

EL MITO DE/EN ANDRÉS CAICEDO

(Capítulo del libro *Género y destino: la tragedia griega en Colombia*. Tomo 1. Universitat de Barcelona /Universidad Distrital Francisco José de Caldas. 2015).

Por: Sandro Romero Rey

¿Qué lugar ocupa la muerte como personaje en la tragedia griega? No hay fantasmas que rondan, como el padre de Hamlet o las alucinaciones fatales de la familia Macbeth. En las tragedias griegas, los hombres conviven con los dioses y la muerte es el final, el castigo, el acabose. Pero hay un más allá en el que los personajes parecen mantenerse. Hay un tránsito, un viaje, hay un averno y un reino. El horror no se manifiesta porque los muertos atemoricen a los vivos o porque los hombres se llenen de pánico ante la inminencia del final. Todo lo contrario ocurrió durante el Romanticismo. Según Rafael Llopis, en la introducción a *Los mitos del Cthulhu*¹, en el siglo XVIII Madame du Deffand confesaba que no creía en fantasmas, pero le daban miedo. Hay una galería de sombras, de cadáveres insepultos, de castillos aterradores, los cuales comenzarían con *El castillo de Otranto* de Horace Walpole y tendrían su máxima expresión en los relatos de Edgar Allan Poe. Los escritores de literatura fantástica, atormentados y solitarios, se enfrentaban a la muerte a través de sus escritos, persiguiendo producir en el lector la sombra de un horror que los agobiaba y, al no poder evitarlo, decidían compartirlo, de la peor manera, con sus posibles y anónimos cómplices literarios.

A comienzos del siglo XX, las estéticas del miedo fueron cambiando. Con el nacimiento del cine, el horror se visualizó de manera más vehemente y el expresionismo alemán, de Robert Wiene a Fritz Lang, de F. W. Murnau a sus secuelas hollywoodenses, comenzaron a construir un lenguaje de gran vehemencia a partir de la gestación de arquitecturas temibles, las cuales seguirían desarrollándose e incrementándose, hasta el delirio de los efectos especiales. Pero la literatura del pánico no perdió su rumbo. Por el contrario, mutó, se transformó. Hay muchos ejemplos, pero quizás el que tenga una presencia particular dentro de la historia marginal de las letras del siglo XX sea el de Howard Phillips Lovecraft y su grupo de seguidores, creadores de toda una galería de atrocidades milenarias, perpetradas por monstruos y asquerosos seres escondidos en las alcantarillas de sus respectivos inconscientes. Lovecraft sólo vivió cuarenta y siete años, pero estos fueron suficientes para la construcción de todo un árbol genealógico de seres, los cuales fueron complementados por otros escritores demoníacos que, antes o después, con su aquiescencia o sin ella, terminaron formando parte de una generación maldita donde se combinaron nombres como los de Lord Dunsany y Ambrose Bierce, el pionero Arthur Machen y el súcubo Clark Ashton Smith, Algernon Blackwood y August Derleth.

¿Hay una línea que viene desde Grecia y que llega hasta nuestros días, la cual marca “el terror y la piedad” como una constante para la confrontación entre el bien y el mal,

¹ H. P. Lovecraft y otros. *Los mitos del Cthulhu*. Selección, estudio preliminar, introducción, bibliografía y notas de Rafael Llopis. Libro de bolsillo. Alianza Editorial, 2008.

entre la obra de arte y su público, entre el escritor y el lector? Es posible que se esté hablando de procesos distintos, pero el miedo y la muerte seguirán siendo dos constantes que podrían trazar una ruta común. Los mitos griegos no se emparentan con los mitos del Cthulhu (los primeros corresponden a una tradición; los segundos tienen unos creadores con nombres y apellidos). Pero los emparenta una constante: la intimidación espiritual. En el presente estudio, cuando se aborde el tema de la catarsis, se encontrará la forma de ahondar en estos procesos. Pero, por lo pronto, el terror y sus máscaras se deben tener en cuenta, a continuación, para presentar el nombre del director, escritor, dramaturgo, crítico de cine y creador de alto vuelo Andrés Caicedo Estela (Cali, 1951 -1977). Se trata de una figura única en la historia de la cultura de Colombia quien, en muy pocos años, desarrollaría una intensa obra que, hoy por hoy, se ha convertido en un particular *mito* dentro de nuevas generaciones de lectores en distintas partes del mundo. Escritor precoz, desde los doce años comenzó a escribir relatos, obras de teatro y novelas, hasta llegar a construir sus mejores textos, poco antes de su suicidio a los veinticinco años de edad. *El atravesado* y, sobre todo, la novela *¡Que viva la música!* protagonizan la lista de sus principales creaciones literarias. Pero, después de su muerte, gracias a la complicidad de sus amigos, fueron apareciendo publicadas buena parte de sus creaciones póstumas, las cuales se han convertido en libros esenciales dentro de la historia de las letras colombianas: *Angelitos empantanados o historias para jovencitos*, *Destinitos fatales*, *Ojo al cine*, *El cuento de mi vida*, *Mi cuerpo es una celda*.

