempre, me mostró su novela ¡Que viva la música! que le acababa de llegar de Colcultura y me preguntó por Patricia; la andaba buscando y me preguntó si la había visto. Le dije que no, entonces él me dijo que si la veía le dijera que él la andaba buscando como alma en pena, todavía me acuerdo de eso. Eso fue a las doce del día y a las tres de la tarde se suicidó.*³⁶

Lejos de ser un simple dato entre otros, el hecho de que Andrés Caicedo hubiera conocido *el mismo* día de su muerte un ejemplar de *¡Que viva la música!* (“el primer ejemplar”), tiene el efecto de intensificar la creencia en la *necesidad* de su suicidio (no había otra forma de morir), convirtiéndose en una especie de indicio “supersticioso” que la confirma. En cualquier caso, es la consagración la que les otorga un sentido profético a esos “datos” que, a nuestra mirada, aparecen como evidentes. Así pues, que Andrés Caicedo se matara el día en que tuvo en las manos el primer ejemplar de su novela, hace que su muerte parezca más increíble y absurda, al mismo tiempo inevitable y arbitraria: una muerte con atributos, tan singular como quien la causa a sí mismo.

³⁴ R. Caicedo, “A mi hermano le gustaba ir al cine”, en: *Contrastes –El Pueblo–*, Cali, 6 de octubre de 1985, pp. 10-12. La cita en p. 10.

³⁵ Cf. “¡Andrés Caicedo vive!”, en: *Gaceta Dominical –El País–*, Cali, 7 de marzo de 1993, p. 3-6. La cita en p. 6.

³⁶ F. Cruz Kronfly, entrevista con Margarita Solari, diciembre de 1977, en M. Solari, *op.cit.*, p. 121. Cruz Kronfly se refiere a Patricia Restrepo, directora de cine, con quien Caicedo vivió en Bogotá y también en Cali antes de su muerte.

Los “pormenores” a los que, no sólo en el caso de Andrés Caicedo, la consagración literaria asigna tanta importancia, no hacen más que confirmar por lo tanto la grandeza y la singularidad del artista. Esto es precisamente lo que plantea Roland Barthes cuando, en un breve artículo dedicado al “mito” del escritor “en vacaciones”, observa:

(...) El mito de las “vacaciones literarias” se extiende muy lejos, mucho más allá del verano; las técnicas del periodismo contemporáneo se dedican cada vez más a ofrecer un espectáculo prosaico del escritor: pero sería un grave error tomar este hecho como un esfuerzo de desmistificación. Es todo lo contrario. Sin duda, a mí, simple lector, puede parecerme conmovedor y hasta sentirme halagado por participar, gracias a la confianza, de la vida cotidiana de una raza seleccionada por el genio; sin duda sentiría deliciosamente fraternal a una humanidad en la que sé, por los diarios, que un gran escritor usa pijamas azules y que un joven novelista gusta de “las chicas bonitas, el queso reblochon y la miel de lavanda”. Pero esto no impide que el saldo de la operación sea que el escritor se vuelva un poco más estrella, que abandone un poco más esta tierra por una morada celeste donde sus pijamas y sus quesos no le impiden, de ninguna manera, retomar el uso de su noble palabra demiúrgica.³⁷

Desde este punto de vista, la consagración literaria puede considerarse también una forma de fetichismo: no sólo convierte en propiedades innatas –vocación, precocidad, talento, genio, predestinación al suicidio– lo que es el resultado de un conjunto de relaciones sociales, sino que asigna a ciertos objetos e imágenes (*se mató el día en que tuvo el primer ejemplar en las manos*) una vida independiente, otorgándoles al mismo tiempo un carácter “sagrado” que pareciera revelar su naturaleza.³⁸

Para dar otro ejemplo de cómo la consagración literaria hace importantes los “pormenores sin importancia”, podemos citar el caso de los objetos presentados durante una exposición dedicada a conmemorar el aniversario número veinticinco

³⁷ R. Barthes, “El escritor en vacaciones”, en *Mitologías* [1957]. Madrid, Siglo Veintiuno, 2000, pp. 31-34. La cita en p. 33. Aunque el artículo de Barthes no se refiere explícitamente a la consagración literaria, todas sus reflexiones no hacen más que aludir a este fenómeno y a los rasgos generales de su funcionamiento.

