

CARACTERÍSTICAS DE LA SUBJETIVIDAD DEL ESCRITOR ANDRÉS CAICEDO
DEVELADAS EN LAS NUEVE CARTAS INÉDITAS Y EL LIBRO EL CUENTO DE
MI VIDA

JUAN FELIPE RÍOS SÁNCHEZ

GINETH SIERRA GRAJALES

INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA DE ENVIGADO

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

PROGRAMA DE PSICOLOGÍA

ENVIGADO

2016

CARACTERÍSTICAS DE LA SUBJETIVIDAD DEL ESCRITOR ANDRÉS CAICEDO
DEVELADAS EN LAS NUEVE CARTAS INÉDITAS Y EL LIBRO EL CUENTO DE
MI VIDA

JUAN FELIPE RÍOS SÁNCHEZ

GINETH SIERRA GRAJALES

Trabajo de grado presentado para optar al título de Psicólogo

Asesor

Néstor Raúl Márquez Rojas

INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA DE ENVIGADO

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

PROGRAMA DE PSICOLOGÍA

ENVIGADO

JULIO DE 2016

Nota de aceptación:

Firma del presidente del jurado

Firma del jurado

Firma del jurado

Envigado, julio de 2016

DEDICATORIA

A mi madre Bertha Sánchez quien, gracias a su esfuerzo, compromiso y constancia, permitió que una experiencia tan importante como la universidad fuera posible. A ella todo el reconocimiento.

Juan Felipe Sánchez Ríos

A todos aquellos que desde el albor de la conciencia se inquietaron por el mundo y las proezas humanas.

Gineth Sierra Grajales

AGRADECIMIENTOS

Principalmente a la Institución Universitaria de Envigado, donde se pudo gestar un fuerte sentido social y crítico, agradeciendo a su gran plantel docente quienes indudablemente influyeron en nuestra formación como profesionales.

TABLA DE CONTENIDO

ABSTRACT.....	8
INTRODUCCIÓN	9
1. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA.....	11
2. JUSTIFICACIÓN	22
3. OBJETIVOS	25
3.1 OBJETIVO GENERAL.....	25
3.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS.....	25
4. METODOLOGÍA	26
5. ANTECEDENTES	30
6. RESEÑA VIDA Y OBRA DE ANDRÉS CAICEDO	37
7. MARCO TEÓRICO.....	40
7.1 PRESENCIA DE LO OMINOSO.....	40
7.2 LA LITERATURA: UN CAMINO A LA SUBLIMACIÓN.....	52
7.2.1 ACERCA DE LA SUBLIMACIÓN	52
7.2.2 KANT Y LA COSA EN SÍ.....	54
7.2.3 SUBLIMACIÓN	56
7.2.4 SUBLIMACIÓN EN CAICEDO.....	59
7.3 SINTOMA Y FANTASMA	66
7.3.1 FANTASÍA Y LITERATURA.....	66
7.3.2 SÍNTOMA EN CAICEDO	72
7.3.3 FANTASMA EN LA PERSPECTIVA DE LACAN.....	77
7.4 INFIERNO ADENTRO: LO IRREDUCTIBLE DE LA PULSIÓN DE MUERTE	86
8. CONCLUSIÓN.....	101
9. REFERENCIAS.....	104

RESUMEN

La presente investigación se realizó en el marco del programa de Psicología de la Institución Universitaria de Envigado y tuvo como propósito develar algunas características subjetivas del escritor colombiano Andrés Caicedo vertidas en dos de sus obras, la primera de ellas corresponde a la publicación titulada *Nueve cartas inéditas de Andrés de Caicedo* y la segunda al libro *El cuento de mi vida*, material que permitió un acercamiento más íntimo y personal con el autor. El análisis se realizó a la luz de la teoría psicoanalítica, más exactamente, de algunos conceptos freudianos y lacanianos tales como: la sublimación, la subjetividad, la pulsión, la sexualidad, el síntoma y fantasma. Para dar cumplimiento a este objetivo se planteó como método de investigación la lectura intratextual e intertextual al interior de los textos psicoanalíticos y la lectura del material seleccionado del autor.

Palabras claves: fantasía, literatura, psicoanálisis, pulsión, subjetividad, sexualidad, síntoma, sublimación.

ABSTRACT

This investigation was done in the framework of the program of Psychology of Institucion Universitaria de Envigado and had as a purpose to deduct some of the subjective characteristics of the Colombian writer Andres Caicedo from two of his works, the first one being the publication *Nueve cartas inéditas de Andrés Caicedo*, and the second one, the book *El cuento de mi vida*, which allowed a closer and more intimate analysis of the author. The analysis was made from the light of the psychoanalytic theory, particularly some Freudian and Lacanian concepts such as: sublimation, subjectivity, drives, sexuality, symptom and fantasy. To fulfill this objective it was proposed as investigation method the intratextual and intertextual reading within the psychoanalytic texts and the reading of the selected material of the author.

Keywords: fantasy, literature, psychoanalysis, drive, subjectivity, sexuality, symptom, sublimation.

INTRODUCCIÓN

Este trabajo propuso la indagación acerca de la subjetividad del escritor Andrés Caicedo Estela considerando algunos conceptos claves de la teoría psicoanalítica. En este ejercicio investigativo se destacan los elementos que conforman el circuito estético-literario: autor, obra, lector, haciendo hincapié en el segundo de ellos, en razón de la verdad que se le supone portar ya que es allí donde se ilustran los principios de la psique descubiertos por el psicoanálisis. Como telón de fondo el fundamento de los postulados del psicoanálisis, partiendo de Freud, quien logra ampliar la comprensión, al estilo de sus análisis sobre obras literarias, sobre la presencia de las motivaciones inconscientes, de dos niveles de significado, manifiesto y latente, que ordenan el acto subjetivo y que son accesibles por medio de la lectura. Para ello, Freud se basa continuamente en su concepto de símbolo, con el cual logra siempre, al poner una cosa en lugar de la otra o en lugar de su contrario, desmontar el significado aparente y develar el oculto.

Las características de la subjetividad que se inquirieron corresponden, en un primer capítulo a lo ominoso, como efecto que devela fenómenos psíquicos de una presencia fuera que hace este lugar como ausencia, en el segundo capítulo, se aborda la sublimación en función del proceso artístico, el tercero analiza los conceptos de fantasma y síntoma en el escritor, y, el último capítulo trata la pulsión de muerte que insta al sujeto. Por lo tanto, el primer paso metodológico que se estableció en esta investigación fue una lectura detenida

de los textos previamente seleccionados del escritor en consideración a las características que se quieren ubicar, para luego señalar los fragmentos donde se encuentran los fenómenos ya mencionados y realizar la posterior lectura a la luz de la teoría psicoanalítica.

La importancia de este trabajo radica en las posibilidades de análisis que ofrece la lectura del material autobiográfico y las cartas en tanto son reservorio de procesos psíquicos que revelaron la particularidad del sujeto y ampliaron la visión del mismo y, al mismo tiempo, permitieron destacar la figura de este joven escritor. De esta manera, se espera que esta investigación aporte un buen material para posteriores investigaciones sobre su vida y obra.

1. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

El interés en el abordaje de las *Nueve cartas inéditas* (1996) y el libro *El cuento de mi vida* (2007) de Andrés Caicedo surgió como un ejercicio práctico adscrito a la investigación psicoanalítica, teoría que por su estrecha relación con el lenguaje nos presenta el nacimiento de la verdad en la palabra, y que por eso tropezamos con la realidad de lo que no es ni verdadero ni falso; y la palabra, en cuanto que confiere a las funciones del individuo un sentido y sus operaciones son las de la historia en cuanto que constituye la emergencia de la verdad en lo real (Lacan, 1953, p. 247). Así, se estimaron elementos que develaron de una manera significativa la subjetividad, en este caso, desde la producción literaria, considerando los modos de narrar, la construcción de una narración, el sistema de relaciones que emergen y el monólogo interior al que apela el autor bajo el estatuto de consciente e inconsciente.

Siguiendo el lineamiento de la investigación psicoanalítica se ejerció un distanciamiento de un estudio teleológico al abordar las características que se vislumbran y constituyen la subjetividad del autor en el material de estudio anteriormente señalados. La elección del autor surge debido a su intensa producción, en este caso literaria, en tan corta vida, ubicándolo entre los escritores icónicos de la literatura colombiana.

Llamó nuestra atención que lo que se ha dicho de Caicedo está delimitado por lo literario, cinematográfico, teatral y su suicidio, dejando un espacio en blanco a la

psicología, particularmente a la interpretación psicoanalítica. Por tal razón, la investigación propuso destacar la subjetividad del escritor, cuestión que, al mismo tiempo, ampliará la visión de la creación literaria del escritor y las implicaciones subjetivas en la construcción de su narrativa.

Al abordar el libro *El Cuento de mi vida*, Caicedo (2007) nos introduce con la siguiente sentencia: “Antes, mucho antes de que me prendara de mujer alguna, mi corazón ya había sido ganado por la violencia” (p. 19). Esta afirmación ofrece un nexo irrevocable a la muerte, a los montos de energía de carácter tanático, situación que se acentúa y contrasta con las situaciones que se mencionan a lo largo de sus escritos.

Los hechos y situaciones que refieren a los años posteriores a su nacimiento y la relación con sus padres, dejan entrever la relación conflictiva con su padre y la relación tormentosa que se traza con la madre, una atracción y al mismo tiempo un vacío al no encontrar un punto de encuentro con ella, Caicedo (2007) señala: “sólo me gustaba andar cogido de las faldas de mi mamá” (p. 22), tal hecho coincide con la dependencia hacia la misma y una infancia que se resiste a desaparecer.

Otro hecho destacado es la muerte prematura de su hermano Juan Carlos, las constantes tensiones con su padre, su acercamiento a las drogas, experiencias afectivas y destructivas, sus precoces amigos delincuentes y su experiencia con el cine, la producción

literaria y sus reflexiones personales en Los Ángeles en un intento por hacer de un libreto una pieza de cine, aunque tal propósito no cumple la tentativa.

La experiencia de Caicedo condujo a temas recurrentes tales como: la muerte, la sexualidad, el amor, las drogas y su mal comportamiento en la escuela –el mismo Caicedo cuenta que mentía desafortadamente a sus amigos, inventando una fama y fortuna que no tenía, lo que le acarreó varios problemas y el sentido enfrentamiento con el anacronismo educativo al que, según él, se enfrentaba- lo cual provocó la expulsión de varias instituciones educativas, hasta que logra graduarse. En el relato de su infancia hace énfasis a los años donde disfrutaba de las bromas hacia sus vecinos y compañeros de clase, disfrutando las acciones que producen sufrimiento en los otros. Allí prevalecen los sentimientos destructivos, las travesuras y el sabotaje.

Los temas predominantes en su obra son las locuras juveniles en medio del desvarío y la perdición que produce la ciudad concebida como suburbio. Los personajes que conducen la historia están lanzados a la acción y después a la reflexión, tanto como el creador. Así mismo, Caicedo se presenta como un trabajador compulsivo, contemplando un plan de lecturas impuesto por sí mismo desde sus once o doce años y dedicándose arduamente a la escritura, el cine, teatro y la música, un sujeto afanado por vivir intensamente. Precozmente se incorporó a la escritura, distinguiéndose su producción intelectual desde los 12 años.

Por otra parte, se destaca la relación en continua tensión con las mujeres y la frecuente visita a prostitutas desde tercero de bachillero. Entre sus relaciones personales se destacan la sostenida con Clarisol y Patricia, la primera una niña con la que, según Caicedo (1976): “había conocido una especie de vida salvaje” (p. 29), tal frase para referirse al consumo de drogas, un mundo sin reglas ni objeciones. Por otra parte, Patricia le permitía volver a la realidad, anclándose al mundo de la vida orientada por la consciencia. Las circunstancias de esta relación implicaron la separación de Patricia con su esposo Carlos Mayolo, con el cual Caicedo intentó realizar una película.

Entre excesos y desmanes decide suicidarse el 4 de marzo de 1977 con una sobredosis de somníferos tras una discusión definitiva con Patricia, del hecho resultan dos cartas, una para ella y otra para un amigo cercano de España, Miguel Marias. El breve paso por los sucesos que enmarcaron la vida de Caicedo, ofrecieron elementos dignos de exploración en virtud de la constitución de la subjetividad del escritor.

En aras de comprender al creador literario, se recurrió a la historia y se apreció como las artes al igual que los demás objetos de investigación humana, despiertan un interés particular, manifestado por la dificultad referente al entendimiento de la subjetividad y sus entroncados caminos, siendo esta causa de estudio desde la Antigüedad. Entre los pensadores se sitúa Hipócrates y la clasificación de los humores, Aristóteles y su tratado sobre *El hombre de genio y la melancolía*, y los postulados de Freud, quien en 1907 produjo el texto *El creador literario y el fantaseo* y más recientemente el texto *El artista*

como sufridor ejemplar de Sontag, ensayista estadounidense que retoma la figura literaria y su disposición al sufrimiento en función de la economía del arte.

Por otra parte, en el acercamiento a la subjetividad de Caicedo se hizo preciso destacar los postulados de la teoría psicoanalítica donde Freud concibe la constitución de la subjetividad en la formulación del aparato psíquico, gestándose a partir de las identificaciones y la secuencia histórica en la que se desliza el sujeto, introduciendo, además, factores como los filogenéticos, hereditarios y vivenciales, especialmente de los cinco primeros años de vida; como elementos que se conjugan y hacen parte de la dinámica particular que acontece en cada sujeto.

Tal escenario se presentó mediante el proceso de indagación referencial acerca de estudios que comprenden la subjetivación, el acto literario y la relación con la lógica discursiva del escritor. Para efecto de ello se apeló a los postulados y acepciones de varios autores, a modo de orientación durante el curso de la investigación.