Lo que poco se ha estudiado es la relación precoz de Andrés Caicedo con el teatro, disciplina que comenzó a desarrollar, por sus propios medios, actuando, escribiendo y dirigiendo desde los doce hasta los veinte años. Sus textos fueron montados por el autor y han aparecido, en pequeñas ediciones universitarias, muchos años después de su muerte. A comienzos de los años setenta, Caicedo fue actor y asistente de dirección del Teatro Experimental de Cali, donde participó en la obra *Seis horas en la vida de Frank Kulak*, escrita y dirigida por Enrique Buenaventura. Pero el particular orden del llamado método de Creación Colectiva poco tenía que ver con la manera como Caicedo se interesaba por el desorden del mundo. Así que abandonó el T.E.C. y se concentró en la gestación de su, quizás, su obra maestra como dramaturgo: *El mar*, basada lejanamente en *The Caretaker* de Harold Pinter, *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket* de Edgar Allan Poe y *Moby Dick* de Herman Melville. La obra sólo fue representada en tres oportunidades, según el montaje de su autor, quien abandonó el teatro para concentrarse en el mundo del cine y de la literatura, hasta su muerte, acaecida el 4 de marzo de 1977².

Y la muerte de Andrés Caicedo terminó convirtiéndose en parte de su obra. Después de la publicación de su novela *¡Que viva la música!* ha habido toda una particular horda de lectores, especialmente jóvenes, que se han dedicado a mantener viva su memoria, con apasionadas lecturas, las cuales han obligado a reediciones constantes de sus

² *El mar* ha sido montada después por Sandro Romero Rey con el Teatro Cero, con más de doscientas representaciones. De igual forma, fue puesta en escena por estudiantes de la Universidad del Valle, bajo la dirección de Mauricio Domenici. En 1998, fue traducida al francés por Denise Laroutis y publicada por Les solitaires Intempestifs y el Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis.

libros, nuevas puestas en escena de sus textos teatrales (así como de importantes adaptaciones escénicas de sus cuentos), documentales y films de ficción, decenas de tesis universitarias, sumándole a esta lista la multiplicación de ediciones internacionales de sus textos, acompañadas de traducciones a distintas lenguas (hasta el momento, hay traducciones al inglés, al francés, al italiano y al alemán). Durante la época en la cual Caicedo gestó sus principales trabajos para la escena, escribió un conjunto de relatos en los que se combinaba la construcción imaginaria de su ciudad (la obra de Caicedo está íntimamente ligada a Cali), con su obsesiva fascinación por el mundo del terror. Comenzando la década del setenta, cuando apenas atravesaba los veintiún años (en aquel tiempo, era la edad para ser “mayor” según la ley en Colombia), viajó a Los Angeles a tratar de vender tres guiones de largometraje en Hollywood. Dos de esos guiones estaban basados en relatos de horror de los creadores de Cthulhu: *The Nameless Offspring* de Clark Ashton Smith y *The Shadow Over Innsmouth* de H. P. Lovecraft. La aventura de Caicedo en Hollywood no tuvo mayor trascendencia y regresaría a Cali a continuar con sus actividades creadoras. Podría considerarse como un fracaso pero, al mismo tiempo, su inmersión creativa en los universos del miedo produjo un conjunto de textos fascinantes donde Cali se transformaba en una burbuja de terror incomparable.

Por supuesto, el objeto del presente estudio no es el de la indagación en la totalidad de la obra de Andrés Caicedo. Pero sí se hace pertinente la presentación de su entorno, para tratar de entender un acertijo escondido en sus textos y que tiene que ver con la tragedia griega. Se trata de un personaje recurrente en algunos de sus textos de ficción llamado Antígona. Aparentemente, no tiene nada que ver con su homónimo de las tragedias de Sófocles. Porque en Caicedo, el personaje es una temible dama que avanza por las calles de Cali en un pequeño coche (un Simca blanco, para ser más exactos) y cuya pasión fundamental es la antropofagia. Más exactamente, la carne tierna de los adolescentes. El asunto podría quedar allí y se podría prescindir de su paso por las presentes líneas. Sin embargo, hay una ruta por los territorios del miedo que se hace pertinente explorarla, no solamente porque se trata de un autor esencial en la historia de la cultura colombiana de la segunda mitad del siglo XX, sino porque nos deja ver de qué manera el universo del teatro griego puede servir como puente para explorar los paisajes del alma de una manera insólita y, al mismo tiempo, inquietante. La pregunta que asalta, al descubrir a semejante personaje sería: ¿es la Antígona caicediana pariente de la Antígona griega? Y, si no lo es, ¿por qué se llama así, teniendo en cuenta de que en Colombia nadie lleva ese nombre?

Según George Steiner en su estudio sobre Antígona, “los principales mitos griegos están impresos en la evolución de nuestro lenguaje y en particular de nuestras gramáticas”³. En el caso de la aparición de Antígona en la obra del autor que nos ocupa, en apariencia, poco dado a los mitos griegos (más adelante se verá que esto es relativo), se presenta como una suerte de curiosidad o, en el peor de los casos, como una simple coincidencia. Interrogando a algunos de los compañeros de trabajo de

³ Steiner, George. *Antígonas. Una poética y una filosofía de la lectura*. Editorial Gedisa S. A. Barcelona, 1987.

Caicedo no se encuentran muchas pistas. El actor Jaime Acosta (protagonista de buena parte de sus montajes teatrales y de la película *Angelita y Miguel Ángel*, codirigida por Andrés Caicedo junto a Carlos Mayolo en 1971) supone que el nombre de Antígona surgió en la época en la que el autor trabajaba con el Teatro Experimental de Cali de Enrique Buenaventura, colectivo con el cual Caicedo siempre tuvo una relación de atracción y rechazo⁴. Acosta especula que el personaje de la antropófaga se llama así como una manera de llevarles la contraria a sus compañeros del conjunto teatral, matriculados, en aquel tiempo, en una estricta mirada marxista del mundo. Es posible que el asunto se quede allí. Pero pueden aparecer otras pistas. La antropofagia⁵ en la obra de Caicedo aparece de distintas maneras. En el libro póstumo titulado *Destinitos fatales*, se incluyó un relato titulado “Calibanismo”, juego de palabras con el nombre de la ciudad (Cali), el canibalismo y el Calibán de Shakespeare que, según cuentas, se llamó así de acuerdo con la mirada que se tenía hacia el hombre salvaje, en el advenimiento del siglo XVII en Inglaterra. Este relato, según la anotación del manuscrito original, se remonta a 1971. Al parecer, sería la referencia más antigua. Pero, tras la publicación de los *Destinitos*, apareció el relato titulado “Antígona” (a todas luces, una primera versión del “Calibanismo”), el cual tiene como fecha el año 1970 y aquí las pistas varían. Y varían, porque el personaje Antígona del relato homónimo es una nueva versión de los acontecimientos narrados en la novela titulada *Noche sin fortuna*, la cual fue incluida en los *Destinitos fatales*. *Noche sin fortuna* fue escrito entre 1970 y 1976⁶.