³⁸ Para la relación entre imagen e idealización, véase Estanislao Zuleta, “Idealización en la vida personal y colectiva” [1982], en *Elogio de la dificultad y otros ensayos* [1994]. Cali, Fundación Estanislao Zuleta, 2001, pp. 45-69. “(...) La idealización es un proceso que opera por medio de imágenes, que toma determinados momentos del pasado, aislándolos del conjunto, de la totalidad articulada y de la continuidad y confiriéndoles un valor de emblemas, como si en ellas se condensará todo el sentido o se contuviera la esencia de una relación, de una persona o de una época de la vida.” Cf. *Ibid.*, p. 49.

de la muerte de Andrés Caicedo³⁹, en donde se exhibieron, entre otras cosas, su máquina de escribir, los originales de *¡Que viva la música!*, las primeras ediciones de sus libros, sus discos de rock y salsa y algunas fotografías que se han convertido en emblemas, donde aparece con bluyín ajustado, camiseta blanca de manga larga ceñida al cuerpo, zapatos de goma cafés, pelo largo por debajo de los hombros y gafas gruesas de marco cuadrado.

Desde luego, no tendría ningún interés exhibir estos objetos e imágenes si no consiguieran, como dice E. H. Gombrich con respecto a los símbolos de la Revolución Francesa, “the loyalties and the love of the crowd”, si fueran simples representaciones de conceptos abstractos⁴⁰, objetos convencionales que sólo interesarán a quien ha decidido sacarlos del anonimato. Por lo demás, estos objetos (e imágenes) permiten, como propone Barthes en el artículo antes citado, que el público participe de ese prosaísmo que, en el caso de los “hombres de letras”, no hace más que confirmar, haciéndola más sorprendente, su singularidad:

*Proveer públicamente al escritor de un cuerpo bien carnal, revelar que le gusta el blanco seco y el biftec jugoso, es volver para mí aún más milagrosos, de esencia más divina, los productos de su arte. Los detalles de su vida cotidiana, en vez de hacer más próxima y más clara la naturaleza de su inspiración, confirman la singularidad mítica de su condición: sólo puedo atribuir a una superhumanidad la existencia de seres tan vastos como para usar pijamas azules en el mismo momento en que se manifiestan como conciencia universal o, más aún, declarar el gusto por los reblochón con la misma voz con la que anuncian su próxima Fenomenología del Ego.*⁴¹

Así pues, no se niega la singularidad de Andrés Caicedo si en las exposiciones aparecen las fotografías de su primera comunión o de sus vacaciones en San Andrés, o si en otras se dirige al lente de la cámara con una botella de cerveza *Póker* en la mano. Lo que Barthes llama “la alianza espectacular de tanta nobleza y de tanta futilidad”⁴², los “pormenores sin importancia” a los que se refiere Jaramillo-Zuluaga, ese prosaísmo del cual la consagración no puede prescindir, es el elemento profano sin el cual lo sagrado no puede existir; la prueba de que, incluso los “santos”, tienen sus horas de debilidad. Cuando la vida de un escritor se

³⁹ Esta exposición, que se inauguró en el Centro Cultural Comfandi el 7 de marzo de 2002, tenía por título “Andrés Caicedo, un destino fatal”. La misma exposición, con algunos cambios, se realizó en la Biblioteca Central de la Universidad del Valle durante la “IX Feria del Libro Pacífico Colombiano”, entre el 12 y el 17 de marzo del 2003.

⁴⁰ E. H. Gombrich, “The Dream of Reason. Symbols of the French Revolution”, en *The uses of images. Studies in the social function of Art and visual communication* [1999]. London, Phaidon Press, 2000, pp. 162-183. Cf. en especial pp. 163-165.

⁴¹ *Op.cit.*, pp. 33-34.

⁴² *Ibid.*, p. 34.

ha transformado en destino, las “cosas sin importancia” cumplen la función de confirmar, *a posteriori*, todas las profecías. En el caso de Andrés Caicedo, su consagración es inseparable de un “esfuerzo” por mostrar que su suicidio no es más que la consecuencia lógica de lo que alguna vez dijo: que vivir después de los veinticinco años era una insensatez.

Las pastillas de seconal

Entre abril y mayo de 1976, durante su residencia en Bogotá, Andrés Caicedo intentó suicidarse dos veces. En ambas ocasiones ingirió una gran cantidad de *Valium*, añadiendo en la primera “profundas cortadas en las muñecas con el cuchillo de cocina más oxidado que pude encontrar”, según cuenta en una carta dirigida a finales de abril de ese mismo año a Jaime Manrique Ardila.⁴³ Después del segundo intento, ocurrido el 26 de mayo, Caicedo fue internado por su familia en una clínica de reposo, en donde permaneció poco más de un mes. Desde allí, escribió al menos dos cartas en las que se refiere a los motivos de sus intentos de suicidio.