En un primer momento, se retomó las apreciaciones de Fernández R., (1999) en su texto *Subjetividad y psicoanálisis: La presencia del Otro en la constitución subjetiva*, dice:

El sujeto es un sujeto dividido, alienado por su ignorancia inconsciente que sabe y dice más con sus palabras de lo que conscientemente cree decir, es por ello que Freud se centra en el estudio de las fisuras del lenguaje, los actos fallidos, los sueños y los olvidos. Para Freud las ausencias y los silencios son organizadores del psiquismo y promotores del lenguaje. La falta (elemento fundador del deseo) y la prohibición, instauran la posibilidad de acceder al símbolo, la palabra que sustituye y mata de algún modo a la cosa. La palabra aparece para nombrar a los objetos en su ausencia (p. 54).

Por una parte se reconoce el texto atribuido a Aristóteles clasificado como *El problema XXX*, en el cual erige el siguiente problema: Por qué razón todos los que han sido hombres que fueron excepcionales, en lo que concierne a la filosofía, a la ciencia del Estado, a la poesía o a las artes, son manifiestamente melancólicos, y algunos al punto de ser tomados por las enfermedades oriundas de la bilis negra. (Aristóteles, 1988, p.83). La apreciación constata la imagen del artista y su disposición natural al abatimiento, la depresión y la tristeza, subrayando el interés que generaba el acontecer artístico.

Respecto a la obra de Freud, que abarca los años 1905 a 1907, se destacó sus escritos en donde se indaga el universo artístico. Este conjunto de escritos lo inaugura *Personajes psicopáticos en el escenario* (1905), siguiéndole *El creador literario y el fantaseo* (1907). Entre los dos textos, Freud realiza el análisis de una novela corta, *El delirio y los sueños en la Gradiva de W. Jensen* (1906), en donde Freud distingue a Norbert, apasionado arqueólogo que descubre en un museo de Roma una figura en bajorrelieve que le llama poderosamente la atención, quedando especialmente fascinado

por el gesto sensual y apasionado que proyecta la imagen. Más que atracción de tipo material es atracción de tipo psicológico. Freud, advierte que la Gradiva ha pasado de ser un simple objeto a ser una persona aún no corpórea. En el transcurso del análisis la Gradiva pasa a ser un objeto percibido en creciente tristeza, siente el dolor de la pérdida como si se tratara de una persona muy querida. El hallazgo de la imagen produce el despertar del inconsciente dormido, reavivando recuerdos que él había enterrado (Freud, 1990, p.461).

En una conferencia pronunciada en Viena en 1907, Freud expone su trabajo: *El creador literario y el fantaseo*, que se publica en su versión completa en 1908. En este ensayo Freud se interroga sobre el interés del psicoanálisis por el misterio de la creación literaria. La pregunta que pondera el estudio de Freud es por qué estas personas logran generar excitaciones a otros, de las cuales el propio sujeto no se creía capaz. Para Freud el juego de los niños es igual al quehacer poético, pues el poeta se crea un mundo propio introduciendo elementos en un nuevo orden más agradable. En este proceso Freud escribe acerca del proceso de creación poético, donde inicialmente se convierte en un juego infantil que luego se convertirá en un acto artístico. El niño carga de grandes montos de afecto los objetos reales con los que juega, sin embargo, en la fantasía, afirma Freud, lo dota de grandes montos de afecto, al tiempo que lo separa tajantemente de la realidad efectiva.

En este sentido, se vislumbró algunos rasgos de la subjetividad de Caicedo, sobresalió su condición emocional insatisfactoria frente a una realidad que es susceptible de modificarse como el niño que juega a dramatizar historias, característica que se hace visible

en diversos autores de la literatura, tratándose casi de una predisposición en donde la creación se gesta de un sentimiento profundo, sufrimiento.

Freud habla de la dificultad que tiene el hombre para abandonar un placer una vez conocido, nos muestra la predisposición en la vida adulta del sujeto que como el niño, cambia ese objeto real que primaba en el juego, a la fantasía. Hace uso de una nueva forma de juego que le depara una satisfacción que la realidad le deniega: el adulto ha mutado el jugar infantil por el fantasear. El acto de fantasear ha devenido, dice Freud, sustituto del antiguo jugar., así, el poeta dirige su atención a lo inconsciente dentro de su propia alma, espía sus posibilidades de desarrollo y le permite la expresión artística en vez de sofocarlas mediante una crítica consciente (1990, p. 125).

El camino impartido conduce a la siguiente pregunta: ¿De dónde se nutre la creatividad del artista? allí hizo hincapié Freud considerando que el análisis literario abre una puerta para develar los misterios y vicisitudes de la condición humana del artista donde los orígenes de su creación evanescen en su memoria, en su historia y en lo que se perdió en él.

La sublimación como destino de la pulsión constituye un elemento cultural sobresaliente, pues gracias a ella las actividades psíquicas superiores, tanto científicas, artísticas o ideológicas, pueden desempeñar un papel muy importante en la vida de los pueblos civilizados. (Freud, 1990, p. 71). Por tanto, la forma, ya sea musical, visual o de

texto puede conmovernos tan profundamente porque encarna simbólicamente un significado inconsciente, evoca en el receptor cierta clase de emoción arcaica, y por supuesto hasta de contenido preverbal la cual resulta de gran interés en aras de cercar La cosa que ciñe al sujeto.

Al igual que Caicedo, muchos literatos en la historia han cometido actos suicidas a temprana edad, como lo es el caso de Cesare Pavese, uno de los escritores más influyentes del siglo XX quién se suicidó a la edad de 41 años, dejando atrás una obra invaluable. En este caso, la construcción narrativa se propone como una vía para operar frente a esa realidad tormentosa que lesiona el ser del artista pero a la cual se resiste mediante la creación.

Es así como Sontag (1962), ensayista norteamericana, hace un recorrido sobre el diario de Pavese reafirmando y fortaleciendo el conocimiento hasta el momento adquirido, acerca del sufrimiento como materia prima de la creación literaria. Plantea en su texto el artista como sufridor ejemplar: “El más rico de los estilos es la voz sintáctica del personaje principal “(p. 59).

Un diario de un escritor es un material que permite ahondar los elementos subjetivos del autor, asunto diferente de su obra literaria, dado que permite ver su estado previo a otras identificaciones posibles. Es el caso del diario de Pavese, *El oficio de vivir*, el cual corresponde a los años 1935 y 1950, presentado al público y apreciado bajo la óptica de

Sontag (1962) donde relaciona lo siguiente: “El escritor es el hombre que descubre el uso del sufrimiento en la economía del arte, como los santos descubrieron la utilidad y la necesidad de sufrir en la economía de la salvación, considerando entre los artistas el escritor como quien puede expresar más su sufrimiento” (p. 63).

Así como Caicedo, Cesare Pavese no era simplemente un novelista, ambos compartían intereses similares como la crítica, el cine, poesía, relatos cortos, etc. Pavese quien constantemente recurre a la posibilidad del suicidio, el amor y el fracaso sexual se hace palpable en el universo de Caicedo. Planteando estos elementos un camino, llevándolos por el placer que la muerte podría ofrecer y el suicidio como uso definitivo del sufrimiento. Concebido no como fin del sufrimiento, sino como última forma de actuar frente al sufrimiento (Sontag, 1962, p. 65).

Considerando lo anterior, se eligió como rasgo directivo de la investigación la *subjetivación*, noción que no aparece de manera explícita en la obra de Freud aunque sí subyacente en relación al Otro. El concepto del Otro como primacía en la constitución subjetiva es ampliado por Lacan, estableciendo al Otro como elemento primordial en relación al cual se garantiza y compromete la verdad de la palabra, constituyendo a partir de esto al lenguaje como aquello que estructura la existencia y realidad del ser humano. Lacan propuso una subjetividad que va más allá de la función imaginaria del yo, encontrándose esencialmente determinada en su estructuración por su relación fundamental con el lenguaje.

Dicha primacía fue señalada por Freud en *Psicología de las masas y análisis de yo* de 1921 cuando afirmó que: “la figura del otro aparece integrada siempre en la vida anímica individual como modelo, objeto, auxiliar o adversario” (p. 101). En este sentido, la subjetividad se configura a partir de la relación que el sujeto establece con el otro, los mecanismos identificatorios, los móviles inconscientes - los sueños, los actos fallidos, los lapsus linguae, los chistes – que aparecen como manifestaciones que exceden los límites del registro consciente.

Es así como mediante el rastreo de tales aspectos se apeló a lo que puede ser contado, más exactamente, al registro de vivencias compartidas por el sujeto de la cultura en la que el investigador se introduce con la intención de revelar las condiciones particulares de la construcción subjetiva.

La inquietud que movilizó la investigación apunta a interrogar: ¿Qué características de la subjetividad de Andrés Caicedo se develan en la compilación de las *Nueve cartas inéditas* y del libro *El cuento de mi vida*?

2. JUSTIFICACIÓN

La investigación planteó destacar algunas de las características de la subjetividad de Andrés Caicedo sirviéndonos de la teoría psicoanalítica en aras de profundizar la relación en la producción literaria y la subjetividad mediante la exploración de la materia narrativa o el efecto lector, con herramientas propias del psicoanálisis.

Tal ejercicio investigativo permitió pensar la subjetividad y los lazos sociales, así como la atención prestada al lugar del objeto que está siempre en juego en las relaciones y las producciones del sujeto que marcan la particularidad de la aproximación psicoanalítica. Para tales fines se establecen las relaciones del tiempo en el que el sujeto se gesta en lo simbólico; de mostrar el tiempo en el que nace la subjetividad. De esta forma, el psicoanálisis puede contribuir desde otra perspectiva, a una reflexión acerca de la subjetividad en la lectura de la figura literaria atendiendo las articulaciones lógicas de las operaciones del discurso.

La experiencia de la lectura de textos literarios y su exploración en la narrativa contraen, expanden y permiten el deslizamiento de otros significados no previstos debajo del significante, devela otras verdades detrás de la verdad, la cual se sirve de los rodeos de la deformación/transformación para revelarse. Bajo tales alcances se busca ilustrar desde el psicoanálisis la propia subjetividad del escritor, destacándola desde distintos aspectos tales

como la infancia, la sexualidad, los mecanismos que allí se efectúan y las fuerzas que operan.

A partir de los aportes del psicoanálisis y de la investigación en fenómenos situados en la intersección subjetividad-cultura, con las herramientas metodológicas y conceptuales se estableció una relación con la subjetividad del creador literario, sus elaboraciones sobre verdad, ficción y saber, las cuales permiten pensar el lugar del análisis de las manifestaciones artísticas en la producción del saber psicoanalítico.

Para tal fin se examinaron los aspectos que subyacen en la obra objeto de la investigación a través del psicoanálisis aplicado a la obra literaria donde el texto literario sirve de pre-texto para el texto teórico y la clínica se sirve del texto literario como caso clínico. De esta manera, la literatura y el psicoanálisis son líneas de pensamiento separado pero con puntos de intersección: el desvelamiento de los enigmas de la condición humana, y, por otra parte, se apeló a la lectura intratextual e intertextual como medio que permite advertir las características de la subjetividad del escritor estudiado.

El material se postula relevante en el campo de la indagación ya que considera los modos históricos y sociales concretos de producción de sujeto psíquico, ya que se exhiben como formaciones en las que advenimos como sujetos. De ahí que toda psicología individual sea al mismo tiempo y desde un principio psicología social (Freud, 1921, pg.

67). Por lo tanto, podemos decir con Freud que el estudio de las masas permite el análisis del yo y el elemento clave lo constituyen los procesos de identificación.

Tales aportes suponen una contribución que enriquece las posibilidades en nuestras prácticas en el marco de las lecturas del campo literario, generando otras miradas del autor en tanto se contempla factores, a veces, soslayados.

3. OBJETIVOS

3.1 OBJETIVO GENERAL

Describir las características subjetivas que se encuentran en *Las nueve cartas inéditas* y el libro *El cuento de mi vida* del escritor Andrés Caicedo a la luz de los postulados del psicoanálisis.

3.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS

Interpretar aspectos de la subjetividad manifiestos en la vida del autor a partir de conceptos psicoanalíticos freudianos.

Describir los elementos artísticos a los que se afilia Andrés Caicedo como factores determinantes de su pensamiento, su producción literaria y otras expresiones relacionadas a este ámbito.

4. METODOLOGÍA

El proyecto desarrollado contrajo un maridaje entre el enfoque de investigación cualitativa y el método psicoanalítico, en tanto ambas trabajan por una forma de acceder empíricamente a una realidad que no viene dada, sino provocada y producida externamente en función de los objetivos de la investigación.

Por una parte, el enfoque cualitativo permitió controlar un proceso de producción más que un producto, es decir, la información o materia prima sobre la cual trabaja el análisis evitando valorar datos que nada o muy poco tienen que ver con lo que realmente manifiesta la realidad observada. De otro lado, la hermenéutica como una alternativa de investigación cualitativa permitió la comprensión de la realidad social que se asume bajo la metáfora de un texto, centrándose en reproducir un auténtico diálogo con la intención de acceder a un discurso producto de la reciprocidad de las existencias personales en juego. Para que las interpretaciones adquieran aceptabilidad deben cumplir por lo menos las siguientes condiciones: a) Que explique toda la información relevante disponible, y b) Que la interpretación planteada sea la más plausible para explicar los eventos o fenómenos interpretados.

Por otra parte, el psicoanálisis como procedimiento que sirve para indagar procesos anímicos, explorando fenómenos producidos en la escritura como algo altamente

significativo; y un existente, el discurso inconsciente, como una tónica psíquica desconocida e innominada coexistiendo con lo conocido y familiar de la subjetividad. Por lo tanto, el inconsciente como un existente y el descubrimiento del método freudiano permite su conocimiento, y no su invención, en tanto el objeto inconsciente obedece a una nueva tónica psíquica desconocida e innominada coexistiendo con lo conocido y lo familiar de nuestra propia subjetividad. En este sentido, lo que la investigación psicoanalítica se propone encarar corresponde a las relaciones de fuerza e influencia recíproca y la lógica interna que entraña el discurso ya que de este dependen importantes e involuntarias manifestaciones emocionales e intelectuales. De esta manera, ambos enfoques están dirigidos a contextualizar y dar referentes comunes con la intención de evitar que la realidad estudiada se vea sometida y/o violentada por modelos comunicativos contrarios al lenguaje y el diálogo.