Casi todos los personajes en la obra literaria de Andrés Caicedo son adolescentes. Paradigma de una generación, Caicedo consideraba una vergüenza vivir más de veinticinco años y su obra se construyó a partir de la mirada de unos jovencitos burgueses que terminan hundidos en el pozo sin fondo del horror. Antígona es una curiosa excepción a su regla. Es uno de los pocos seres adultos que cruzan por sus páginas, salvo los padres de sus protagonistas que siempre aparecen y desaparecen sin dejar mayores rastros. La Antígona de Andrés Caicedo no tiene edad, porque no tiene prehistoria. Al parecer, fascina a ciertos adolescentes por una equívoca atracción erótica, pero pronto nos daremos cuenta de que su principal deseo, su principal urgencia, es la de devorarse muchachitos vivos. Devorárselos literalmente. En el cuento “Antígona”, unos chicos esperan a la tal Antígona en la esquina de Dari Frost, en la Avenida Sexta de la ciudad de Cali. La Avenida Sexta es uno de los recorridos míticos en la obra de Caicedo, por donde se pasean incesantemente sus personajes adolescentes, desde los niños de su novela de iniciación titulada *La estatua del soldadito de plomo*, hasta los poseídos jovencitos de *Noche sin fortuna*. Es una larga espera, llena de digresiones en la que el narrador nos ubica en el tiempo y en el misterio. Finalmente, aparece Antígona, quien los lleva a su casa. Ella vive con su

⁴ En el libro *Noche sin fortuna*, Caicedo bromea diciendo que las iniciales del T.E.C. significan “Tratamiento Electro Chock” (sic).

⁵ Sobre la diferencia entre antropofagia y canibalismo, se toma como referencia el estudio *Canibalia. Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina* de Carlos A. Jáuregui. Ensayos de Teoría Cultural. Iberoamericana, Madrid. 2008.

⁶ Sobre las precisiones relativas a las fechas, ver Romero Rey, Sandro. *Andrés Caicedo o la muerte sin sosiego*. Editorial Norma, 2007.

marido enfermo, llamado don Pedro. Allí, poco a poco, comenzamos a tener pistas de índole claramente lovecraftianas. El narrador le aclara a Lorenzo, uno de los personajes que será devorado por la protagonista: “Antígona es la última descendiente de los llamados Ozuthoolfs o los Primeros Primordiales, si no me creés a mí podés leer a Lovecraft, o a Abdul Alhazred, aunque a ese man sí no te lo recomiendo. Antes eran muchos, antes poblaban la tierra que era como mundo distinto, ¿ves? No era como es ahora el mundo. Pero vinieron otras gentes y expulsaron a los Ozuthoolhfs de sus tierras y algunos vinieron a caer acá después de mucho tiempo, y Antígona es la última. Eso es todo”⁷. Como se ve, Caicedo está más cerca de los mitos del Cthulhu que de Tebas. De hecho, el epígrafe del relato es una frase del *Necronomicon* del citado Abdul Azhazred, autor imaginario creado por Lovecraft para enloquecer a los cazadores de referentes y a los eruditos curiosos.

Para Caicedo, la vida era un paisaje rodeado de monstruos. Su decisión suicida corresponde a un pacto con la muerte que venía aceitado por los ejemplos más oscuros de la literatura y del cine. En ese orden de ideas, necesitaba encontrarse con las peores criaturas porque, para enfrentarse al suicidio, había que estar preparado conviviendo con las fieras de la mente. De hecho, una de sus películas favoritas sería el film *Parásitos asesinos*⁸ de David Cronenberg, donde el horror cutre se combina con formas fatales de la destrucción. Pero, al mismo tiempo, mientras Caicedo escandalizaba a los bien pensantes con sus declaraciones de amor loco hacia el cine de los bajos fondos, también escribía extensísimos artículos consagrados, por ejemplo, a la figura de Pier Paolo Pasolini. Allí, se concentra en desenredar los acertijos de su película *Edipo Re* y procura desentrañar los secretos del *Figlio di la fortuna*, según los tiempos propuestos por el poeta y realizador italiano. Dentro de esas dos vertientes se ubica el conjunto de su obra: Caicedo es una suerte de *auteur* que, al mismo tiempo, se nutre de lo más escabroso de la cultura popular. “La gran tragedia del hombre es sobrellevar la brecha que va entre la pérdida de la inocencia y la adquisición y administración de la cultura. Y el horror del hombre comienza cuando intuye las consecuencias desventajosas que pueden traerle su necesidad de cultura, y cuando busca refugio imposible en una inocencia perdida”⁹. Si donde leemos “hombre” leemos “Caicedo” podemos encontrar muchas pistas sobre las ambigüedades en la producción creadora del autor que nos ocupa. Ahora bien, refiriéndose al *Edipo Re* pasoliniano, Caicedo insiste en encontrar que una de las características de la obra del director italiano es que está plagada de antropofagia. Y cita múltiples ejemplos (vale la pena anotar que, cuando se publicó el artículo, aún no se había exhibido en Colombia *Salò o le 120 giornate di Sodoma*, la obra póstuma de Pasolini; de hecho Caicedo nunca vio dicho film, lo que no habría hecho otra cosa sino confirmar sus teorías). Al mismo tiempo, considera que toda la obra del creador de *Teorema* está impulsada por un aliento edípico: “La base de su obra se puede encontrar en el anhelo más antiguo del hombre: asesinar al padre y fornicar con la madre”. Y, más adelante, agrega en el