Una de esas cartas está dirigida a Isaac León Frías, director de la revista peruana *Hablemos de cine*. En ella, el escritor caleño dirá: “Motivo: cumpleaños No. 25 en septiembre de este año y terribles celos por Patricia, infundados todos, pero es que es la primera vez que me enamoro y la experiencia ha resultado tenaz.”⁴⁴ En la otra, fechada el mismo día y dirigida a Hernando Guerrero, escribe: “Regresá hombre, antes de que yo cumpla 26 años (en septiembre cumplo 25): esa también fue una de las causas de mi suicidio: el atroz horror de la vida adulta.”⁴⁵

Es célebre la afirmación de Caicedo según la cual vivir después de los veinticinco años es una insensatez. Convertida en máxima, esta fórmula ha logrado darle un carácter de profecía realizada a su suicidio. De ahí se deriva, por ejemplo, la conclusión de que su muerte no hizo más que confirmar un destino al que el escritor caleño habría sido fiel de manera inequívoca. Es como si Caicedo hubiera dicho, casi con felicidad, “no le temo a la muerte”. Sin embargo, aun cuando pudiera comprobarse la autenticidad de estas palabras, no habría en principio ningún motivo para suponer que coinciden con la verdad de su suicidio, tal como se hace con la afirmación de que vivir después de los veinticinco años es una insensatez.

Por el contrario, hay razones para suponer que Andrés Caicedo no quería morir y que su suicidio está muy lejos de ser algo así como el principio de organización (el sentido) de su vida, si es que tal principio (o sentido) puede existir. Si uno lee las cartas que el escritor caleño dirigió a sus amigos y conocidos entre enero de 1972 y enero de 1977, tal vez lo primero que advierte es que en todas ellas hay un énfasis en lo que, sin mucha sutileza, podrían considerarse sus “problemas”. No es

⁴³ Carta del 25-IV-1976 para J. Manrique Ardila desde Bogotá, en “Nueve cartas inéditas de Andrés Caicedo”, *op.cit.*, p. 53.

⁴⁴ Carta del 22-VI-1976 para I. León Frías desde Bogotá, *ibid.*, pp. 55.

⁴⁵ Carta del 22-VI-1976 para H. Guerrero desde Bogotá, en M. Solari, *op.cit.*, p. 148.

sólo que Caicedo utilice un tono “exhibicionista” cuando habla de sí mismo, al referirse por ejemplo a sus proyectos de trabajo o a su relación con las mujeres, a la muerte o a su tarea como crítico de cine, sino que lo hace con una conciencia que, con alguna imprecisión, podríamos llamar “desgraciada”: la conciencia de alguien a quien le atormenta que sus esperanzas y expectativas superen con mucho las posibilidades y los “medios” de realizarlas, sin importar qué tan justificada o no juzguemos esa preocupación.

Cuando menos, es posible ver en las siguientes palabras de Andrés Caicedo un indicio de la incertidumbre que sentía con respecto a su capacidad como escritor, aun si se refiere solamente a su labor como crítico de cine:

He de confesarte que acabo de superar una crisis de decepción en cuanto a mi actividad como crítico. Mi viaje a Silvia coincidió con la crisis. Muchísimos problemas emocionales, que tal vez podré relatarte mejor si algún día llegamos a encararnos. La compañía con una niña de 12 años super-veloz, super-violenta y super-disipada me obligó a rebajarme al estado propio de su edad, a renegar de mi cultura y de mi pobreza, y a dedicarme a la vida campestre, despreocupada, andar sin gafas por la calle y olvidarme de compromisos intelectuales y todo eso. Además, ya tengo 23 años, y hay amaneceres en que las tristezas están a punto de matarme (...).⁴⁶

Desde luego, no es cuando escribe “acabo de superar una crisis de decepción en cuanto a mi actividad como crítico” cuando se revela con más claridad la incertidumbre de Caicedo, sino cuando insiste en su edad (“además, ya tengo 23 años”), que para él parecía aumentar en relación inversa a sus posibilidades de “ser escritor”. ¿De dónde le venía, pues, a Caicedo, “el atroz horror de la vida adulta”? Para intentar una respuesta a esta pregunta, habría que poner entre paréntesis las afirmaciones más comunes: en primer lugar aquella, bastante romántica, de que Andrés Caicedo se suicidó para no rendirse a los “compromisos mundanos” del mercado, la familia y demás instituciones “burguesas”, es decir, para morir con las “ideas vigentes”. Igualmente, habría que dejar de lado aquellas explicaciones que conciben su suicidio como el efecto mecánico de causas independientes y externas a su trayectoria personal, como si se tratara de la acción de fuerzas sociales invariables sobre una naturaleza individual igualmente invariable.