Como estrategia de lectura descuellla la propuesta del profesor Juan Fernando Pérez (1998) en su artículo *Elementos para una teoría de la lectura*, donde expone el procedimiento de investigación denominado lectura analítica, consistente en el ejercicio juicioso y exhaustivo de la lectura, acto que relaciona texto y lector en un proceso interpretativo que hace hincapié a las tesis del psicoanálisis, la lógica y la ética. El autor señala que la lectura analítica consta de tres momentos: el primero, la lectura intratextual (instante para ver) , aquí se propone abordar el texto de manera íntegra y literal a manera de una primera aproximación general, considerando las condiciones y conocimientos que el mismo enuncia en aras de evitar la proliferación de sentidos; el segundo, lectura intertextual

(tiempo para comprender), considerado como el tiempo de análisis, adición de nuevos elementos, contraste con el sentido de la percepción inicial y formulación de preguntas que permitan la asimilación del texto de manera más cabal; el tercero la lectura extratextual (momento para concluir), refiere al establecimiento de una interpretación acerca de lo que dice el texto

Por lo tanto, mediante el trabajo interpretativo siempre se producen nuevas significaciones, las cuales, sin embargo, resultan insuficientes para agotar el sentido de un texto plástico, prolífico y exuberante en significaciones. En *El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica*, Lacan (1992) indica: “todas las significaciones de equivalencia, todas las condensaciones que ustedes puedan imaginar.” (p.35). Así, la interpretación es una puesta al día del juego del autor con su texto, a través del cual emerge un lazo del sujeto inconsciente con la letra. En este sentido, el psicoanálisis apunta a la problemática del sentido y la significación que compele al sujeto, por tanto, lo cognoscible no es el impulso en cuanto impulso, sino la representación de lo que representa. Éstos “representantes representativos” del impulso son del orden del significado y homólogos al universo de la palabra o del lenguaje que constituye lo simbólico y posibilita la articulación de lo imaginario con lo real.

A este conjunto de herramientas y procesos se suma la técnica para el registro de información, las fichas bibliográficas y de contenido, en las cuales se soporta los datos

respecto al material consultado -que sustenta el recorrido teórico aquí expuesto- y la información que contiene, destacando las ideas principales y observaciones.

Estos principios rectores permiten guiar sin constreñir el objeto de estudio que aquí se propone, previniendo una suerte de especulación, garantizando el punto de partida textual y obligando a coordinar cada paso con el paso precedente y con la multitud de pasos futuros.

5. ANTECEDENTES

El arte, la literatura y, en general, los acontecimientos humanos tienen al psicoanálisis entre sus hilos, ya que estos entrañan subjetividades, significantes y sentidos que pueden ampliar la visión de los procesos psíquicos y creativos del hombre. Así, el psicoanálisis incita a investigar cuál ha sido la función vital de la obra y pensamiento: aquello que el sujeto ha querido manifestar u ocultar, o salvaguardar o, sencillamente, aventurar. En este camino se hallan las siguientes investigaciones como fuentes de conocimiento y modelos para la construcción de la presente investigación.

Un primer hallazgo corresponde al trabajo de grado de Muñoz (2013) quién realizó *La nostalgia como deseo de retorno*, allí aborda el tema de la nostalgia haciendo un recorrido etimológico, de evolución, definición y acepción de tal palabra en aras de desentrañar su significado y los sentidos a los que está ligada. Destaca en las diferentes definiciones la asociación de la nostalgia con el sentimiento de ausencia de la patria o de lo relacionado con ella y con el recuerdo de una dicha perdida. Tal recorrido descuella la relación entre nostalgia, melancolía y tristeza, ya que el sentimiento por el hecho y/o situación pretérita aparece en cada una.

Establece la relación y el valor del sentimiento nostálgico sobre la condición actual de nuestro tiempo, el cual emerge en los diferentes lugares y actividades públicas, las frases

cotidianas y las situaciones a las que se vinculan los sujetos El autor subraya la claridad de que la nostalgia obedece a un sentimiento de referencia al pasado el cual puede tener cualquier persona (sin necesidad de estar enfermo) y en cualquier momento de su vida, señalando además que se precisa para el sentimiento dos posibilidades: una en el ser y otra en el tener.

Se introduce a las acepciones en el terreno de la psicología contrayendo las investigaciones de dos autores europeos, Constantine Sedikides y Tim Wildschut, los cuales han calificado la nostalgia como una emoción agridulce positiva, con yuxtaposición de afectos positivos y negativos. Además, han centrado en 3 cuestiones: los contenidos, los desencadenantes y las funciones de la nostalgia. Por otra parte señalan que el objeto más frecuente de la nostalgia son las personas, seguido de los eventos y los recuerdos que involucran animales. Posteriormente se ahonda en las situaciones y/o hechos que despiertan el sentimiento nostálgico: la ciudad, la madre patria, del paraíso (útero), del clima y de la geografía, del alimento, los exiliados y los desplazados, del primer amor, de la pérdida del por-venir, la nostalgia y la creación artística.

Un antecedente que se vincula al campo de estudio aquí realizado de manera específica es el trabajo de Álvarez (2011), quien desarrolló el artículo titulado *La repetición y el acto suicida. Análisis desde el texto Cuento de mi vida de Andrés Caicedo*, a la luz del

texto señalado en el título y los postulados psicoanalíticos con el objetivo de analizar los conceptos clínicos de repetición y su lugar en el acto suicida. Se destaca la angustia como el estado afectivo que experimenta el autor en relación con la escritura como efecto del mecanismo de la represión donde representación y afecto se separan. En este sentido, se ubica la escritura como una salida a los dramas existenciales, además de que le permite al sujeto otra vía de anudamiento en un camino del deseo.

Respecto a la relación establecida con los padres, señala la posición especulativamente conflictiva con su padre y de afecto y necesidad con la madre que se acentuaba con los años. No obstante, indaga la vida escolar del escritor y las expulsiones y conductas disciplinarias que marcaron este tiempo, surgiendo en este momento su interés literario, lo cual podría considerarse que se busca para sí un nombre obteniéndolo a través del reconocimiento por sus logros artísticos, reconocimiento que no recibió del padre.

El consumo de droga es tomada por el escritor como una forma de conseguir calmar la angustia, advirtiéndose además un malestar en el cuerpo alrededor del objeto droga lo cual establece una dinámica de goce. Es así, como la repetición alcanza una ganancia de satisfacción pulsional, a costa del padecimiento y el desgaste, goce.

Por otra parte, el objeto de amor entraña el carácter de constante padecer y se encuentra enlazado con el suicidio. Es así como se trazan coordenadas respecto a los hechos que instaron al escritor al suicidio, destacando la ausencia del objeto de amor y la angustia de perderlo, como la situación sobre la que se podría pensar que tal ausencia y tal angustia, son ese real que le arroja fuera de su fantasía y hace que sucumba ante la muerte.

Un tercer trabajo de grado de Ospina (2007) se denomina *El proceso creativo en la escritura: un contraste entre la perspectiva literaria y la psicoanalítica Freudiana*. Desde la perspectiva de la teoría psicoanalítica se concluye que el proceso creativo es una formación más del inconsciente, con procesos similares a los que intervienen en el sueño, el chiste y el síntoma. De acuerdo a esto, cualquier persona podría, potencialmente, ser un sujeto creador. El talento y la técnica artística “diferenciará” a los artistas de los hombres “normales”. En términos de creación, lo primordial es el monto psíquico y la realidad interior del sujeto que crea. El hecho de que algunos autores son educados en literatura y otros sean autodidactas no hace que el proceso creativo tenga mayor o menor fuerza en uno u otro. El conocimiento de técnicas para escribir o crear solo posibilita para el autor estudiado los medios para desarrollar sus escritos, pero no interviene en el contenido de ellos ni necesariamente hace a esos escritos algo más “literario”.

Por otra parte, el trabajo de grado de Hernández & Londoño titulado *Análisis de los fenómenos de fascinación y petrificación relacionados con la mirada en algunos fragmentos literarios: una perspectiva psicoanalítica* realizado en el 2004, expone algunas consideraciones con relación a la mirada y los fenómenos relacionados con ella, la fascinación y petrificación, apoyándose en la literatura como fuente primordial, entre ellas se encuentran fragmentos de las obras “el retrato oval” y “el corazón delator” de Edgar Allan Poe; y “el retrato de Dorian Gray” de Oscar Wilde.

Se aborda el asunto de la mirada por la vía del mal del ojo como fenómeno observado y rastreado a través de la historia, ya que el mismo ha sido comprendido como un emisor de formas cargadas de perversidad. Aquí se señala una violencia de la mirada, tal significado se relaciona con la palabra “fascinar, con la que se nombra en España al mal de ojo, el cual proviene del latino *fascinum*, que traduce como encanto. Por otra parte, la petrificación puede ser entendida a través del efecto causado por Medusa.

La mirada también ha servido como objeto de estudio a la teoría psicoanalítica. Objeto que ha vinculado en su desarrollo teórico varios elementos que han sido a su vez constantes objetos de estudio del psicoanálisis, ejemplos de esto son la angustia y el trauma. La conceptualización psicoanalítica ha propuesto una lógica de la mirada que encierra toda una dinámica en la cual lo mirado es guardado por el que mira, es decir, se

concentra al otro en la mirada. De allí surgen dos vías: la fascinación como recubrimiento de lo mortífero, y la petrificación como detenimiento absoluto de lo mirado.

Un ejemplo del poder violento de la mirada se devela en el Corazón delator de Poe, aquí la fascinación y la petrificación aparecen como formas de esa violencia que está ligada a la mirada. En “El Retrato Oval” narra el desfallecimiento de una dama al quedar atrapada por la mirada apresadora del pintor que la retrata, También, Oscar Wilde en algunos pasajes de su novela “El Retrato de Dorian Gray”, evidencia ese poder petrificador de la mirada que apresa y detiene a lo mirado. En esta novela la fascinación que representa como personaje Basil Hallward un reconocido pintor que decide retratar a Dorian Gray, un joven que le ha causado gran impresión y que mediante su arte se dispone a guardar ese secreto que no conoce, pero que evoca un misterio que trasciende a la belleza que acaba de pintar.

Los autores señalan la vinculación que se presenta entre artista y objeto con el fin de esclarecer un poco esa dinámica entre la mirada y lo mirado, también exponen algunas disposiciones del artista que están relacionadas con la mirada, sin llegar a construir un psiquismo artístico.

El último trabajo rastreado corresponde a Maya (2000) titulado *El anudamiento de la poesía y el discurso psicoanalítico en la enseñanza de Jaques Lacan: un desciframiento del bien decir*, presenta la articulación de la función poética y el psicoanálisis, acercando a Lacan con el concepto de metáfora y metonimia, también hace un acercamiento a la noción de agujero el cual la creación artística bordea como un acercamiento a lo real imposible. Se acerca a nociones tales como sublimación, como una forma de vérselas con la castración. Es la función poética la que permite de alguna manera un acercamiento al inconsciente, el deseo profundamente marcado y el lenguaje. El arte y la poesía intentan dar cuenta de lo real, es decir de tramitarlo, siendo este real lo imposible de nombrar, como motor de la producción poética.

6. RESEÑA VIDA Y OBRA DE ANDRÉS CAICEDO

Luis Andrés Caicedo Estela nació en Cali el 24 de septiembre de 1951 y se suicida el 4 de marzo de 1977. Cuentista, dramaturgo, cinéfilo y novelista. Hijo de Carlos Alberto Caicedo y Nellie Estela, fue el menor de cuatro hijos, y el único varón. En 1958 nació su hermano Juan Carlos, quien moriría tres años más tarde.

Por su mal comportamiento, Caicedo asistió, durante su infancia y juventud, a una gran cantidad de instituciones educativas, entre las que se encontraban el Colegio Pío XII, el Colegio del Pilar, el Calasanz (es transferido en 1964 a este colegio en la ciudad de Medellín, ese mismo año escribiría su primer cuento, titulado *El Silencio*). Luego de regresar nuevamente a Cali su vida académica siguió igual de turbulenta e intermitente, del Colegio Calasanz pasó al Colegio Berchmans -institución que marcaría mucho su universo literario- de donde fue expulsado, y de ahí al San Luis en 1966, lugar del que también lo expulsaron por mala conducta; finalmente, se graduaría como bachiller del Colegio Camacho Perea, en 1968.

Junto con sus compañeros de colegio lleva a escena 'La cantante calva de Eugene Ionesco', obra que él mismo dirige. Además, escribió las piezas teatrales 'El fin de las vacaciones', 'Recibiendo al nuevo alumno' y 'La piel de otro héroe'.

A la par de su gusto por la literatura, Andrés mostraba un gran interés por el teatro y el cine. Además, trabajó con el Teatro Experimental de Cali como actor: su tartamudez debió haberle indicado su poca fortuna como actor y prefirió convertirse en director de su propio grupo de teatro, por entonces al mando de su amigo Jaime Acosta.

Participó en las reuniones del grupo de escritores llamado Los Dialogantes, cuyos miembros eran, entre otros, Gustavo Álvarez Gardeazábal, Carmiña Navia, Eduardo Serrano y otros. Fundó, junto a Ramiro Arbeláez, Hernando Guerrero y Luis Ospina, el Cine Club de Cali, cineclub que poco a poco se convierte en "una actitud generacional" para los jóvenes de Cali, epicentro de una intensa actividad cultural en la ciudad y que junto con Ciudad Solar –especie de posada /espacio cultural- se convierte en centro de operaciones y disipaciones de Andrés y su grupo de amigos.

Desde el cineclub planea y ejecuta su folleto *Ojo al cine* que hacia 1974 se convertiría en la revista especializada sobre cine más importante de Colombia, de la cual sólo se llegó a editar cinco números. Es también entre el cineclub y Ciudad Solar que Caicedo iniciaría sus proyectos cinéfilos con sus "pocos buenos amigos" entre los que sobresalen Hernando Guerrero, Luis Ospina, Carlos Mayolo y Sandro Romero, con quienes intenta llevar al cine su guión Angelita y Miguel Ángel, de cuyas grabaciones todavía se conservan algunos fragmentos.

1964: Escribe su primer cuento *El Silencio*.