⁷ Caicedo, Andrés. “Antígona”. Incluido en *Noche sin fortuna*. Grupo Editorial Norma. 2002. Pag. 274. Sobre los “Primordiales”, ver Lovecraft, *En las montañas de la locura*. La Plata, Altamira, 1998.

⁸ *Shivers/They Came From Within/The Parasite Murders/Frissons*. Dirección: David Cronenberg, 1975. En España se distribuyó como *Vinieron de dentro de...*

⁹ Caicedo, Andrés. “Pasolini” en *Ojo al cine* Nos. 3-4. 1976.

artículo citado: “[Edipo] se debate entre la lucha por la inocencia y la obligación de saber. Y una vez que sabe, se resiste a creer. De otro modo, el inmenso placer que ha podido experimentar al asesinar al padre se le frustra por la ignorancia que tiene de las motivaciones más complejas de este acto. Y cuando sabe que la persona con quien fornicaba es su madre, la conciencia de este acto centuplica sus ímpetus”¹⁰.

¿Se podría encontrar aquí alguna pista para encontrar razones para unir a Antígona con la antropofagia? Es posible, aunque la pista no es aún muy precisa. De todas maneras, si en la obra de un autor el complejo de Edipo es tan importante como la manera como se devoran unos a otros los seres humanos, quizás se encuentre allí, en los entretelones del deseo, un punto de contacto, un albur, un raro instinto de convergencia. Para ello, sería pertinente encontrar algunas pistas en la idea del *Destino* para Caicedo. Si nos remitimos al sorprendente final del artículo sobre Pasolini (sorprendente por lo premonitorio), el escritor caleño anota: “ ‘Sólo el destino gobierna las vidas’, dice un personaje de *Las mil y una noches*. ‘Ahora todo está claro, es la voluntad y no el destino’, dice Edipo, al conocer la verdad. Pero, como diría André Delvaux: ‘Yo no corro ningún peligro, pues lo que ha de suceder ya está escrito’. Esperemos, eso sí, que Pier Paolo no muera de ser en el desierto”. No sobra agregar que Caicedo concluye su texto anotando algunas fechas: “Septiembre 22, 1975. Pier Paolo murió en Noviembre de 1975”... no precisamente de sed en el desierto, sino asesinado por un supuesto amante en las arenas de las playas de Ostia, en Italia¹¹. Para Caicedo, la idea del destino está emparentada directamente con la tragedia. Con la tragedia como condición de vida. *Destinos fatales* era la traducción al título de una película de terror de la serie B de Roger Corman, llamada originalmente *Tales Of Terror*¹². Burla burlando, Caicedo escribió una serie de clips de ficción para los primeros ejemplares de su revista *Ojo al cine* (casi todos con el tema del vampirismo) cuyo título fue *Destinitos fatales*. Esa obsesión por los diminutivos (Angelitos, destinitos, caperucita, Ricardito, soldadito...) tenía una doble función en la que se mezclaba la ironía frente a lo ominoso y, al mismo tiempo, se subrayaba su mirada hacia el mundo desde la perspectiva adolescente (“Nunca dejes de ser niño, aunque tengas los ojos en la nuca y se te empiecen a caer los dientes”, pide la narradora, al final de la novela *¡Que viva la música!*). El Destino es, por consiguiente, una suerte de cruel designio del cual no hay escapatoria. Y, mientras tanto, hay que sobrellevarlo con humor, con travesuras, con juegos terribles, con la invención de gruesas sagas de espanto. El destino es un destinito fatal.

Es allí donde regresa Antígona. Cuando Andrés toma el nombre de la hija de Edipo como encarnación de lo peor (es decir, la mujer que se devora la podrida juventud) está recurriendo a una suerte de metáfora (que no excluye, por supuesto su inocente agresión a sus compañeros del Teatro Experimental de Cali), en la que se incluye el mundo antiguo, el destino, los complejos ancestrales y, al mismo tiempo, el terror

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Sobre las contradictorias relaciones con la obra de Pasolini, el traductor de *¡Que viva la música!* al francés, Bernard Cohen, encuentra huellas en la novela de Caicedo y las anota en la cita 65 de la edición de Belfond. (*Que viva la música!* Éditions Belfond, Paris, 2012).

¹² En España se conoció como *Historias de terror*.

atávico. El nombre Antígona combina el humor con el destino fatal, el horror con el juego, la tumba sin sosiego¹³ con el encuentro de mitologías lejanas. ¿Se podría decir que Caicedo pretendía entrar, a su manera, con el personaje de Antígona, en el santoral lovecraftiano, haciendo eco a “los nombres sonoros y exóticos, el irrealismo onírico, al fondo numinoso de religión arcaica”, según se refiere Rafael Llopis en la introducción a los *Mitos*¹⁴? Un anhelo que ya no podría hacerse realidad, pero es bastante probable. En realidad, Antígona, en sus tres versiones (en el relato de 1970, en “Calibanismo”, en *Noche sin fortuna...*) sería una suerte de *pastiche* de distintos relatos, tanto del círculo de Lovecraft, como de algunos relatos de Edgar Allan Poe. Y, al mismo tiempo, una suerte de *signo* de identidad con un pasado remoto donde, sin lugar a dudas, Antígona era heredera directa de primitiva y bárbaras civilizaciones.