Se ve muy bien, por otra parte, que ambas interpretaciones son solidarias: desde el momento en que se afirma que Caicedo murió como una forma de no traicionar sus principios no queda más que decir que fue un “suicidio de la sociedad”. Es lo que aparece con toda claridad en un artículo escrito por Harold Alvarado Tenorio

⁴⁶ Carta del 2-I-1975 para I. León Frías desde Cali, en “Nueve cartas inéditas de Andrés Caicedo”, *op.cit.*, p. 46. En la carta, Caicedo hace referencia a un viaje que realizó al municipio caucano de Silvia hacia finales de 1974.

poco tiempo después de su muerte: “Andrés Caicedo Estela no sólo es uno de nuestros grandes escritores, sino que como José Asunción Silva, tuvo el valor de partir pronto de una tierra mísera que no quería comprender su genio. Ese es el gran destino de los que sí saben para qué es la vida.”⁴⁷

A la inversa, si uno acepta que la sociedad actúa como una especie de realidad ajena a los individuos, no tarda mucho en llegar a la conclusión de que Caicedo pertenecía a esa rara estirpe de espíritus nobles e iluminados que no soportan su influjo. En todo caso, se mantiene la oposición entre lo individual y lo colectivo sobre la que se apoyan indistintamente las operaciones de la consagración literaria.

Por el contrario, si Andrés Caicedo sentía horror de la vida adulta, si el paso del tiempo era para él una evidencia tan angustiada, hay que tratar de buscar el origen de ese horror –de ese temor al fracaso– en la relación entre ambos polos, el individual y el colectivo. De esta manera, es posible preguntarse si su rechazo de los “compromisos mundanos” no constituía algo más que una complaciente manifestación de buena conciencia. El 8 de abril de 1976, refiriéndose a la aparición del que sería el último número de su revista, le escribe a Miguel Marías:

*Si alguna vez sale Ojo al cine No. 5 será una edición mucho más barata porque lo que llevamos hasta ahora me tiene prácticamente arruinado; es duro levantarse y tener que ofrecer la revista por las calles antes de conseguir para el desayuno. Además no quiero levantarme más, Miguel, no quiero sentir ese terror de nuevo. Ya estarás pensando que me expreso desde el snobismo existencialista de hace mil años, pero es que ya no puedo más con la vejez de mi adolescencia, ya no puedo más con las exigencias que me hacen los malditos intelectuales ni las que me hace mi alma educada según el cumplimiento del deber y del arrepentimiento.*⁴⁸

Más que una especie de conciencia social o de rechazo político de los “compromisos mundanos”, lo que parecen revelar estas palabras es el desencanto de quien, de pronto, ha intuido que sus deseos eran incompatibles con las posibilidades objetivas de realizarlos. Para Andrés Caicedo, el sentimiento de la “vejez de la adolescencia”, esa conciencia de una juventud demasiado larga, cerraba el campo de sus opciones, hacía más difícil la aceptación de una vida que, tal vez, juzgaba inaceptable: el envejecimiento social representaba una evidencia demasiado amarga para quien había soñado “ser escritor”, vivir en cierto modo por fuera del mundo.

Las cartas de Caicedo muestran, por otra parte, el anhelo borroso que tenía de que se convirtieran más tarde en el testimonio de su experiencia literaria. Así es

⁴⁷ H. Alvarado Tenorio, “¡Que viva la música!”, en: *Dominical –El País–*, Cali, 1 de mayo de 1977, p. 7.

⁴⁸ Carta del 8-IV-1976 para M. Marías desde Bogotá, en “Nueve cartas inéditas de Andrés Caicedo”, *op.cit.*, p. 51.

como, a Patricia Restrepo, después de contarle algunas cosas sobre la preparación de su libro *El atravesado*, Caicedo le dice:

Estuve el viernes y el sábado tirando fuerte salsa, con la pandilla salvaje de Clarisol, sudando muchísimo porque, como quien dice, ya que el trabajador de la cultura no hace esfuerzo físico, entonces pues que baile, que se dedique a la sanísima actividad del sudor bailando la música caliente. Ay Patricia. Somos infelices, hermanita, pero nuestro alimento principal es el sufrimiento. Como quien dice, si el poeta deja de sufrir, deja de escribir, y punto final.⁴⁹