1969: Gana el segundo premio del Concurso Latinoamericano de la Revista Imagen de Caracas con el cuento *Los dientes de Caperucita*, lo que le abriría las puertas a un reconocimiento intelectual.

1972: Intentó llevar al cine su guión Angelita y Miguel Ángel, en codirección con Carlos Mayolo, pero este fue un intento frustrado.

1972: El relato *El tiempo de la ciénaga* fue laureado en el concurso Universidad Externado de Colombia de Bogotá.

1974: Viajó a Estados Unidos con cuatro guiones de largometraje escritos por él y dispuesto a vendérselos a Roger Corman, director que admiraba profundamente; sin embargo, los guiones nunca llegaron a manos de Corman.

1975: Publicó el relato *El atravesado* con el patrocinio de su madre.

Caicedo defendió que vivir más de 25 años era una insensatez, lo que es visto por muchos como la razón principal de su suicidio el 4 de marzo de 1977 cuando tenía tan sólo 25 años de edad y había recibido una copia de la novela que concluyó: *¡Qué Viva la Música!*

7. MARCO TEÓRICO

7.1 PRESENCIA DE LO OMINOSO

Adentrarse en el mundo del escritor colombiano Andrés Caicedo es ampliar la frontera de lo visible y lo que escapa a la apariencia. Las cartas de las que se ocupa el estudio exhiben su sensibilidad más íntima, son letras ceñidas a una falta de claridad en ciertas afirmaciones o explicaciones fruto del apresuramiento y el abatimiento que lo acompaña.

Lo que aquí se contrae y dota de sentido se sitúa en una de las nociones claves para la comprensión del sujeto de lo inconsciente, ya que la presencia de lo ominoso devela como la experiencia donde el ser del sujeto alcanza su límite y donde este límite define precisamente a dicho ser.

En miras de abordar el sentido de lo ominoso que emerge en los escritos seleccionados del autor, se apela a la concepción que Freud propone, entendiendo lo ominoso como una variedad de lo terrorífico en aras de diferenciar algo ominoso dentro de lo angustiante. En este sentido, Freud (1990) señala lo ominoso como: “aquella variedad de lo terrorífico que se remonta a lo consabido de antiguo, a lo familiar desde hace largo tiempo” (p.220). De ahí que lo extraño (*Das Unheimlich*) es un fenómeno que no pertenece

sólo a las variaciones anormales de la vida psíquica pues está potencialmente presente en la vida cotidiana de todos nosotros.

El sentido de lo ominoso se hace aprehensible entonces en lo que emerge ante el influjo de lo reprimido, aquello que escapa y encuentra manifestación en lo real por medio de la angustia, sosteniendo el hábito de lo insólito en el hecho expuesto. Siguiendo la coordenada provista por Freud sobresale en la paciente lectura de Andrés Caicedo situaciones plausibles de engendrar el sentimiento ominoso, lo manifiesto se enlaza a este campo en la relación que se forja con el universo femenino en representación con la madre. La incertidumbre y la duda vienen a minar el espacio en blanco que determina este encuentro.

Freud buscó un ejemplo de “efectos ominosos” en la literatura, encontrándolo en *El Hombre de la Arena*, del célebre escritor E.T.A. Hoffmann. En este cuento la angustia predominante es la angustia de castración (en la que los ojos actúan como sustituto de los órganos sexuales, engendrando temor a la ceguera; temor a la pérdida de brazos y finalmente a la muerte ante la amenaza directa). Sostiene Freud (1990) lo siguiente: “nos atreveríamos a reconducir lo ominoso del Hombre de la Arena a la angustia del complejo infantil de castración” (p. 226). Dentro del mismo artículo vinculará en reiteradas ocasiones

la vivencia ominosa con el complejo de castración. El sentimiento de lo siniestro ha de adquirir su mayor intensidad en relación con la muerte.

Otro estudio que cobra valor para atisbar lo ominoso es el que realiza Freud en 1922 titulado *La cabeza de Medusa*, allí analiza el simbolismo de la cabeza de Medusa relacionándolo en particular con el complejo de castración. Freud comienza con la hipótesis de que el concepto de decapitar es equivalente al de castrar. De esta manera, el terror que produce la Gorgona no es por su maldad intrínseca, ni por lo monstruoso de su apariencia, sino por el hecho de acentuar, mediante la presencia exagerada de serpientes (símbolo fálico), una ausencia de pene, es decir, de castración: “El terror a la Medusa es, pues, un terror a la castración relacionado con la vista de algo” (Freud, 1990, p. 270). Para Freud, contrariamente a la percepción cultural sobre la figura mítica, las serpientes reducen la sensación de monstruosidad de Medusa, ya que sustituyen, con su presencia, el genital masculino. Es decir, parte de la base de que la verdadera sensación de horror es frente a la castración, a la falta de pene, y no a la maldad atribuida a la Gorgona. La interpretación freudiana desemboca en la manifestación súbita e impensada de una imagen terrorífica, angustiante, verdadera cabeza de Medusa que converge en la revelación perturbadora de algo, en estricto rigor, innombrable.

Tales intelecciones señalan la castración, su misma renegación, como aquello mismo que hace a la constitución fantasmática del sujeto; intrínseco a la propia subjetividad, que erigiría en toda su plenitud, ya no sólo lo horroroso de la castración perpetuada sino la visión siniestra anticipada de la madre fálica. En consideración de estas apreciaciones destaca la relación que experimenta Caicedo con la figura femenina, comprendida como una experiencia indómita que no cesa de interrogar. Las palabras de Caicedo (1996) señalan lo siguiente:

(...) ante la posibilidad, voy a decirlo de una, de quedarme junto con una mujer todo un conjunto de horas, aunque fuera en un trabajo esencial, solo yo con ella, aunque el manipuleo del trabajo ofreciera oportunidades y facilidades de comunicación, no importa, lo que sentí fue una gran confusión y luego después, cuando ya ocupé con ella el mismo espacio, terror. ¿Terror de qué? Creo yo que de no tener mayor referencia que un exponente del sexo femenino, una imposibilidad intelectual, una alienación profunda de ese sentido, de comunicarse con un miembro del otro sexo, un desconocimiento de sus intereses y de sus temas a un nivel verbal, inmediato (p. 37).

El interrogante que se formula el escritor establece un punto de embate que enmarca el encuentro con un acontecimiento que de antaño ciñó las coordenadas de lo que tambalea. De manera concomitante se abre otra ventana respecto a lo que adviene como incomprensible en la misma carta cuando Caicedo (1996) menciona una situación que vincula a su madre:

(...) como ni yo puedo comprender aún cuál es el germen y el sentido y los objetivos de la relación con mi madre, mejor no hablo de ello, mejor me hago el que no oí, el que no hablaste, etcétera, el que no tengo madre (p. 40).

La figura materna revela una intensidad que frustra lo razonable ante la petición de un sentido, de ahí que esto tome el mismo mandato en su relación con las mujeres. La relación afectiva que aquí se expone remite al complejo de Edipo, ubicando la figura de la madre como una sombra que se impone irrevocablemente. En este sentido, se resalta un recuerdo infantil mencionado por Caicedo (2007) en *El cuento de mi vida*:

El primer recuerdo que tengo acontece en La Cumbre, un pueblo del Valle del Cauca que hoy es fantasma y en el que veraneé como diez años. Tendría yo cuatro o cinco, no lo sé. Iba encarrilado cogido de la mano con mi mamá y de pronto apareció, caminando por el mismo riel, un joven de unos quince o diez y seis años que después sabría, se llamaba Wady Nader. Como yo no desocupé el riel, Nader se tuvo que bajar pero presto estaba a patearme por la espalda cuando mi mamá intervino: “Si quieres que este sea el último día de tu vida –le dijo, muy decidida- tocálo”. El muchacho retrocedió, espantado (p. 22).

Esta relación inaugura el sentimiento ominoso en tanto sopesa su anhelo en un recuerdo de la vida anímica infantil que hace presencia en la desmentida como angustia de castración, dicho proceso defensivo da origen a una paradójica coexistencia de una antigua creencia con un saber que ha venido a anularla. Este saber subsiste, pero sus consecuencias son desmentidas y se afanan en contradecir la realidad a fin de que resulte menos dolorosa

y amenazadora. Siguiendo las líneas de las *Nueve cartas inéditas de Andrés Caicedo* (1996), él mismo califica su relación con la figura femenina de la siguiente manera:

(...) existe una imposibilidad, que no es cosa de decir bueno voy a ser simpático y listo, que lo que hay, y no es teórico, es una verdadera lucha de sexos, de modos de enfrentar la vida y, por mi parte, una inadaptabilidad a ciertas actitudes morales de las mujeres, sobre todo cuando yo estoy de por medio (p. 41).

Más adelante, Caicedo (1996) constata el tema que aquí se indaga anunciando: (...) “siempre ha sido difícil, como ha sido difícil con Mirta, Pilar y demás mujeres de amigos míos o manes con los que he tenido que ver en el trabajo” (p. 42). Por otro lado, sostiene Caicedo (1996) en una de sus cartas dirigida a Jaime Manrique: “De corrido: en un ascensor escribí ayer, después de comprobar que una peladita amorosa había escrito mi nombre en un ataque de angustia: NO AME: ¡META PEPAS!” (p. 53).

La relación de Caicedo con las mujeres debe entenderse en el contexto del amor objetal por su madre ya que Caicedo tuvo un especial apego a ella, siendo el único varón junto a tres hermanas, tal relación revive el odio y la rivalidad hacia el padre acentuados desde su infancia. Al respecto, Caicedo (2007) anota lo siguiente:

Él [el padre] ha debido sentir mucha alegría cuando yo nací, pero muy pronto fue creciendo una rivalidad entre él y yo, hasta que, hará menos de un año, me propuso que no nos habláramos más, que no nos metiéramos el uno con el otro, y yo quedé todo desconcertado, un tanto asustado, sin saber qué decir. Mi mamá ha sufrido mucho con estas peleas de los dos. La política de ella ha sido darnos a nosotros sus hijos todo lo que ella cree que necesitamos (p. 21).

Los escritos señalados permiten advertir sentimientos de cierta orfandad y carencia que experimentaba el escritor en relación a su padre, algunos de los cuales dan cuenta del conflicto edípico en relación a la figura paterna. En ciertos párrafos de los capítulos de *El cuento de mi vida*, se considera un incomprendido ya que su padre desestimó, en cierto momento, su producción literaria, Caicedo (2007) escribe: (...) “mi papá me dijo: “No crees que lo escribías antes era como muy pendejo?” (p. 55).

Más adelante, Caicedo (2007) escribe respecto a su padre: “En ese tiempo me hizo también una crítica que me demostró su incompreensión: “¿Por qué alguna vez no escribes algo sobre un paisaje, un atardecer, por qué siempre tiene que ser sobre mujeres?” dijo mujeres por no decir sexo” (p. 56).

Tal relación vendría a lanzar con mayor ímpetu a Caicedo al cobijo de la madre y acentuarse la supremacía de la misma como configuradora de la ley, desautorizando

tácitamente la posición del padre. De esta manera, lo que aflora no consiste exactamente en algo nuevo o ajeno para el sujeto sino familiar (*heimlich*) para su vida psíquica.

Debido a que reina la omnipotencia materna, la función paterna se encuentra aminorada. Como el deseo de la madre no se refiere al padre, el niño queda circunscrito a ella como único objeto de su deseo en detrimento del amor o el deseo por la figura del padre de ahí la ambivalencia entre el sujeto y el otro paterno. Así, se halla que la relación que Caicedo suele establecer con las mujeres está acompañada de sentimientos esencialmente de angustia y desesperación, así como de agobio, desconcierto y exasperación ligados a lo que de otrora se estableció en la relación con la madre, La añoranza de la madre se hace persistente y constituye un vector significacional de gran importancia en el escritor.

Las siguientes anotaciones de Caicedo (2007) en *El cuento de mi vida* aparecen como una explicación sucinta de lo que hasta aquí se ha dicho: “Soy una cosa grande con la misma necesidad y peor debilidad. Pero ya no tendré más el cuidado de mi madre, ya una parte de mí, mi razón, mi cordura, se oponen a ella” (p. 54). Tal situación se refrenda en una carta dirigida al crítico de cine español Miguel Matías, Caicedo (1996) expone el apego que sostiene con su madre y el cual no duda en reafirmar: “Yo soy el jovencito de la

gallada, y el más débil de los tres [Mayolo, Ospina y él]. El más inseguro, el tartamudo, el que no puede vivir sino debajo de las faldas de su mamá” (p. 52).

Por otra parte, la idea de superar la adolescencia atormenta a Caicedo (1996) de manera insistente, así lo revela la carta dirigida a Miguel Matías: “(...) 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” (p. 51).

Aquí la desmentida se ve activada por una realidad externa particularmente amenazadora y peligrosa para la propia existencia física y psicológica, su activación es inconsciente y apunta de manera principal o exclusiva a la realidad externa. Se trata de una defensa que tiene su origen en los esfuerzos de un niño por librarse de percepciones displacenteras del mundo exterior. Tal sentimiento implicará también una añoranza por ese estadio de simbiosis con la madre.

Más adelante Caicedo (2007) escribe en *El cuento de mi vida* lo siguiente: “Lo que yo pensaba antes era que todo lo soportaría menos que mis padres fueran testigos de mi vejez; o sea, morir antes que ellos” (p. 21). Esta idea se había venido repitiendo en su vida

como si se tratase de un destino inexorable, afincándose de manera no deliberada y en virtud de un conflicto inconsciente que suele provocar el pensamiento de que hay una fuerza que empuja a un destino inevitable y que no hay salida posible, al tiempo que reactiva las angustias de desamparo y aniquilamiento.

Freud sitúa como otro de los elementos que constituye las fuentes de lo ominoso el permanente retorno de lo igual -acaso no sea aceptado por todas las personas-. Se presenta en situaciones que engendran el sentimiento de desvalimiento y ominosidad. Lo ominoso del retorno de lo igual puede deducirse de la vida anímica infantil.