Ahora bien: la correspondencia existe si nos atenemos a la reflexión hecha por George Steiner en su extenso estudio sobre el personaje de Antígona. En el libro, Steiner plantea que el personaje de Sófocles se convirtió en un paradigma del siglo XIX. “En ella, el retorno a la morada del idealismo y del romanticismo cobra forma y esa forma alcanza expresión suprema, eterna, en la *Antígona* de Sófocles”. Lovecraft es un autor que se encuentra a caballo entre sus nostalgias del siglo XVIII y la búsqueda del terror en las alcantarillas de su época. Steiner considera que una de las atracciones por las cuales Antígona se emparenta con el espíritu decimonónico es de la siguiente manera: “el tema del entierro de personas vivas sojuzga y domina las imaginaciones de finales del siglo XVIII y comienzos del XIX. Es un tema que se encuentra casi permanentemente en el teatro y en las obras de ficción góticas”¹⁵. Es decir, Antígona se había convertido en una suerte de símbolo, de cadáver viviente, que no está muy lejos de la galería de espantos inenarrables en los que se convertirían los personajes del círculo de Lovecraft y, por extensión, los personajes de Caicedo. Porque Caicedo, a pesar de pertenecer a una época muy distinta, a pesar de ser hijo del rock y de la salsa, a pesar de ser hijo del cine y, de cierta manera, del *boom* de la literatura latinoamericana, en el fondo, terminó convirtiéndose en un héroe romántico de los nuevos tiempos. “Una vez muerto Lovecraft, nació su obra” dice Houellebecq en su estudio¹⁶. Lo mismo podríamos decir de Caicedo. Ha sido suficientemente repetida la historia de que el autor caleño se suicidó pocas horas después de haber recibido el primer ejemplar impreso de su novela *¡Que viva la música!* El acontecimiento no vendría a cuento si no es porque, con el paso de los días, la obra de Caicedo terminaría fusionándose con el personaje Caicedo, casi de la misma forma como el hermético Lovecraft se transformaría, después de su muerte, en un particular monstruo que podría ser una rama de cualquiera de los árboles genealógicos de sus podridas estirpes. Ambos, de alguna manera, son héroes románticos.

En el otro extremo, Antígona forma parte de una dinastía, de un conjunto de personajes, de otro árbol genealógico marcado por la fatalidad, el cual, junto a la

¹³ Traducción al español de *The Unquiet Grave* de Cyril Connolly, autor por el que Andrés Caicedo sentía profunda admiración.

¹⁴ Llopis, Rafael, *Op. Cit.* Pag. 31.

¹⁵ Steiner, *Op. Cit.* Pag. 27.

¹⁶ Houellebecq, Michell. *H.P. Lovecraft. Conta el mundo, contra la vida.* Ediciones Siruela, Madrid. 2006.

estirpe de los Atridas (en el caso de Antígona, estamos ante la estirpe de los Labdácidas), conforman las dos carreteras viscerales de la tragedia griega o, por lo menos, de lo que sabemos de ella. Según Michel Houellebecq en su estudio¹⁷, uno de los aspectos que atrae del escritor norteamericano (aparte de su desmesura y de su infinita capacidad para sumergirse en las peores cloacas de la mente) es su construcción de toda una inmensa estirpe del desastre. Dice Houellebecq: “En una época que aprecia la originalidad como valor supremo en las artes, el fenómeno no deja de sorprender. De hecho, como subraya oportunamente Francis Lacassin, no había noticias de algo semejante desde Homero y los cantares de gesta medievales. Debemos reconocer con humildad que, en este caso, estamos tratando con lo que se ha dado en llamar ‘mito fundador’”¹⁸. Guardadas proporciones (si se tiene en cuenta de que se trata de una obra truncada por el suicidio) la ambición de Andrés Caicedo con su galería de personajes adolescentes, era la de procrear una nueva estirpe de jóvenes que nacieron y se hundieron en la ciudad de Cali. Pero el Cali de Caicedo pertenece más a las profundidades de su propio averno que a la geografía real. De hecho, si algún extranjero acude hoy, con cierta nostalgia, a buscar los lugares emblemáticos de su literatura, se llevará una gran decepción al darse cuenta de que todos estos parajes existen, pero *no son los mismos* de sus textos. La Antígona de Caicedo formaría parte de su propia galería de monstruos, de sus “angelitos empantanados”, acompañada por Solano Patiño, Danielito Bang, María del Carmen Huerta, Ricardito el Miserable, Edgar Piedraíta (sic), el “enfermo-de-literatura” Jacinto (una suerte de personaje extraído de *El mal de Montano* de Enrique Vila-Matas...). Y, para completar dicha lista, debería estar allí otra traviesa coincidencia: el malogrado Héctor Piedrahita Lovecraft, citado por la narradora de la novela *¡Que viva la música!*, donde el guiño literario no necesita demasiadas explicaciones.¹⁹