El mismo Caicedo da pruebas de la relación que mantenía con su correspondencia en una carta a Miguel Marías, fechada en agosto de 1975: “... Recién ahora, y estimulado por tu ejemplo, es que renuevo el género epistolar, en donde se puede encontrar, después de mi muerte, algo de lo mejor que he escrito.”⁵⁰ En cualquier caso, así como de este fragmento no puede deducirse que Andrés Caicedo tuviera un conocimiento seguro de su suicidio a los veinticinco años, tampoco puede sacarse la conclusión de que escribiera sus cartas con el propósito explícito de su publicación. Más que *saber* de su suicidio y de la publicación de sus cartas, Andrés Caicedo parecía fantasear con ambas cosas, lo cual era, en cierto modo, una forma de insistir, como quien trata de convencerse de algo, en la posibilidad de una esperanza. Hay algo de esto en una carta que escribe a Hernando Guerrero en junio de 1974, en la que alude a una correspondencia anterior que no conocemos:

Hubo dos frases de tu carta que no me gustaron ni cinco. La primera porque no la entendí en semejantes términos tan contundentes, la segunda porque no supe a qué venía, cuál era el caso: “... tu carta, como siempre muy cerca de la muerte a pesar del infinito esfuerzo por demostrar vitalidad.” Estoy cerca de la muerte, de acuerdo, moriré joven y pobre sin conocer mujer, pero no hago esfuerzos infinitos para demostrar que no, antes estoy bandereando con eso (...).⁵¹

No es por lo tanto un conocimiento pleno de lo que le espera lo que revelan las palabras de Caicedo cuando escribe: “(...) En donde se puede encontrar, después de mi muerte, algo de lo mejor que he escrito”, sino más bien una fantasía, la inquietud de alguien que mantiene una relación ambigua con su muerte. Es como si detrás de ese énfasis en sí mismo, de esa reiteración de su angustia, de esa obsesión con la muerte, Caicedo estuviera enviando un mensaje de auxilio; como si, al insistir

⁴⁹ Carta del 10-IX-1974 para P. Restrepo desde Cali, *ibid.*, p. 43.

⁵⁰ Carta de VIII-1975 para M. Marías desde Bogotá, *ibid.*, p. 49.

⁵¹ Carta del 31-VI-1974 para H. Guerrero desde Cali, en M. Solari, *op.cit.*, p. 143. Se ve muy bien que a Caicedo no le gustó “ni cinco” la segunda frase de esta carta porque era una especie de verdad incómoda que se negaba a admitir. Por otro lado, “banderear” con la muerte era quizá una forma de convencerse a sí mismo –convenciendo a los demás– de que era un asunto bajo control. Así, la respuesta de Caicedo a la frase de su amigo es más bien complementaria.

en ello (a veces con humor, siempre con un poco de patetismo), estuviera a la vez tratando de alentar una esperanza, de convencerse a sí mismo de la posibilidad de un cambio, de un giro inesperado. Como cuando escribe, en carta a Miguel Marías de septiembre de 1975, sobre la próxima aparición de su libro *El atravesado*. Después de un largo inventario del trabajo acumulado (críticas para los diarios, diagramación del número 3 de *Ojo al cine*, consecución de fondos para la publicación de la revista), Caicedo dirá:

*[He estado] atareado en otra imprenta (famosa por su incumplimiento) para que me cumplan con la edición de mi libro, que al final saldrá, muy reducido, conteniendo apenas dos cuentos (uno de 50 páginas y otro de una y media) para el 28 de septiembre, un día antes de mi cumpleaños No. 24, día en el que, si amanezco muy obsesionado con Billy The Kid y decido que no vale la pena empezar los 25, me pegaré un tiro. Pero no te preocupes, que te haré llegar mi libro (...).*⁵²

El sufrimiento que, sin mucho esfuerzo, puede comprobarse en las cartas de Caicedo, ese acento en la muerte que es al mismo tiempo una manera (poco importa qué tan eficaz) de no desesperar, se ha transformado curiosamente en la apacible decisión de un escritor que “muy temprano” se dio cuenta de que vivir después de los veinticinco años era una insensatez. Philippe Ariès, en un breve artículo que presentó en París en julio de 1981 ante una asociación para la prevención de la muerte voluntaria, se refirió a la diferencia entre suicidio radical e intento de suicidio.⁵³ Sobre este último dice: “El intento es (...) un llamado, un signo de alguien que aún espera respuesta, hasta un umbral que, una vez superado, se convierte en suicidio efectivo.”⁵⁴ “Dar la impresión de matarse sin hacerlo realmente”, “darse una oportunidad”, “llamar la atención o ejercer presión” son algunas de las expresiones que Ariès utiliza para referirse al significado del intento de suicidio.