Bajo este imperio aparece en Caicedo los hechos que bordean la muerte, episodios que se vinculan con la amenaza de castración y la representación de la castración misma, con lo que se llega a colegir que la angustia en juego es principalmente angustia de castración (Téngase en cuenta que para Freud la angustia ante la muerte en todo sujeto es reconducida a la angustia de castración). En este punto las palabras de Caicedo (1996) aluden a este sentido:

Anoche vi *Tabú* de Marnau y *El mercader de las cuatro estaciones*, en un piso 13 de las torres encima de la plaza encendida y me da de pronto una atracción, de que bien pudiera tirarme y caer en toda la mitad, y, ¿si cabría mi cabezota en el ruedo? Ya no me da ni pizca de miedo la muerte, aunque haya dejado de meter pepas (p. 53).

Más adelante relata la siguiente experiencia en la carta que dirige a Mayolo y que se ubica en Cali, su ciudad natal, así lo expresa Caicedo (1996):

(...) me he quedado sentado en un murito de la avenida Sexta viendo las cosas, la gente, pero de pronto vi que realmente no estaba enfocando la gente, que construía una caparazón en torno a ellos y que no les llegaba hondo, que no estaba interesado en ver cómo eran y me angustié mucho, me paré y caminé Sexta arriba y los cielos que hacen por la noche (p. 42).

Siguiendo a Freud, el evento se ubica en el ámbito de “lo ominoso del vivenciar” (1990, p. 246), en relación con lo que el sujeto, efectivamente, vivencia en su vida cotidiana y en el mundo psíquico y material del que forma parte. Equiparando otro aspecto que se circunscribe y contornea la acepción en cuestión, se presenta la siguiente perturbación del escritor producto de la medicación a la que es sometido después de un intento de suicidio, Caicedo (1996) expresa:

He aquí lo que siento, ya casi al mes de haber sido inyectado con Prolixin D: antes que todo imposibilidad para demostrar o sentir emociones, como ira o felicidad. Lo único que puedo hacer es caminar de un lado a otro o dormir bajo el efecto del Fenegan. Tampoco puedo leer y a duras penas escribir. Me dicen que el efecto dura 15 días pero yo llevo mucho más. No puedo demostrar afecto, no puedo hacer el amor, soy como un ente que tiene dentro de sí una droga destinada a “pensar bien”. Realmente nunca me había

sentido tan mal en la vida, nunca, ni en mis peores intoxicaciones con drogas peligrosas no formuladas. Por las tardes me da una nostalgia terrible de mis anteriores estados de ánimo, y apenas abro el ojo por las mañanas, una profundísima tristeza del poco margen de actividad que me depara el día. Incluso el cine que era uno de mis espectáculos preferidos, mejor dicho el espectáculo preferido, me está prohibido: no me es posible estar una hora y media o más en una butaca: a la media hora ya estoy inquieto, mirando el reloj, deseando salir (no importa que tan buena sea la película) para seguir en las mismas. Y no soporto la compañía de las personas, porque implica raciocinio, conversación y yo no estoy dispuesto para ninguna de las dos (p. 56).

Más adelante, Caicedo (1996) itera lo que constituye un punto de extrañeza para el sujeto:

Naturalmente escribo estas líneas con 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. Este que ahora dice llamarse Andrés Caicedo no lo es más. “Por favor”, ayuda (p. 56).

Lo que hace fricción en estos hechos es hallarse víctima de una sensación que lo hace preso en sí mismo, allí donde lo ajeno parece establecerse se descubre la fragilidad, la duda, la cara del espejo que devela esa realidad de sombras y contradicciones desde la cual ya no es el mismo. La reacción de angustia y la experiencia de desvalimiento reinan en estas vivencias, las mismas aparecen hostiles al yo del sujeto debido a la incapacidad de

suprimir la experiencia a través de los mecanismos propios de esta instancia. Merced de esta sensación despierta en el sujeto un afecto que no pudo suscitar sino cuando ocurre la vivencia; el razonamiento apabullante que desplaza la emoción y el vértigo que insta al escritor, de ahí que Caicedo esté apresto la mayor de las veces a la acción y luego a la reflexión.

Estas primeras observaciones ofrecen elementos distinguibles en la impronta del escritor y atestiguan que cada sujeto encuentra, en su intimidad, una oscilación basculante entre aquello que constituye su tormento, pero que a su vez lo llama, lo atrae, y de lo cual consigue en muchos de los casos hacerse a su vez creación; de ahí la rúbrica inconfundible de su obra

7.2 LA LITERATURA: UN CAMINO A LA SUBLIMACIÓN

7.2.1 ACERCA DE LA SUBLIMACIÓN

La sublimación ha sido un concepto desarrollado desde el campo del psicoanálisis, siendo Freud su mayor exponente quien, así como en el análisis de los sueños y en la vida cotidiana, comprendió la influencia del inconsciente y sus distintas formas de manifestarse, siendo la literatura una de ellas por sus funciones estéticas y simbólicas por excelencia. Según Freud, se pueden analizar los temas de las obras de un artista, sus características

formales, las sensaciones que provoca con datos de la vida del autor, así, el psicoanálisis deja entrever y puede desenmascarar el fundamento del conflicto psíquico del artista: lo traumático, lo oculto en su infancia y sus relaciones familiares. Freud aplicó este punto de vista psicobiográfico a Leonardo da Vinci, Miguel Ángel, Goethe y Dostoievski. Utilizó recuerdos infantiles mencionados por estos autores y los interpretó de acuerdo a la tipología de sus pacientes analizados para sacar conclusiones sobre los artistas.

La historia del arte de autores tan representativos le permitieron comprender los procesos inconscientes que atañen a la creación artística, situando el arte como un representante de algo que se devela en búsqueda de grandeza y que genera gran satisfacción tanto a su creador como al espectador.

En este sentido, abordar la literatura y en especial la literatura colombiana mediante uno de los autores más representativos como lo fue Andrés Caicedo, permite establecer una relación entre el arte y la sublimación, en este caso, con el autor dado su gran trabajo artístico desde cuentos, novelas, cine, teatro entre otras que fueron emergiendo a lo largo de su vida llevando así a un reconocimiento social y cultural a nivel nacional. Caicedo (2007) en *El cuento de mi vida*, menciona que a corta edad ya desempeñaba un papel significativo en el teatro: “A estas alturas ya era profesor de teatro de la Universidad del Valle, en donde monté *La noche de los asesinos*, de José Triana y *La muerte de Bessie Smith*, de Edward Albee, obras que se llevaron varios premios” (p. 23). Con lo anterior podemos evidenciar

que desde corta edad Caicedo ya tenía una aproximación e incluso participación con el arte. Es así como la vida artística de Caicedo va a permitir develar la sublimación.

En la presente investigación y dado la gran magnitud teórica del concepto se hace pertinente iniciar su análisis desde algunas cuestiones filosóficas para luego complementar en el campo de lo psicoanalítico.

7.2.2 KANT Y LA COSA EN SÍ

En el camino del psicoanálisis se observa como Freud buscaba en las obras o creaciones literarias básicamente la confirmación de sus propias teorías y descubrimientos clínicos, sin embargo, el concepto de sublimación se remonta a la filosofía, surgiendo así la necesidad de aliar este discurso con otro del cual el psicoanálisis se sustenta, es Kant y su teorización sobre lo sublime aquello que le sirvió al padre del psicoanálisis como complemento teórico en sus investigaciones. Tal aporte kantiano aparece en su obra *Critica de la Razón*, donde presenta un concepto que fue de gran ayuda en la problemática filosófica referente a la relación de aprendizaje que emerge entre los sujetos y los objetos. Allí Kant introduce “La Cosa en sí”, como consecuencia de aquello que está perdido en la experiencia del humano, por tanto, ignorado por el sujeto, presentando principalmente dos

caracteres: *el fenómeno y lo Noumeno*, a lo que se denomina visible e invisible respectivamente (Quinet, 2003).

El *Noumeno* y *Cosa en sí* son conceptos equiparables y están dados en el campo de relación de entendimiento de los objetos, en la medida en que al no ser aprehendidos en lo simbólico no pueden ser definidos dentro del campo del conocimiento, es decir, que al presentarse aquello que está por fuera, se presenta como extranjero. Kant propone que sobre ese vacío se funda la percepción de lo que se podría llamar “lo sublime”, concepto que se aborda en las indagaciones filosóficas de Edmund Burke, antecedente principal en la presente teoría, quien hace una diferencia entre lo grande y lo significativamente grande que puede coincidir con lo infinito, ese placer que evocan los objetos aun no conocidos. Moreno en su texto *De lo sublime a la sublimación* propone: “(...) Así, en lo sublime, nace de manera indirecta mediando un displacer” (2003, p. 27).

Siguiendo con la lectura de Kant en la problemática sobre lo sublime, es importante para estudios posteriores que se retomaran específicamente en el campo del psicoanálisis establecer la diferenciación entre lo bello y lo sublime, donde el primer término refiere a la forma y estructura de los objetos, en diferencia al segundo quien prescinde de estructura y forma definida. En consecuencia a esta perspectiva se observa como Freud también aborda esta diferencia dando un paso más, remitiendo a “lo bello como concerniente al objeto y su

relación narcisista, en tanto es la reproducción de la imagen especular” (Quinet, 2003), por el contrario, la sublimidad suscitada se evoca de un objeto sin forma. Moreno (2003) respecto del sentimiento que evocan tales objetos señala que este ya no es amado sino algo más que ello: “(...) presentándose así más que el amor hacia el objeto, un respeto” (p. 27).

De esta manera, el psicoanálisis brinda la posibilidad de entender cómo el sujeto mediante la sublimación puede acercarse a la Cosa kantiana y captarla, más aún cuando esta se encuentra como determinante del deseo humano, tal como Quinet en su texto *La Cosa y lo Bello* (2003) refiriéndose a Freud indica que: “Sitúa a la cosa en el centro de la economía libidinal del sujeto”. Desde esta perspectiva, la sublimación tiene la particularidad de transformar un objeto aleatorio en objeto artístico con la condición de que pueda representar la Cosa. Es esta la condición para que tales objetos artísticos pueden despertar tanto interés y evocar la sensación de lo que se denomina como lo *sublime* siendo lícito pensar que la creación se hace en torno al vacío de la Cosa, proponiendo de esta manera una interesante utilidad del vacío de la cosa en tanto remite a la creación.

7.2.3 SUBLIMACIÓN

Freud se refiere a la sublimación como un camino mediante el cual el sujeto encuentra satisfacción, satisfacción que se torna de orden parcial dada la particularidad de que el sujeto se lanza nuevamente a ella, frente a esta afirmación Freud (1990) en *El*

malestar en la cultura propone que: “la sublimación no puede garantizar una protección perfecta contra el sufrimiento, no procura una coraza impenetrable para los dardos del destino y se torna cauto en esperar de ella ninguna promesa en cuanto a los valores sociales”(p. 99). Continuando con esta idea, en la lectura de las cartas y *El Cuento de mi vida*, Caicedo manifiesta constantemente lo que podría calificarse como un impulso por la satisfacción en el arte, especialmente en la escritura, como escapatoria a dificultades de orden personal, sumada a la incertidumbre y la dificultad frente a la figura femenina serían aquellos dardos que profundizarían su herida.

En miras de comprender el mecanismo de la sublimación es indispensable observar como Freud, en *Introducción al narcisismo*, acerca de la discusión kantiana, tempranamente presenta el concepto de Yo Ideal y el Ideal del Yo, desarrollando el segundo a partir del concepto de represión, como aquel momento edípico temprano en el que se podría decir hay una división del Yo, donde hay un reconocimiento de algo que pone un límite a su satisfacción, así lo afirma Freud (1990): "La represión, hemos dicho, parte del yo; podríamos precisar: del respeto del yo por sí mismo" (p. 90). Es decir, la formación del estado siguiente al yo ideal marcado por la castración tendrá el estatuto de lo se podría llamar la ley en lo que concierne al deseo de la madre, respecto a la presente discusión Freud subraya (1990) lo siguiente: “La incitación para formar el ideal del yo cuya tutela se confía a la conciencia moral, partió de la influencia crítica de sus padres, ahora agenciada por las voces, y a la que en el curso del tiempo se sumaron los educadores los maestros, y como enjambre indeterminado e inabarcable, todas las personas del medio (los prójimos, la

opinión pública)” (p. 92), castración que Caicedo (2007) hace evidente en el siguiente apartado:

(...) “ahora no soy más un niño, soy una cosa grande con la misma necesidad y peor debilidad, pero ya no tendré más el cuidado de mi madre, ya una parte de mí, mi razón, mi cordura, se oponen a ella. Por eso es que me ataca esta nostalgia de un estado imposible: desear no haber crecido nunca y haberla seguido viendo solo como la persona que me cuidaba y me daba la única compañía que me servía” (p. 55).

Un hecho significativo es ver como la sublimación nace al alejarse de la relación especular con los objetos, ésta no dependerá del estado previo del Yo ideal sino de la propia ausencia de objeto, Freud en su texto *Introducción al narcisismo* (1990) plantea que: “La sublimación es un proceso que atañe a la libido de objeto y consiste en que la pulsión se lanza a otra meta, distante de la satisfacción sexual; el acento recae entonces en la desviación respecto de lo sexual” (p.91) o cómo podremos evidenciar en la obra de Caicedo de una desviación defensiva ante la castración. Así lo asevera Freud (1990): “Y, entonces puesto que la sublimación concierne a algo de la pulsión, y la idealización algo que sucede con el objeto, es preciso distinguirlos en el plano conceptual “(p. 91). Se observa en este punto la importancia de la castración como un lugar de partida pulsional, que a través de la comparación, el sujeto tendrá la posibilidad de “alcanzar” un ideal al cual aspira, que cree ha perdido.

Además se aprecia en la lectura de los textos el miedo, el temor, la muerte que Caicedo evidencia cómo aquellos retoños de la castración primaria, situaciones que le permitieron la construcción de sus obras y demás repertorio artístico. Caicedo a lo largo de su obra insiste en la dificultad ante la pérdida de un momento, un estado, el cual al parecer le generaba mucha satisfacción, aquello que se evidencia en algunos de sus escritos y al parecer en su día a día, permitiéndole así la vía alterna de la creación. Caicedo (2007) en el siguiente fragmento de *El cuento de mi vida* señala lo siguiente respecto al vacío o sufrimiento en una carta dirigida a su pareja Patricia Restrepo: “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” (p. 43).