De otro lado, la antropofagia de Antígona tiene sus raíces en otros relatos de Caicedo. En 1969, se sabe que el obsesivo escritor de dieciocho años escribió ocho versiones de un relato que, finalmente, terminaría convirtiéndose en “Los dientes de caperucita”, una de sus pequeñas obras maestras. Allí, a lo largo de catorce páginas sin puntos ni comas, un monólogo sin aliento termina contando una relación alucinada, la cual concluye con la siguiente explosión: “Jimena pasa su lengua por los primeros vellos y sin vacilar le lambe el sexo entonces es cuando él lo siente entonces fue cuando sentí aquel ronquido que no sé de qué parte del cuerpo le salía un ronquido como de perra como de hiena te digo y aquel brillo en los ojos y el mordisco el mordisco y Eduardo que es consciente de la magnitud de su berrido tuvo que oírme el mayordomo y de sus patadas ella tiene ahora un pedazo de carne en la boca Eduardo la ve mascar y relamerse y de pronto una sonrisa carne y sangre y pelos pidiendo más comida Eduardo se lleva las manos al sexo y se pone a llorar diciendo mamá”²⁰. Un año después, Caicedo escribiría, en una de las versiones de *Antígona*, un acontecimiento

¹⁷ Houellebecq, Michell, *Op. Cit.*

¹⁸ *Ibid.* Pag. 24.

¹⁹ Sobre las apariciones de Lovecraft en las narraciones de Caicedo, ver la nota 75 de la citada traducción de *¡Que viva la música!* al francés hecha por Bernard Cohen.

²⁰ Caicedo, Andrés. “Los dientes de caperucita” en *Destinitos fatales*. Biblioteca de Literatura Colombiana. Editorial Oveja Negra. Bogotá, Colombia. 1986.

similar: “Y desde aquí yo veo el primer mordisco: los dientes y la nariz de Antígona que se hunden en su muslo, qué verraquera, con pantalón y todo, y a todas esas claro que ya Lorenzo no se está riendo: ahora está gritando, claro, y debajo de Antígona me alza una mano para que lo ayude, para que le coja la mano y lo levante y lo eche a la calle, yo no puedo hacer nada compañero, yo no tengo la culpa, si no la ayudo ella se me muere, ¿y sabe qué pasa si ella se muere?”²¹. Este monstruo, esta degeneración sin nombre, esta vergonzosa mutación de la estirpe de los Labdácidas tiene su nueva visita en la segunda parte de *Noche sin fortuna*. Una novela inconclusa pero fascinante en la que el personaje llega a los límites de su altísimo riesgo, gracias a la obtusa mirada con que la observa el narrador, el impredecible joven llamado Solano Patiño. ¿Cuándo aparece Antígona? Cuando los acontecimientos comienzan a descomponerse. Y, lo que era el inocente viaje de un joven a una fiesta de quince años, termina convirtiéndose en un viaje a los intestinos del desastre. El recorrido es el siguiente:

1. El narrador se presenta: “A mí llámame Solano. Solano Patiño”, de la misma manera que se presenta el narrador de *Moby Dick*. Y, al mismo tiempo, presenta a Antígona: “la mujer que a mí me mata”. Es decir, el narrador (como el del cuento “El tiempo de la ciénaga”²², ya está muerto. El lector se instala, por consiguiente, en las fronteras del “más allá”.
2. Solano Patiño se prepara para la fiesta de cumpleaños de Angelita. Es la misma fiesta del relato “Angelita y Miguel Ángel”²³. La novela se instala en la normalidad burguesa. Pero es una normalidad excesiva. El narrador todo lo cuenta, se pierde, se instala en la digresión.
3. El narrador es comparado con un cucarroncito.
4. El narrador evoca los domingos con sus papás.
5. El sábado de la fiesta el narrador permanece todo el día en pijama.
6. El narrador sale. “Salí a la noche”. Evoca de nuevo a una tal Antígona y advierte: “lo que es nunca se llegó a imaginar que esa fuera la última noche que me viera en esta vida”.
7. El narrador sale a la calle nocturna. El narrador se dirige al parqueadero de los almacenes Sears. Un lugar que en la noche, lo descubre Solano Patiño, si se para en el centro, nadie lo verá, porque se instala en un auténtico hueco negro.
8. Evocación de Angelita y Miguel Ángel.
9. Solano recuerda a su padre.
10. Solano se debate entre salir o no salir del parqueadero de Sears.
11. El narrador busca a su amigo Danielito Bang.
12. Digresiones del colegio del Pilar.
13. Indecisiones para llegar a la fiesta.
14. Indecisión en Deiri (*sic*) Frost.
15. El narrador se mira sus dientes.
16. El narrador se sorprende al darse cuenta de que no se ha movido de la esquina.

²¹ Caicedo, Andrés. “Antígona”. En *Noche sin fortuna*. Grupo Editorial Norma. Bogotá, 2002. Pag. 276.

²² Caicedo, Andrés. “El tiempo de la ciénaga”. Relato que forma parte del libro *Angelitos empantanados o historias para jovencitos. Destinitos fatales*. Editorial Oveja Negra. 1986.