Al menos como hipótesis, podemos pensar que éste era el caso de Caicedo: el caso de alguien que esperaba una oportunidad (la muerte era lo irreparable) y que dando la impresión de matarse sin hacerlo realmente se resistía a admitir que no había respuesta. En una carta de abril de 1976, le escribe a Jaime Manrique Ardila: “Lo único que importa es la pasión que lleva a la muerte. El que busque el amor como una forma de pasar el rato es un inmoral, y yo con mi muerte a plazos tengo y no quiero saber nada de nadie más.”⁵⁵ La “muerte a plazos” de Caicedo se

⁵² Carta del 18-IX-1975 para M. Marías desde Cali, en “Nueve cartas inéditas de Andrés Caicedo”, *op.cit.*, p. 47.

⁵³ Ph. Ariès, “El suicidio”, en *Ensayos de la memoria. 1943–1983* [1993]. Bogotá, Norma, 1995, pp. 243-256.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 251.

⁵⁵ Carta del 25-IV-1976 para J. Manrique Ardila desde Bogotá, en “Nueve cartas inéditas de Andrés Caicedo”, *op.cit.*, p. 54.

asemeja a la que imaginaba para sí Harry Haller, el personaje de *El lobo estepario*. En las primeras páginas del libro, Hermann Hesse escribe:

Como toda fuerza puede también convertirse en una flaqueza (es más, en determinadas circunstancias se convierte necesariamente), así puede a la inversa el suicida típico hacer a menudo de su aparente debilidad una fuerza y un apoyo; lo hace en efecto con extraordinaria frecuencia. Entre estos casos cuenta también el de Harry, el lobo estepario. Como millares de su especie, de la idea de que en todo momento le estaba abierto el camino de la muerte no sólo se hacía una trama fantástica melancólico-infantil, sino que de la misma idea se forjaba un consuelo y un sostén.⁵⁶

Harry Haller le fija un plazo a su muerte:

Finalmente llegó, a la edad de unos cuarenta y siete años, a una ocurrencia feliz y no exenta de humorismo, que le producía a veces gran alegría. Fijó la fecha en que cumpliera cincuenta años como el día en el cual había de poder permitirse el suicidio. En dicho día, así lo convino consigo mismo, habría de estar en libertad de utilizar la salida para caso de apuro, o no utilizarla, según el cariz del tiempo. Aunque le pasase lo que quisiera, aunque se pusiera enfermo, perdiese su dinero, experimentara sufrimientos y amarguras, ¡todo estaba emplazado, todo podía a los sumo durar estos pocos años, meses, días, cuyo número iba disminuyendo constantemente! Y, en efecto, soportaba ahora con mucha más facilidad muchas incomodidades que antes lo martirizaban más y más tiempo, y acaso lo conmovían hasta los tuétanos. Cuando por cualquier motivo le iba particularmente mal, cuando a la desolación, al aislamiento y a la depravación de su vida se le agregaban dolores o pérdidas especiales, entonces podía decirles a los dolores: «¡Esperad dos años no más y seré vuestro dueño!» Y luego se abismaba con cariño en la idea de que el día en que cumpliera los cincuenta años llegarían por la mañana las cartas y las felicitaciones, mientras que él, seguro de su navaja de afeitar, se despedía de todos los dolores y cerraba la puerta tras sí.⁵⁷

Por supuesto, en este caso la novela de Hesse sólo es útil como lente: de su lectura podemos obtener nuevas claves de interpretación del suicidio de Andrés Caicedo, pero no la interpretación misma. Sin embargo, es posible la sospecha de que, al referirse a la muerte con esa mezcla de desencanto cínico y ostentación, Caicedo lo hacía con el deseo de conjurar una realidad que no lo dejaba tranquilo: quería que sus amigos y conocidos supieran cuánto sufría, “banderear” con su suicidio para salvarse, en cierto modo, de esa posibilidad. En una entrevista que

⁵⁶ Hermann Hesse, *El lobo estepario* [1927]. Madrid, Alianza, 2002, p. X.

⁵⁷ *Ibid.*, p. XI.

concedió en diciembre de 1977, Umberto Valverde recuerda: “Por periodos estuvimos bien, en el último periodo [de su vida] estábamos conversando mucho; después de haber hecho un intento de suicidio con pastas, cuando salió de la clínica me contó lo que había pasado, a él le encantaba contar.”⁵⁸ Con respecto a su muerte, parece claro que Andrés Caicedo no quería tomarse en serio e intentaba persuadirse de que había una esperanza. Contar era una forma de hacerlo.