Tal sufrimiento que Caicedo experimenta no puede ser sino esa dificultad frente al deseo y su imposibilidad de apartarse del estado que le generó de forma traumática la demanda de su madre, que continuó teniendo efectos a lo largo de toda su vida. En una carta dirigida al crítico de cine español Miguel Marías, Caicedo (1976) expone la relación que lleva con su madre: “Yo soy el jovencito de la gallada, y el más débil de los tres [Mayolo, Ospina y él]. El más inseguro, el tartamudo, el que no puede vivir sino debajo de las faldas de su mamá” (p. 52).

7.2.4 SUBLIMACIÓN EN CAICEDO

Al comienzo de *Tres ensayos sobre teoría sexual* Freud va a hablar de dos formas de las que se sirve la cultura para su construcción, las cuales son la formación reactiva y la sublimación, destinos de pulsión mediante los cuales se evidencia una tendencia del sujeto a buscar algún camino defensivo, dado el displacer que emerge de la propia pulsión.

Resulta interesante preguntarse por los destinos de dicha pulsión. Dice Freud (1990):

¿Con qué medios se ejecutan estas construcciones tan importantes para la cultura personal y la normalidad posteriores del individuo? Probablemente a expensas de las mociones sexuales infantiles mismas, cuyo aflujo no ha cesado, pues, ni siquiera en este período de latencia, pero cuya energía en su totalidad o en su mayor parte es desviada del uso sexual y aplicada a otros fines (p. 161).

Es decir, que las pulsiones continúan a lo largo de la vida, teniendo un curso variable, varían de objeto y de fin, en especial a través de la sublimación, señalado por Freud como: “proceso por el que se sustituye el primitivo fin sexual por otro ya no sexual”. (1990, p. 88). En este punto interesa preguntar por el origen de tales pulsiones en Caicedo, su relación con el otro materno abordada en momentos anteriores de la investigación, donde se emprende el ejercicio mismo de la pulsión, dice Caicedo (2007): “porque me desperté en medio de un infierno. ¿Por qué ese sufrimiento? ¿Porque esta falta que me hace mi madre sí sé que cuando regrese a Cali y la vea, igual voy a seguir con la misma ausencia?” (p. 55).

Durante la lectura de sus obras de tipo autobiográfico Caicedo evidencia una relación con su madre de orden particular, en el sentido de una alineación, sumadas las características de la ausencia paterna, significándole la relación con el deseo materno constante angustia, sentimiento que sería el motor del artista.

En relación con las implicaciones del deseo artístico en Caicedo, el psicoanálisis brinda la posibilidad de entender cómo la alienación con su madre puede influir como agente de angustia tal como se aborda a continuación. En *El cuento de mi vida* se expresa un recuerdo donde Caicedo a corta edad iba a ser partícipe de uno de sus primeros conflictos con otro chico, recuerda a su madre diciendo: “sí quieres que este sea el último día de tu vida -le dijo muy decidida- tócalo” (Caicedo, 2007, p. 23) En el siguiente apartado también se evidencia lo mencionado: (...) “yo fui un niño exigente con mis padres, un tanto perverso y grosero, aunque muy suave en ciertas ocasiones. Pero cuando me daban rabias atacaba todo lo que era mío, seguro para inspirar compasión por haberme quedado sin un objeto querido” (Caicedo, 2007, p. 24).

Tales experiencias señalan la castración, el rechazo a la misma y como este suceso hace sublimar al sujeto, es la madre fálica quien erigiría en toda su plenitud, ese vehículo siniestro y anticipado de la madre castrante en tanto tiene el falo. Es pues a lo largo de la obra donde se observan antecedentes de dichas afirmaciones.

Escribir para Caicedo (2007) es recordar, afirmación que con la observación de sus escritos se hace licita, así lo menciona: “Escribir estas líneas me hace inevitable el recuerdo de mi madre, en lo que ella pensó, seguro, que iba a ser mi vida amorosa, en la segura decepción que sufre ahora, en el temor de mi amoralidad.” (p. 38). Así, la angustia de castración, la angustia ante el deseo insatisfecho de su madre lo llevaría a tener ese constante sentimiento de inadecuación y suspenso.

En un recuerdo del escritor surge lo que se podría decir una fantasía en metáfora a su relación maternal, así lo expresa Caicedo (2007): “Lo que recuerdo de esa época tan temprana era que sólo me gustaba andar cogido de las faldas de mi mamá y hacerme debajo de los árboles de guayaba para imaginarme perdido en los bosques” (p.23). Se evidencia así la sublimación, la cual constituye aquella vía de escape que le permite a Caicedo evitar la represión que le genera la situación problemática de orden castrante ante el deseo femenino y quedarse en un estado de fantasía primordial en el arte.

En el proceso creativo Caicedo plasma contenidos inconscientes en su obra, aunque no perciba cómo lo hace. Puede que Caicedo no haya buscado apuntar a una cura o una terapia, pero si representó una forma de menguar algo y emprender una búsqueda en el

sentido de poder ubicar la pérdida como fundamento de su inspiración, como el mismo lo dice mediante recuerdos que le podrían remitir a un estado de una mayor completud

Siguiendo esta idea, es menester advertir cómo el escritor hace referencia al recuerdo como desvío ante el sufrimiento, luego utiliza el mismo mediante el cual se sirve para escribir, dice Caicedo (2007):

Cuando escribo lo que hago es recordar, no solucionar problemas del día ni nada de eso, ni desquitarme, aunque el estado de ánimo más propicio, en mi caso, sea la tristeza, no digamos nostalgia, la tristeza, la imposibilidad, la conciencia de pérdida, etcétera (p. 41).

En este punto, Freud dirá que el arte constituye un punto que media entre la realidad que no es satisfactoria y el mundo de fantasía que los cumple, más exactamente, en *El creador literario y el fantaseo*, afirma de la fantasía del adulto: “cada fantasía es una satisfacción de deseos, una rectificación de la realidad insatisfactoria” (1990, p. 129).

El artista, como el neurótico, busca en ocasiones sustraerse de la realidad efectiva porque le resulta intolerable, dada la renuncia pulsional que ésta exige. Freud (1990) en *La interpretación de los sueños* diferencia al poeta del neurótico de la siguiente manera:

Sus creaciones, las obras de arte, eran satisfacciones fantásticas de deseos inconscientes, análogamente a los sueños con los cuales compartían el carácter de transacción, pues tenían también que evitar el conflicto con los poderes de la represión. Pero a diferencia de los productos oníricos, asociales y narcisistas, están destinadas a provocar la participación de otros hombres y pueden reanimar y satisfacer en estos últimos los mismos impulsos optativos inconscientes (p. 85).

Freud (1990) en *Inhibición síntoma y angustia* dice: “El artista se había refugiado, como el neurótico, en este mundo fantástico, huyendo de la realidad poco satisfactoria; pero, a diferencia del neurótico, supo hallar el camino del retorno desde dicho mundo de la fantasía hasta la realidad” (p. 122). Recordemos que el sujeto común desea evitar la realidad insatisfactoria, llena de prohibiciones y frustraciones que debe enfrentar, quisiera hallar placer y el cumplimiento de sus deseos, así que fantasea, pero sus fantasías le causan vergüenza, son actos extremadamente personales en los que no incluye, como lo haría un niño, a otros. En este sentido Freud (1990) afirma: “El sujeto, a diferencia del niño que fantasea jugando, se abochorna con sus fantasías y desea que nadie se entere o participe de ellas que por la noche se ponen en movimiento en nuestro interior también unos deseos de los que tenemos que avergonzarnos y debemos ocultar, y que por eso mismo fueron reprimidos, empujados a lo inconsciente” (p. 131).

Caicedo mediante la escritura y demás actividades artísticas transforma estos pensamientos abrumadores, de manera que éstos se convierten en el material de la creación y puedan tramitarse por esta vía. Aun así, se trata de fantasías y solo se fantasea en tanto se está insatisfecho tal como se evidencia en el siguiente apartado, Caicedo (1996) escribe:

(...) puedo ir pensando perfectamente en mi obra última, la menos intelectual, la más auto-destructiva. No creas, por lo tanto, que estoy bien vivo. Estoy muerto, Miguel. Me he vuelto más lloretas que un niño de dos años y el rico llanto de ahora es lo que me da fuerzas para escribirte mientras espero, por favor, por favor, que se acabe la proyección en donde no piensa en mí mi amor (p. 51).

El artista es, originariamente, un hombre que se aparta de la realidad, porque no se resigna a aceptar la renuncia a la satisfacción de los instintos por ella exigida en primer término, y deja libres en su fantasía sus deseos eróticos y ambiciosos. Pero encuentra el camino de retorno desde este mundo imaginario a la realidad, constituyendo con sus fantasías, merced a dotes especiales, nuevas realidades, admitidas por los demás hombres como valiosas imágenes de la realidad. Son entonces estas satisfacciones imaginativas de Caicedo donde el espectador o lector encuentra goce en su obra de arte, así lo expone Freud en *El malestar en la cultura* (1990):

Quien sea sensible a la influencia del arte no podrá estimarla en demasía como fuente de placer y como consuelo para las congojas de la vida. Más la ligera

narcosis en que nos sumerge el arte sólo proporciona un refugio fugaz ante los azares de la existencia y carece de poderío suficiente como para hacernos olvidar la miseria real (p. 80).

Es llegar a la comprensión de que la literatura es uno de los lugares en que el inconsciente halla un lugar para presentarse, esboza una nueva correspondencia con el texto literario, puesto que no debemos olvidar que el inconsciente que aflora en el texto, no es solamente el del literato, sino también el de quien lo lee. Es decir, la literatura como un lugar de encuentro donde trabaja el inconsciente, tanto del autor como del lector. Cumple pues una función aparte de lo que llama goce estético en tanto experiencia instauradora de valores que termina de sellar el pacto entre la sensación y la constitución de un nombre, emparentándose con la identificación y reconocimiento ante el encuentro de un objeto que parece contener un mensaje que atestigua algo que representa al sujeto.

7.3 SINTOMA Y FANTASMA

7.3.1 FANTASÍA Y LITERATURA

En la aventura de conocer sobre algunos elementos de la vida artística de Caicedo y dados los textos de tipo autobiográfico, se obliga en la investigación y por interés académico abordar el tema concerniente a la fantasía, concepto de gran peso psicoanalítico

que tiene relación tanto en la subjetividad como en la creación literaria. Frente a lo mencionado es Freud, quien a principios del siglo XX y a propósito del tema sustentará en la *Conferencia 23* (1990) lo siguiente. "Existe, en efecto, un camino de regreso de la fantasía a la realidad, y es el arte" (p. 342). Es decir, el arte supone un retorno a la realidad, pero a un nuevo tipo de realidad, no a la que se cree, sino a la de una falta.

Hechos y comportamientos destacados que se observan en el material seleccionado, entre los cuales se encuentran principalmente el abuso de drogas, su relación paterna y materna y en especial la dificultad en las relaciones afectivas, estas se postulan como la fuente de la que bebe el autor para la creación artística. Se cita de igual manera el tema concerniente a la sublimación y su relación con la fantasía como camino defensivo ante la represión (castración).

Freud en sus investigaciones abordaba los temas concernientes de las obras de artistas, sus características formales y las sensaciones que podían provocar, aplicando este enfoque psicobiográfico a Leonardo da Vinci, Miguel Angel, Goethe y Dostoievski. Utilizó recuerdos infantiles mencionados por estos autores y los interpretó de acuerdo a la experiencia de sus pacientes previamente analizados, todo esto para sacar conclusiones sobre aquellos grandes literatos, pintores, poetas, etc. Textos como *El creador literario y el fantaseo* donde Freud aborda el origen de tales fantasías servirá para encontrar aquello que

surge como fuente generadora del quehacer poético y así comprender la relación de las fantasías en Caicedo.

Iniciando con lo que podría ser una definición personal y que se acerca bastante a las determinaciones psicoanalíticas, Caicedo en *El cuento de mi vida* se refiere a la escritura como una forma de recordar, sin olvidar lo que Freud (1990) propone en el siguiente apartado: “No olviden ustedes que la insistencia, acaso sorprendente, sobre el recuerdo infantil en la vida del poeta deriva en última instancia de la premisa según la cual la creación poética, como el sueño diurno, es continuación y sustituto de los antiguos juegos del niño” (p. 134), frente a lo anterior sustenta Caicedo (2007):

Quando escribo lo que hago es recordar, no solucionar problemas del día ni nada de eso, ni desquitarme, aunque el estado de ánimo más propicio, en mi caso, sea la tristeza, no digamos nostalgia, la tristeza, la imposibilidad, la conciencia de pérdida, etcétera (p. 41).

En cuanto al retorno a la niñez Freud (1990) en su texto *El creador literario y el fantaseo* se pregunta:

¿No deberíamos buscar ya en el niño las primeras huellas del quehacer poético? La ocupación preferida y más intensa del niño es el juego. Acaso tendríamos derecho a decir: todo niño que juega se comporta como un poeta, pues se crea un mundo propio o, mejor dicho, inserta las cosas de su mundo en un nuevo orden que le agrada (p. 127).

Es así como inicialmente se logra ver que la fantasía es una manera con la cual el artista, participe de la sociedad misma que no le deja gozar, busca caminos alternos para satisfacerse, uno de ellos es tal fantasía, siendo importante marcar la diferencia de estas con los sueños y la presencia de ellas a lo largo de la vida de los sujetos. Se concibe entonces al artista como una persona que se aparta de la realidad porque no se resigna a vivir con lo que, en este sentido, la realidad ofrece. Además, por medio de la fantasía el artista puede mostrar de una manera placentera cosas que de un modo real no causarían goce alguno. En esta línea Freud (1990) sostiene en el texto anteriormente señalado:

Los sueños diurnos son fantasías *{Pbantasie}* (producciones de la fantasía); son fenómenos muy difundidos, que también se observan tanto en los sanos como en los enfermos, y se prestan con facilidad para ser estudiados en la persona propia. Lo más llamativo en estas formaciones fantásticas es que hayan recibido el nombre de «sueños diurnos», pues nada tienen de los rasgos comunes a los sueños (p. 89).