²³ *Ibid.*

17. El narrador compara el centro del colegio Berchmans con el centro del parqueadero de Sears.
18. Recuerdos del padre de Solano Patiño.
19. El narrador se sube a un bus Azul Plateada.
20. En medio de digresiones por el decorado del bus, el narrador se trenza en una absurda pelea por diez centavos. Cae cinematográficamente.
21. Encuentro con Danielito Bang. Regreso a Deiri Frost.
22. Danielito y Solano toman un taxi.
23. Recuerdos del Colegio Berchmans. Danielito y Solano conversan en el taxi.
24. Evocación de *Moby Dick*. Evocación de diálogos similares a los de la obra de teatro *El mar*.
25. Unos pobres intentan robarlos. Desde el taxi, Solano y Danielito observan a los que van a la fiesta, al oeste de la ciudad.
26. Digresiones con los monumentos caleños.
27. Llegan a la fiesta. La entrada está protegida por un grupo de policías militares "con casco".
28. Diálogos *filosóficos* entre Danielito Bang y Solano Patiño.
29. Danielito se va. Solano entra a la fiesta. Primeras impresiones.
30. El narrador come papitas. Encuentro con Lucía Merizalde.
31. Recuerdos de Lucía Merizalde.
32. El abismo. El terror. Siguen los recuerdos de Lucía Merizalde.
33. Lucía pregunta por Danielito Bang.
34. El narrador va al baño. Tiene conciencia de que está empezando a podrirse.
35. Encuentro con Angelita. Alguien se ha vomitado en su vestido blanco.
36. Se oyen ruidos en el segundo piso de la casa. Se supone que es el hermano loco de Angelita, conocido como Carevaca.
37. La mamá de Angelita confunde al narrador con Miguel Ángel.
38. El narrador regresa a la fiesta.
39. Raimundo, un asistente a la fiesta, es puesto contra la pared.
40. Extenso episodio del despecho de Raimundo por Cristina.
41. Danielito regresa a la fiesta.
42. *Ella* (luego sabremos que es Antígona) entra en contacto visual con Solano Patiño.
43. Episodio del baile. Solano Patiño baila por primera vez en su vida.
44. Reencuentro con Danielito Bang, ardido de fiebre. Poseído.
45. Salida de la fiesta. Encuentro con la mujer del Simca blanco (Antígona).
46. Solano y Danielito se van en el carro de Antígona. En la distancia, ven a Raimundo que corre tras ellos.
47. Presentación de Antígona: "Antígona, fue lo que dijo el muchacho. Yo he debido pensar: ¿así se llama? Pero no recuerdo ninguna intención satírica ni que el nombre me haya parecido raro. Me pareció tremendo, poderoso, como para dejarme más quieto de lo que estaba, ya evitándome pensar, preparándome a ser testigo de acontecimientos sin par. Pero quise, creo, aligerarlos".
48. Danielito Bang golpea al perseguidor. Antígona arranca. Solano Patiño intenta pasarse a la parte delantera del coche. Antígona se lo impide.

49. Piensan dónde ir. Solano le propone a Antígona que vayan al centro del parqueadero de Sears.
50. Se preparan al viaje al centro del parqueadero de Sears. El carro tiene ruidos marítimos.
51. Antígona se dirige al centro del parqueadero.
52. Todo se va volviendo mar.
53. Solano habla de Raimundo. Antígona grita desde el centro del parqueadero.
54. El agua comienza a rodearlos.
55. Los granos en el cuerpo de Solano comienzan a explotar.
56. Arrancan de nuevo.
57. Solano le muerde la nariz a Danielito.
58. Antígona comienza a morder a Solano.
59. Solano lanza a Danielito a la calle convertida en mar.
60. Antígona lame los ojos de Solano.
61. Antígona se come las pestañas de Solano.
62. Antígona se come el forúnculo de Solano.
63. Danielito avanza en la distancia.
64. Pasan por la Fuente de los Bomberos.
65. Solano vomita.
66. Antígona se baña desnuda en la Fuente de los Bomberos.
67. Solano decide que vayan donde su primo Mariateguito.
68. Antígona come granos de la cara de Solano.
69. Llegan donde Mariátegui, al que sus padres abandonaron al irse de viaje y nunca volver. Suena el bolero del Trío Los Panchos donde se oye la frase: “tú diste luz al sendero / en mi *noche sin fortuna*...”
70. Antígona se devora a Mariateguito.
71. Regresan a la fiesta.
72. Regresan a la Avenida Sexta. Antígona, Solano Patiño, Danielito Bang, la Avenida Sexta, Cali, la noche, pertenecen ahora a otro mundo²⁴.

Una vez más: ¿Dónde está la conexión entre esta truculenta galería de fantasmas caleños y el personaje de Sófocles? George Steiner inaugura su estudio sobre las Antígonas con la siguiente descripción de *A Classical Dictionary* de J. Lemprière.: “la hija de Edipo, rey de Tebas, concebida por la madre de éste, Yocasta. Por la noche, Antígona dio sepultura a su hermano Polinices contra las terminantes órdenes de Creonte, quien al enterarse del hecho dispuso que fuera enterrada viva. Pero Antígona se suicidó antes de que la sentencia fuera ejecutada; y Hemón, hijo del rey, que estaba apasionadamente enamorado de ella y que no había logrado obtener su perdón, también se dio muerte junto a la tumba de Antígona”²⁵. Hay una evidente transgresión, a través del juego y el negro humor se contrapone de manera concluyente cuando se enfrenta el texto de Sófocles ante el *desmadre* caicediano. Sin embargo, hay dos puntos a considerar en el presente contrapunto: en primer término,

²⁴ El recorrido secuencial de *Noche sin fortuna* está hecho a partir de la edición citada del Grupo Editorial Norma, 2002.

²⁵ V. George Steiner. *Op. Cit.* Pag. 9.

las múltiples lecturas que presenta el personaje de Antígona a lo largo de la historia de la literatura. Según Luis Gil²⁶ el personaje de Sófocles se convirtió, con el correr de los siglos, de ser la protagonista de la tragedia, a ser considerada una suerte de histórica censurable, convirtiéndose en una suerte de “instrumento de la venganza de las deidades infernales, la antagonista del drama”. Y agrega: “tiene la violencia de actuación del héroe, en la que Sófocles veía un elemento perturbador de la normalidad humana; de ahí que, aun siendo víctima inocente, merezca hasta cierto punto su castigo por haber ido a estrellarse contra las normas de la conciencia ciudadana”²⁷. Esta interpretación está inmersa en un conjunto de lecturas diversas y contradictorias sobre el mismo personaje. Lo cual convierte el abanico de posibilidades de *disfrazar* a Antígona con diversas máscaras, casi como un ejercicio de infinitas posibilidades: desde los cuestionamientos de Anouilh en su versión del drama, hasta su nombre convertido en metáfora, según Benjamín Prado en *Los nombres de Antígona*²⁸.