A los 16 años, interrogado sobre la manera en que pensaba asegurar su subsistencia, Caicedo respondió: “Mi deseo es vivir de lo que escriba. Claro que en un medio tan difícil como el nuestro, para lograr tal objetivo, es necesario asegurarse otra fuente. Pienso acabar estudios mayores de letras, publicidad y teatro, pero siempre estaré a la pelea de subsistir por medio de la literatura.”⁵⁹ Con anterioridad, a la pregunta: “¿cree que nació para escribir?”, Caicedo había contestado: “Actualmente está tan arraigada la escritura en mí y mi mensaje es tan necesario, que creo que nací para escribir y vivo para poder hacerlo.”⁶⁰

No parecen las palabras de un hombre que *sabía* que iba a suicidarse. Pero tampoco las de un hombre que *no lo sabía*. Afirmar una cosa o la otra es indiferente a partir del momento en que se rechaza una concepción uniforme de la vida. No hay ninguna oposición en términos de verdad y mentira entre el escritor que creía que vivir después de los veinticinco años era insensato y aquel que, nueve meses antes de su muerte, afirmaba estar alejando de sí la idea del suicidio. Es así como, el 22 de junio de 1976, Caicedo le escribe a Isaac León Frías:

*A eso del 26 de mayo cometí un segundo intento de suicidio: me tomé 125 pastillas de Valium 10 y si no es por mi hermana, que viajó oportunamente de Cali a Bogotá, me toteo. Como 15 días antes me había tomado 25 de las mismas y cortado las venas con toda la seriedad del caso, mi familia decidió internarme. Motivo: cumpleaños No. 25 en septiembre de este año y terribles celos por Patricia, infundados todos, pero es que es la primera vez que me enamoro y la experiencia ha resultado tenaz. Pero bueno, ella me ha visitado dos veces y me llama todos los días y me ama muchísimo y yo ya estoy alejando de mí la idea del suicidio. Llegar a viejitos tocará, hermano.*⁶¹

⁵⁸ U. Valverde, entrevista con Margarita Solari, diciembre de 1977, en M. Solari, *op.cit.*, p. 137.

⁵⁹ Cf. “Yo, Andrés”, en: *Gaceta Dominical –El País–*, Cali, 2 de marzo de 1997, p. 6. La entrevista apareció originalmente el 27 de junio de 1968 en el periódico *El Siglo*.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 5.

⁶¹ Carta del 22-VI-1976 para I. León Frías desde Bogotá, en “Nueve cartas inéditas de Andrés Caicedo”, *op.cit.*, pp. 54-55. Según esta carta, el primer intento de suicidio de Caicedo habría ocurrido también en mayo. Sin embargo, dos cartas indican que ocurrió en realidad en abril de 1976. Cf. *ibid.*, carta del 8-IV-1976 para Miguel Marías desde Bogotá y carta del 25-IV-1976 para Jaime Manrique Ardila desde Bogotá, pp. 50-54.

Andrés Caicedo se suicidó a los veinticinco años, pero no lo hizo en cumplimiento de ningún destino. El escritor para quien, supuestamente, el suicidio era el único final posible, es también el mismo que, refiriéndose a los efectos causados por el suministro de una droga después de su segundo intento, escribe en su diario el 28 de julio de 1976:

¿Quién soy yo? Las cosas que antes me movían hoy me dejan por fuera, como si fuera un extraño a ellas. Y si estoy sintiendo esto con sólo dos inyecciones, ¿cómo hubiera sido con más? ¿Será que ya no hay remedio? ¿Será que ya me cambió el metabolismo? ¿Será que esta droga terrible se queda en el organismo y lo deja a uno sin oportunidad de nada en la vida? ¿Por qué fue que me inyectaron esto? Naturalmente, escribo estas líneas con una gran angustia. Que me den un contrarrestante más fuerte o que me extraigan la droga de mi cuerpo. Ya no puedo más. No es justo haber estado un mes y seis días en una clínica de reposo para después sentirse tan mal. Me han colocado en una posición desesperada. Yo quiero sentirme bien. Quiero sentirme como antes. Éste que ahora dice llamarse Andrés Caicedo no lo es más. 'Por favor', ayuda.⁶²

Conclusiones

A través del estudio del ejemplo de Andrés Caicedo, hemos tratado de acercarnos al funcionamiento de un fenómeno que no es exclusivo del mundo literario: la consagración. Definida como forma específica de reconocimiento, la consagración literaria (y, en términos generales, artística), es también una creencia compartida en la singularidad de la obra de arte y del “creador”, singularidad que consiste en la ausencia de cualquier determinante distinto a su naturaleza increada. A este respecto, puede citarse a P. Bourdieu cuando escribe:

El amor por el arte, como el amor a secas, incluso y sobre todo el más arrebatado, se siente fundamentado en su objeto. Para convencerse de tener razón (o razones) para amar recurre muy a menudo al comentario, esa especie de discurso apologético que el creyente se dirige a sí mismo y que, si por lo pronto tiene el efecto de intensificar su creencia, también puede despertar la creencia en los demás e inducirlos a ella.⁶³

El presente artículo ha querido mostrar que ese amor por el arte que se siente fundamentado en su objeto y que recurre a la celebración, es también (como algunas

⁶² Citado en carta del 8-XII-1976 para Isaac León Frías desde Bogotá, *ibid.*, p. 56.