Se logra observar entonces que tanto para Freud como para Caicedo la fantasía tiene gran relación con la creación poética, como aquel retorno al pasado en el que las cosas podían generar una satisfacción mayor, tal como Caicedo (2007) en el siguiente apartado lo menciona de forma reiterativa: "Lo que recuerdo de esa época tan temprana era que sólo me gustaba andar cogido de las faldas de mi mamá y hacerme debajo de los árboles de guayaba para imaginarme perdido en los bosques" (p. 23). Esta evocación de la niñez constituye un factor esencial en la postura literaria del escritor y destaca la marca doliente que ocasiona estar por fuera del lazo de la madre, de modo que se presenta una metáfora en la que la protección de su madre representa para el artista una añoranza.

Tales aportes del psicoanálisis ayudan a entender cómo en el caso particular del artista es quien fantasea, con la diferencia ante el niño, quien hace lo mismo, pero mediante un juego, la construcción de un nuevo mundo más adecuado a sus expectativas. Sustenta Freud (1990): “Así, el adulto, cuando cesa de jugar, sólo resigna el apuntalamiento en objetos reales; en vez de jugar, ahora fantasea. Construye castillos en el aire, crea lo que se llama sueños diurnos” (p. 112). Es lícito decir entonces que el dichoso nunca fantasea; sólo lo hace el insatisfecho.

La creación del artista habla del movimiento de búsqueda de la lógica del deseo, deseo que parte de la pérdida de algo que previamente fue apropiado y que tal movimiento habla precisamente de su ausencia. Esto permite pensar al artista quien está sumergido en la propia obra y por consiguiente, es en la representación artística donde el sujeto va a capturar mediante imágenes algo del inconsciente, lo reprimido, lo censurado, aquello de la castración. Continuando con la lectura en Freud (1990) se haya el motivo frente a la creación fantasmática:

El adulto deja, pues, de jugar; aparentemente renuncia a la ganancia de placer que extraía del juego. Pero quien conozca la vida anímica del hombre sabe que no hay cosa más difícil para él que la renuncia a un placer que conoció. En verdad, no podemos renunciar a nada; sólo permutamos una cosa por otra; lo que parece ser una renuncia es en realidad una formación de sustituto o subrogado (p. 128).

Es tal apuntalamiento en Caicedo, su alienación materna, la angustia ante las expectativas de su madre, lo que vislumbra un camino, el mecanismo que lleva a Caicedo mediante distintos síntomas, comportamientos repetitivos, a continuar de una forma casi imparable en búsqueda de tal satisfacción antaño adquirida, que evidentemente se le escapa y al mismo tiempo se le dificulta abandonar. En sustento de tal afirmación Caicedo (2007) plantea: “¿por qué esta falta que me hace mi madre sí sé que cuando regrese a Cali y la vea, igual voy a seguir con la misma ausencia?” (p. 54). La pregunta del autor por el deseo materno, la incertidumbre que agujerea su espíritu con un ímpetu incontrolable, marcado por la dificultad frente a la separación de su madre, es lo que en Caicedo se va perfilando cierta dificultad ante la castración. Tal como se evidencia en las siguientes líneas:

Como la inclusión de mi madre en esa lista que vos hiciste la considero absolutamente gratuita, y como ni yo puedo comprender aún cuál es el germen y el sonido y los objetivos de la relación con mi madre, mejor no hablo de ello, mejor me hago el que no oí, el que no hablaste, etcétera, el que no tengo madre (p. 40).

En Freud se observa la hipótesis según la cual la obra de arte sería la continuación del juego infantil y de la inconfesable pero nunca abandonada práctica fantasmática del adulto. Es el interés propio de Freud el que le permite averiguar sobre la maravillosa personalidad de los poetas y la conmoción que evocan tales fantasías. Así, teniendo estos datos de la vida del autor Andrés Caicedo, el psicoanálisis puede desenmascarar el fundamento del conflicto psíquico del artista, lo traumático, lo oculto en su infancia y sus relaciones familiares.

En términos generales Freud dirá que es característico de los neuróticos como también del talento artístico la actividad fantaseadora, la cual se instaura primero en los juegos infantiles y luego hace una suerte de traslado hacia la familia, institución donde Caicedo mediante identificaciones y el pasar del tiempo tomará aquellos fragmentos que le servirán de materia prima para llevarlos a la construcción fantasmática.

7.3.2 SÍNTOMA EN CAICEDO

En el estudio sobre la concepción del síntoma psicoanalítico y como este atañe la vida de Caicedo, es indispensable abordar el texto de Freud titulado *Inhibición, Síntoma y angustia* donde se permite observar cómo el síntoma es una suerte de repetición en la vida cotidiana y que se expande hasta el análisis, así lo sostiene Freud (1990):

[...] El analizado repite en vez de recordar, y repite bajo las condiciones de la resistencia [...] Repite todo cuanto desde las fuentes de su reprimido ya se ha abierto paso hasta su ser manifiesto: sus inhibiciones y actitudes inviables, sus rasgos patológicos de carácter. Y además, durante el tratamiento repite todos sus síntomas (p. 153).

De acuerdo con estas ideas se pretende mostrar algunos de los rasgos y síntomas del artista. Inicialmente se presentará la conceptualización del síntoma en psicoanálisis como una manera de sustituir aquello que produce la angustia, siendo entonces aquellas teorizaciones sobre el síntoma que han tenido mayor desarrollo en el medio psicoanalítico, haciendo especial énfasis a las obras de Sigmund Freud y Jacques Lacan.

Uno de los rasgos más importantes sobre la elaboración del síntoma en Caicedo remite a la particular forma de relacionarse con su pareja y con las mujeres en general, se le dificulta de manera notable, siendo esta más que una dificultad es el advenimiento de gran angustia. Frente a lo dicho se observa como Caicedo (1996) mediante las siguientes palabras alude a tal insatisfacción:

(...) ante la posibilidad, voy a decirlo de una, de quedarme junto con una mujer todo un conjunto de horas, aunque fuera en un trabajo esencial, solo yo con ella, aunque el manipuleo del trabajo ofreciera oportunidades y facilidades de comunicación, no importa, lo que sentí fue una gran confusión y luego después, cuando ya ocupé con ella el mismo espacio, terror. ¿Terror de qué? Creo yo que de no tener mayor referencia que un exponente del sexo femenino, una imposibilidad intelectual, una alienación profunda de ese sentido, de comunicarse con un miembro del otro sexo, un desconocimiento de sus intereses y de sus temas a un nivel verbal, inmediato (p.37)

La angustia será entonces el detonante de los síntomas en Caicedo, como fin último de escape frente al sufrimiento. Tal como como lo indica Freud (1990) en el texto anteriormente señalado:

(...) Toda formación de síntoma se emprende sólo para escapar a la angustia; los síntomas ligan la energía psíquica que de otro modo se habría descargado como angustia; así, la angustia sería el fenómeno fundamental y el principal problema de la neurosis (p. 136).

La introducción de la noción de peligro obliga a reformular las relaciones existentes entre angustia y síntoma. Éste último tiene como resultado cancelar la situación de peligro que resulta del decurso pulsional amenazante, frente a esto Freud afirma (1990) en *Inhibición, Síntoma y angustia*: “La situación de peligro es aquella en que se contiene la expectativa del acaecimiento de la experiencia traumática (desvalimiento vivenciado). La angustia es entonces, por una parte, expectativa del trauma, y por la otra, una repetición amenguada de él” (p. 155).

La vía que Freud emprende para dilucidar este enigma es el estudio de las situaciones que generan angustia en el niño: la oscuridad, la soledad y el rostro de un extraño, de esta manera Freud (1990) expresa en el texto anteriormente señalado: “Estos tres casos se reducen a una única condición, a saber, que se echa de menos a la persona amada (añorada)” (p.129). Se relaciona así tal sentimiento de ausencia frente a la madre en el siguiente escrito de Caicedo (2007): “Cuando yo estuve interno en Medellín experimenté la más atrocidad de las mamitis” (p. 25). Sin embargo, la angustia como más tarde con Lacan se presenta, aparece como un factor diferenciado de Freud en el sentido de la hipótesis teórico- clínica acerca de la angustia no como esa distancia del objeto sino por el contrario la presencia y cercanía del objeto a el cual al presentificarse genera angustia. Es así como Lacan presenta un concepto que es de gran ayuda en el trabajo clínico y la presente investigación ya que la formación de los síntomas en función de la angustia como un rostro de la falta; y que si bien la angustia es vivida como afecto de orden personal su aparición denuncia la cercanía del objeto, es decir, el lugar donde aparece la carencia, así la indica

Lacan en *El seminario X. La angustia*: “La angustia, a nivel de la castración, representa al Otro, si bien el encuentro de la flexión del aparato nos da aquí el objeto en la forma de una carencia” (p. 144).

Son las drogas un problema que Caicedo en varias ocasiones relata, expresando que es consciente del abuso frente a ellas. En este sentido, Caicedo (1996) escribe acerca de éste asunto en una de las cartas de que dirige a Isaac León Frías, director de la revista peruana *Hablemos de Cine*, mientras se encuentra en una clínica de recuperación a causa de un intento de suicidio:

Lo único bueno de mi estadía aquí es que me estoy desintoxicando de todas las drogas que venía metiendo desde 1969: marihuana en especial, cocaína por joder la vida porque no me gusta, benzedrina, ritalina y sobre todo el Valium que me quitaba la tartamudeadera de la que padezco (p. 55).

En el siguiente fragmento de *El cuento de mi vida* Caicedo manifiesta su dificultad frente a la aceptación de la realidad, lo que lo lleva a buscar algo que le permita por un momento abandonar dicha angustia. De esta manera lo declara Caicedo (2007): (...) “Así fui haciéndome a un reconocimiento nacional como entendido en cine, pero aún tenía problemas con la droga, sobre todo con las pepas, pues yo comencé a tomar Valium 10 cuando hacía viajes por tierra de Cali a Bogotá” (p. 29).

Otro estudio que permite observar el origen de la angustia como piedra angular del síntoma y su relación con la sexualidad, es el estudio que hace Freud sobre las histéricas en

el *Manuscrito E: ¿Cómo se genera la angustia?* logrando identificar el origen de tales sentimientos, lo cuales provienen de un carácter sexual, tal como lo observa Freud (1990): “Enseguida tuve en claro que la angustia de mis neuróticos tiene mucho que ver con la sexualidad, y en verdad me sorprendió la seguridad con que el coitus interruptus perpetrado en la mujer conduce a la neurosis de angustia” (p. 229). Hasta el momento son harto importantes las conclusiones de Freud en el sentido de la relación de la angustia con la sexualidad, sin embargo, se hace importante precisar la eficacia anclada a la teorización lacaniana y la referencia que hace a la angustia en cuanto a la presencia del Otro, que en el caso de Caicedo se traduce en la presencia exacerbada de una dificultad para desear no solo mujeres sino la vida. Es así como la sexualidad representa también un orden angustioso en Caicedo como él mismo lo comenta en el siguiente fragmento de *El cuento de mi vida*:

He soñado que muchas mujeres me asedian, que quieren bajarme los pantalones y yo nunca me dejo: aterrado ante la idea de que encuentren, allí donde esperan vigor, tiesura, un pedazo de musculo flácido porque se encuentra desencantado con el mundo, porque el mismo ya no quiero darse gusto de vida sino que viene buscando la muerte (p. 70)

Así mismo, en un fragmento de *Tres Ensayos de Teoría Sexual* (1905), Freud sostiene lo que puede tomarse de alguna forma como una teoría de los afectos, Freud (1990) afirma que: “todos los procesos afectivos intensos (incluso el horror) se extienden hasta el dominio de la sexualidad” (p. 1213). Considerando lo anterior se aprecia ~~en~~ cómo

el consumo de droga es la consecuencia a tal dificultad que se le presenta ante la ausencia materna, así lo menciona Caicedo (2007):

(...) Eso me hizo recordar mis correrías agarrado a la falda de mi mamá. Más tarde, saltando charcos en dos pies, en el momento de la caída, pensé que mi placer más grande se encontraba en situaciones como esa: que yo estaba hecho para tener mis recreos en el campo y que una de mis mayores desgracias fue no tener un padre que haya conservado para sí una finca: que a cambio de esta íntima sensación campestre yo podía entregar mi pacto maldito (y esto es muy importante: extraño a mi) con la droga (p. 46).

A continuación, se hace un abordaje con Jacques Lacan quien haciendo una lectura de Freud modula las fantasías al concepto de fantasma.

7.3.3 FANTASMA EN LA PERSPECTIVA DE LACAN

Se pretende hacer un acercamiento al concepto de fantasma trabajado desde Lacan y Freud, éste último indica en el texto *Pegan a un niño* de 1919 el origen de estas fantasías a una edad muy temprana en el niño, antes de la edad escolar. Luego, cuando el niño presencia en la escuela cómo otros niños son azotados por los maestros, estas vivencias vuelven a convocar aquellas fantasías. Más tarde Lacan reelabora el concepto de fantasía utilizando aquellas fantasías sadomasoquistas que dicho niño asimila como gran fuente de satisfacción. Se permite así un abordaje desde algunos apartes del autor en tema, lo que permitirá ahondar sobre las características familiares de Caicedo, el tránsito por el complejo

de Edipo y sus consecuencias fantasmáticas. Este paso por el complejo de Edipo de Caicedo representa un recorrido por las diferentes secuencias de vida, es hablar quizá de una neurosis, hablar de la castración, más precisamente, lo que provoca en el niño (adulto) la ausencia de su madre que sólo a partir del no estar, de la insatisfacción que esta provoca, el niño puede preguntarse por el deseo de la madre.

Para tener un acercamiento a la historia y la elaboración fantasmática de Caicedo se hace indispensable ir a los textos y cartas en las cuales se destacan ciertos fragmentos y lo que se perfila referente al tema de la castración, su influencia particular en el artista y consecuencias de las cuales se desata la necesidad de escritura. En el siguiente apartado se observa una dinámica en la relación con sus padres, donde la compasión estaba presente en su vida, una forma de manipulación, evidenciando así la alienación que le concierne, así lo expresa Caicedo (2007):

Yo fui un niño exigente con mis padres, un tanto perverso y grosero, aunque muy suave en ciertas ocasiones. Pero cuando me daban rabias atacaba todo lo que era mío, seguro para inspirar compasión por haberme quedado sin un objeto querido (p. 23).