Por otra parte, sería pertinente explorar de qué manera la idea de la catarsis podría considerarse dentro de esta galería de sombras terroríficas y hasta qué punto la literatura fantástica, desde sus góticos orígenes hasta nuestros días, puede establecer puntos de conexión con el concepto aristotélico. Sobre el tema, habrá un capítulo específico. Sin embargo, es posible encontrar una diferencia sustancial: si hay una suerte de relación entre la catarsis y la vía de la “sanación”, en el caso de Lovecraft y sus seguidores (donde podríamos ubicar, de una manera muy general, a Andrés Caicedo) el fenómeno sería inverso. Porque “el horror en la literatura”, según el postulado del escritor norteamericano, no pretende liberar a los lectores de sus fantasmas sino, por el contrario, acrecentar sus miedos. La Antígona de Caicedo, por consiguiente, no deberá producir una distancia, a través “de terror y piedad” sino, por el contrario, una suerte de duda. Una sospechosa constatación de que puede haber mundos peores escondidos en la normalidad circundante. Lovecraft se encargó de fundar una dinastía de lo terrible, donde no existen dioses benévolos y protectores sino insoportables criaturas encargadas de destruir la normalidad humana. Así lo vio Caicedo. Y dentro de esa línea iba su obra, hasta el día de su suicidio.

“La edad adulta es el infierno (...) En muchos casos la verdad puede provocar el suicidio, o al menos determinar una depresión casi suicida”. Las frases son de Howard Phillips Lovecraft. No de Andrés Caicedo. Lovecraft murió de cáncer en el intestino a los cuarenta y siete años de edad. Caicedo se suicidó en Cali, a los veinticinco años, cinco meses y cuatro días, con una sobredosis de Seconal. Valdría la pena, para finalizar este aparte siniestro, preguntarse si Caicedo utilizó el personaje (o mejor, su nombre, su apelativo) para aferrarse a los reinos del terror para justificar y consolidar su propia genealogía de lo siniestro. Según Patricia Restrepo, compañera del escritor hasta el día de su muerte, “Andrés vivía en una burbuja de terror”²⁹. De alguna manera, utilizó el concepto de “canibalismo”, acuñado por Raymond Chandler, para

²⁶ Gil, Luis. Prólogo a *Antígona*. Editorial Labor, 1991.

²⁷ *Ibid.* Pag. 8.

²⁸ El grupo de Teatro Maticandelas, en su versión para la escena de *Angelitos empantanados o historias para jovencitos*, convirtió a Antígona en una prostituta.

²⁹ Ver el documental *Andrés Caicedo: unos pocos buenos amigos*. Dirección: Luis Ospina. Colcultura, Colombia. 1986.

referirse al alimento que un escritor toma de muchas otras literaturas para generar su propia obra. Así, nos encontraremos en la narrativa de Caicedo un personaje como Berenice, homónima de un relato de Edgar Allan Poe. Pero si en Poe Berenice pierde sus treinta y dos dientes marfilinos en manos del narrador, en Caicedo su Berenice, demonio de los bajos fondos, sólo puede entregarle a su amado seis piezas de su boca, porque las demás están cariadas. Esta imagen del sexo, como infecto pozo de la destrucción es recurrente en Caicedo, quien siempre pensó que si un hombre descubre el placer en el erotismo, este mismo placer lo destruiría. Por eso, siguiendo con Patricia Restrepo, Andrés consideraba a Antígona una representación de “la mujer con la vagina en el cerebro”. La imagen, es extraída por Caicedo de la personificación de Lilith, según la película con el mismo nombre del director norteamericano Robert Rossen³⁰. Esta suerte de recurrentes pastiches es una constante en la creación literaria del autor en cuestión. Que, por supuesto, es un recurso recurrente en muchas de las creaciones artísticas de todos los tiempos. Antígona, para no ir más lejos, es un personaje que atraviesa la historia del arte de múltiples maneras y se ha disfrazado de tanto signos, como máscaras ha tenido en los escenarios. Antígona ha navegado, a través del tiempo, en múltiples paisajes y ha servido como metáfora de las dictaduras recientes (vía, por ejemplo, Liliana Cavani en su película de 1970 *I Cannibali*) hasta narraciones de una inmensa ambigüedad poética como “Antígona o la elección” de Marguerite Yourcenar donde “sólo Antígona soporta las flechas que dispara la lámpara del arco de Apolo, como si el dolor le sirviera de gafas oscuras”³¹.

En síntesis, los personajes de la tragedia griega han servido, dentro del mundo de las artes en Colombia, como puente para reflexionar sobre los instintos fatales de la violencia. El territorio a los que tradicionalmente han pertenecido Clitemnestra, Medea o Antígona se transforman y viajan, a veces arbitrariamente, como metáforas del dolor. O, como en el caso de Caicedo, como un trampolín para demostrar que el arte no sólo sirve para curar las heridas del alma sino también para acrecentarlas. La Antígona de Caicedo es un ser extraído de la oscuridad del pánico. Y ha llegado a la imaginaria ciudad de Cali a devorarse la carne de sus peores hijos.

³⁰*Lilith* (Columbia Pictures, 1964). De: Robert Rossen. Con: Jean Seberg, Warren Beatty y Peter Fonda.

³¹ “Antígona o la elección”. De la colección de relatos *Fuegos*, incluido en Yourcenar, Marguerite. *Cuentos completos*. Alfaguara, 2011.