⁶³ *Las reglas del arte. Op.cit.*, p. 14.

sociologías) una forma de empobrecimiento de la producción cultural y de sus productos. Por lo demás, si, como se supone, la obra de arte es una especie de milagro que no admite ninguna explicación, sólo es posible acceder a ella (a su comprensión y a su goce) por una especie de don igualmente milagroso, que funciona al mismo tiempo como un mecanismo de exclusión.

En el caso de Andrés Caicedo (pero podría comprobarse también en otros), la consagración ha puesto en orden lo azaroso, huidizo e involuntario que hay en su vida, convirtiéndolo en un “elegido” y otorgándole el dudoso privilegio de un destino personal. El efecto de esta operación ha sido una existencia en la que cada detalle era coherente con ese destino, el suicidio, que funciona como “Fin de la Historia” y causa final de todo su pasado.

Por último, quisiéramos referirnos a algunas preguntas que surgieron durante el desarrollo de este trabajo, y que pueden ser posibles vías de investigación para continuarlo. Así por ejemplo, es posible preguntarse por la relación entre la consagración de Andrés Caicedo y la devaluación de sus obras. En efecto, Caicedo es, al menos en ciertos espacios sociales (definirlos también haría parte del trabajo), un escritor “superado”: admirarlo no representa ya un signo de prestigio. ¿Cómo se relaciona este fenómeno con la divulgación de sus libros? ¿En qué medida la aparición de nuevos grupos de lectores ha contribuido a su devaluación? ¿Cuáles son las características de esos nuevos grupos de lectores y espacios de circulación? ¿Cuáles son las definiciones que se enfrentan a propósito de su figura? ¿Quiénes defienden su imagen de “escritor maldito” y quiénes lo consideran un escritor “superado”?

A partir de estas preguntas, es posible aproximarse asimismo al estudio de la consagración como forma de autoconsagración. En efecto, los herederos de una tradición, los discípulos de un maestro y en general todas aquellas instituciones y agentes que administran su legado, reclaman y obtienen para sí la autoridad y el prestigio que de ahí se deriva. Andrés Caicedo ocupa en el mundo literario la posición del artista puro (posición que se define en relación con otras, y por lo tanto está sujeta a desplazamientos), que no admite para su labor justificaciones políticas o comerciales. Estos rasgos, por supuesto, no son una “invención” de sus herederos, de los críticos o de las editoriales. Sin embargo, al exaltarlos (o rechazarlos) es claro que también los crean, y, de este modo, se presentan y se crean a sí mismos. La rebeldía y el desencanto que rodean a la figura de Caicedo son atributos que se oponen a otras formas de creación literaria, por ejemplo “comprometidas” o “comerciales”, a las que, de manera práctica o pensada, ellos también se oponen.

Este conjunto de problemas, apenas esbozados, permitiría avanzar en un análisis que tome en cuenta la noción de campo literario como espacio de relaciones objetivas entre productores culturales, noción que en todo caso funcionaría no como un dato preexistente sino como una posibilidad de interpretación. Esto permitiría además superar la oposición entre lectura externa y lectura interna, que tienen en común la concepción de la obra de arte como *reflejo*: del “contexto” en que ha sido producida,

convertida por lo tanto en testimonio o documento de una clase social, o de la experiencia aislada e irreductible del artista. En el caso de Andrés Caicedo, la forma que ha tomado la consagración está más próxima a esta última, como si su literatura sólo pudiera enviar a su “biografía” y viceversa. De esta manera, se cierra el círculo virtuoso del creador “absolutamente fiel a sí mismo”, “imagen del escritor” que, en lugar de ser aceptada como explicación, debe ser explicada.

Finalmente, queda también abierta la posibilidad de estudiar el suicidio de Andrés Caicedo a partir de una perspectiva sociológica que no oponga lo individual y lo colectivo. Desde luego, en este terreno son más comunes las *declaraciones* que las *demonstraciones*, y sólo en la práctica del oficio podría avanzarse en un análisis de este tipo. Lo que se ha intentado aquí ha sido mostrar que, tanto en sus versiones más apologéticas como “académicas”, la consagración literaria no ha dicho la última palabra sobre los escritores y sus obras.