Respecto a estas palabras, Caicedo se resiste, al igual que los demás neuróticos, a la pérdida de tal objeto, este estado promotor de la creación fantasmática al que se refiere Freud (1992), en *La novela familiar de los neuróticos*, de manera contundente en las siguientes palabras:

(...) Entonces, se extraña del padre a quien ahora conoce y regresa a aquel en quien creyó durante su primera infancia; así, la fantasía no es en verdad sino la expresión del lamento por la desaparición de esa dichosa edad. Por tanto, la sobrestimación de los primeros años de la infancia vuelve a campar por sus fueros en estas fantasías (p. 219).

Tales intelecciones hablan de un padre que viene a privar al niño de tal satisfacción, siendo esta la castración primordial, sin embargo, en Caicedo (2007) esta función se difumina en las siguientes palabras del artista refiriéndose a su padre y la relación que sostiene con el mismo: “Y mi papá ha sido una persona tímida, un tanto débil de carácter, aunque no de fuerza física. Él se ha refugiado en mi mamá“(p. 20). Esta declaración hace referencia a algo harto importante para la investigación y en especial la elaboración fantasmática del artista caracterizada por la madre fálica.

Lacan en el *Seminario 3, Las psicosis*, se formula una pregunta que podría ayudar en el presente trabajo referente a la posibilidad de no aceptación del falo. A continuación las palabras de Lacan (2004):

El padre no es simplemente un generador. Es también quien posee el derecho a la madre, y, en principio, en paz. Su función es central en la realización del Edipo, y condiciona el acceso del hijo—que también es una función, y correlativa de la primera—al tipo de la virilidad. ¿Qué ocurre si se produjo cierta falta en la función formadora del padre? (p. 204).

El deseo de cada sujeto está sometido a la ley del deseo del Otro, es decir, ese movimiento de privación fálica del padre en su doble vertiente, tanto privación de la madre como del niño. Si el sujeto no acepta esta privación del falo operada por el padre sobre la madre, conservará una cierta forma de identificación con ese objeto que se supone rival, el falo. Consecuentemente la cuestión que se plantea es esta: ser o no ser el falo.

En el seminario 5, *Las formaciones del inconsciente*, Lacan (1999) señalará que en: "el segundo tiempo del Edipo: el padre interviene afectivamente como privador de la madre, en un doble sentido: en tanto priva al niño del objeto de su deseo y en tanto priva a la madre del objeto fálico". Así lo expresa Caicedo (2007) en el siguiente fragmento:

Él ha debido sentir mucha alegría cuando yo nací, pero muy pronto fue creciendo una rivalidad entre él y yo, hasta que, hará menos de un año, me propuso que no nos habláramos más, que no nos metiéramos el uno con el otro, y yo quedé todo desconcertado, un tanto asustado, sin saber que decir (p. 21).

Conforme a esto se puede advertir que en Caicedo la figura del padre se experimentó como algo a vencer o por lo menos problemática. Al margen las consideraciones de Caicedo (2007) refiriéndose a la relación con su padre:

Mi mamá ha sufrido mucho con estas peleas de los dos. La política de ella ha sido darnos a nosotros sus hijos todo lo que ella cree que necesitamos; puede que con eso me

haya perjudicado, pero ante esto cabe hacerse una pregunta: ¿no hubiera sido peor que nos hubiera negado todo lo necesario y hasta todos los pequeños lujos? (p. 21).

Tales afirmaciones permiten considerar varios elementos de orden fantasmático similares al caso del obsesivo, citando el texto *Estructuras clínicas y psicoanálisis* de Jôel Dor (1991), quien plantea el conflicto que atañe al obsesivo, surgiendo así la posibilidad de conocer un poco más acerca del artista en cuestión.

La problemática principal del deseo puede conducir a un obsesivo a ciertos comportamientos estereotipados con las mujeres que a primera vista podrían evocar la actitud de los perversos hacia ellas; mencionemos, por ejemplo, el culto reverencial que algunos pueden poner en acto en sus relaciones femeninas. Por lo menos en ciertos casos, este culto parece sostenerse de una idealización, radical de la mujer como lo vemos en las perversiones (p. 73).

Idealización que Caicedo (1996) fantasea y parece transferir a su pareja Patricia: (...) “yo estoy perfectamente enamorado de ella” (p. 52). En este caso podría pensarse que hace una elección de este tipo, donde intenta volverla la madre idealizada, dado que es del objeto de amor infantil de donde se deriva la elección. A esto se suma la angustia que ha de ocasionar la ambivalencia de sus sentimientos, localizándose como un conflicto que aflora en el siguiente escrito de Caicedo (2007): “Soy una cosa grande con la misma necesidad y peor debilidad. Pero ya no tendré más el cuidado de mi madre, ya una parte de mí, mi razón, mi cordura, se oponen a ella” (p. 54).

A menudo Caicedo se manifiesta como un sujeto que fue particularmente investido como un objeto privilegiado del deseo de su madre, en palabras de Dor (1991): “privilegiado en su investidura fálica” (p. 130). La siguiente cita de Dor (1991) enuncia en la estructura Obsesiva algo del nudo edípico: “Tal ambigüedad puede expresarse en la conjunción de dos serias determinaciones, que sintetizarse de la siguiente manera, por un lado, la complicidad libidinal de la madre y por el otro la complacencia silenciosa del padre” (p. 69).

A la luz de estos postulados es posible indicar que en el artista la imagen de una madre fálica escenifica definitivamente su angustia, la cual se sustenta mediante la siguiente fantasía, sin embargo expuesta por Caicedo (2007) en el tercer bloque de *El cuento de mi vida*: “Pensé en regresar en barco con Arriflex, Nagra, y una cantidad impresionante de libros. Hasta con mujer, con una mujer vestida de hombre que no hablara sino de literatura. Esa era mi fantasía” (p. 57). Es el armado de una ficción que articula el sujeto y el objeto, a manera de un “invento” del sujeto, para suturar, para rellenar esa falta a título del fantasma. Esta cobertura imaginaria le permite abordar en la escena del mundo la búsqueda del objeto subrogado, sosteniendo el triunfo de la impostura respecto a la virilidad –fuente de angustia en lo real- e impidiendo el acceso a la realidad de la castración y manteniendo la feminidad en el dominio de la ilusión.

Hasta el momento se comprende el germen de la dificultad en las relaciones afectivas de Caicedo, en primera instancia por la idealización y en segundo lugar la rememoración de la castración en cada imagen femenina. Esta idealización de mujer para Caicedo sería la sustitución fantasmática de su madre. Así se aprecia en una carta que Caicedo (1996) dirige al director de cine Carlos Mayolo:

Desde muy chiquito comprendí que las mujeres eran seres esencialmente diferentes. Ahora, el proponérseme ocupar un mismo espacio con una mujer que 1) no puede llegar a pertenecerme (por qué en mis fantasías la única relación que yo intuyo con una mujer, el único acercamiento, es la posesión, no posesión en el sentido vampírico de la palabras sino benefactora para ambas partes, dadora de conocimiento (...)) (p. 37).

No obstante, se vislumbra en Caicedo una ausencia de deseo ante la vida, un deber ser al cual está alienado pero que al mismo tiempo el sentimiento de culpa en tanto sus síntomas está por fuera de lo moral, lo que podría llamarse también un motivo de su suicidio, presentándose como una salida al abatimiento y las exigencias sociales, acto que venía incubándose desde los 19 años aproximadamente. Caicedo (1996) manifiesta lo siguiente en una de las cartas dirigidas a su amigo Miguel Marías:

(...) es duro levantarse y tener que ofrecer la revista por las calles antes de conseguir para el desayuno. Además que 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 (p. 51).

La presente cita demuestra en Caicedo un rasgo adicional marcado por la dualidad en tanto el Super Yo representado por las exigencias se contrasta con lo que Dor (1999) califica como sintomático del Obsesivo: “Esto reaparece en la forma sintomática característica de la culpabilidad que evoca indirectamente el privilegio casi incestuoso del niño junto a la madre frente a la castración.” (p. 139).

Aquella angustia que lo lleva a un pasaje al acto como una salida de la estructura simbólica, una ruptura del vínculo social, en este sentido, Lacan considera que el pasaje al acto no involucra precisamente una psicosis, sino que ante la angustia que atraviesa el sujeto, la palabra es reemplazada por el acto, haciendo de este pasaje una huida del Otro que es fuente de su angustia. Dice Lacan en el seminario 10: “...la ventana ejemplifica el límite que existe entre la escena y el mundo, ventana que está determinada por la angustia, es decir es la angustia ese límite” (p. 122).

Aquellas palabras que quizá no pudo pronunciar pero que mediante la escritura se pueden interpretar como la castración a aquel objeto al cual se siente atado, dicen a pulso

de Caicedo (1996) lo siguiente: (...) “y mi huida se vio, menos mal, benéficamente acompañado por mi objeto amado, al que destruiré o terminará por destruirme, y en esa trasmisión se encontrará creo yo la última, insuperable felicidad” (p. 46).

Hasta el momento lo dicho de Caicedo se puede ver como la salida de la que el habla data de un modelo que en su momento Freud en *Duelo y melancolía* teorizó como el modelo de la melancolía que fácilmente atan a las palabras de Caicedo, callar y avergonzarse, la muestran como si en lugar de hablar de sí mismos hablaran de otro, lo que lleva a Freud a pensar en que se hizo una identificación con ese objeto de amor que se perdió en el exterior, así lo indica Freud en *Duelo y melancolía* (1990): “La sombra del objeto cayó sobre el yo, quien, en lo sucesivo, pudo ser juzgado por una instancia particular como un objeto, como el objeto abandonado” (p.246).

Siguiendo la enseñanza de Freud, el objeto del castigo y de los reproches superyoicos es el Yo, y que la elección de objeto que se había realizado antes, hacia el exterior, descansaba sobre bases narcisistas, de tal manera que al retirar la libido del objeto exterior, fue inmediatamente dirigida hacia el Yo, evitando así la hostilidad hacia el otro. Por tanto, habrá ambivalencia también en este vínculo con el Yo, es decir, el amor y la necesidad de sobrevivir y el odio trasladado a los autoreproches y castigo; en otras palabras, querer deshacerse de ese objeto que daña, pero también preservarlo, pues se le

ama. De donde Freud 1990 249 habla de la regresión al sadismo y comenta: “Sólo este sadismo nos revela el enigma de la inclinación al suicidio por la cual la melancolía se vuelve tan interesante y... peligrosa” (p. 249). De tal manera que, bajo esta perspectiva, Caicedo se acerca bastante a las apreciaciones de Freud en el sentido que el suicidio no es más que matar a otro.

7.4 INFIERNO ADENTRO: LO IRREDUCTIBLE DE LA PULSIÓN DE MUERTE

Teniendo en cuenta el previo abordaje del concepto de fantasma en psicoanálisis y la relación concerniente a la subjetividad de Andrés Caicedo, se hallan sobresalientes características tales como una estructura mediada por la identificación fálica, el carácter autodestructivo y tendencia a la obsesión en el sentido clínico de la palabra. Se desarrolla entonces en este capítulo, la relación de tales elementos subjetivos del artista y la manera como estos se explican desde el concepto que Freud desarrolla como pulsión de muerte.

En el proceso de teorización del concepto de pulsión de muerte, Freud (1990) en *El malestar en la cultura*, propone que esta cumple un papel de equilibrio en la balanza de lo que podría ser la libido y que es constituyente dentro del proyecto cultural, así lo sostiene:

Ahora bien, a este programa de la cultura se opone la pulsión agresiva natural de los seres humanos, la hostilidad de uno contra todos y de todos contra uno. Esta pulsión de agresión es el retoño y el principal subrogado de la pulsión de muerte que hemos descubierto junto al Eros, y que comparte con este el gobierno del universo. Y ahora, yo creo, ha dejado de resultarnos oscuro el sentido del desarrollo cultural (p. 117).

Desde el punto de vista terminológico, el término “pulsión” fue introducido en las traducciones de Freud como equivalente al alemán *Trieb*. Este término aparece hasta 1905 en *Tres ensayos sobre la teoría sexual*, aunque ya existía como noción energética, se hace distinción entre dos tipos de excitación: externas e internas, de las primeras el sujeto puede huir o protegerse y las internas corresponde a excitaciones del organismo de las que no se puede escapar. Además, determina los tres elementos de la pulsión: fuente, objeto y fin. Más tarde, en *Pulsiones y destinos de pulsión* de 1915, Freud introduce el concepto de empuje y da una definición de la pulsión como: “un concepto límite entre lo psíquico y lo somático” (p. 114), también propone un dualismo entre las pulsiones de autoconservación, las cuales apuntan a la supervivencia del individuo y están determinadas por el principio de realidad, y, las pulsiones sexuales, que buscan el placer de órgano y después se sintetizan para entrar al servicio de la reproducción y están determinadas por el principio del placer.

Otro estudio relacionado al tema acontece en el texto *Más allá del principio de placer* de 1920, donde se establece otro dualismo entre las pulsiones de vida (Eros) y pulsiones de muerte (Tanatos) y modifica la función y la situación de las pulsiones en el

conflicto. Esto va a fundamentar en segunda instancia que el aparato psíquico no está regido por el principio de placer, como sostenía, sino que está gobernado por un más allá. La pulsión de muerte, la cual se tratará de una tendencia del ser vivo a volver a la estabilidad de lo inorgánico, a un estado anterior, una tendencia a la reducción completa de las tensiones, en este sentido, se admite la presencia en la vida psíquica de una fuerza que tiende a la destrucción, denominada pulsión agresiva o destructiva derivada de la pulsión de muerte. Así, se diferencia la pulsión de cualquier otro estímulo externo aclarando que no es un estímulo momentáneo que cesa, sino que es constante, nunca se detiene y la única manera de aplacarla es la satisfacción.

Tal forma de equilibrio a la que Freud alude en este ensayo, tiene la impresión de oír la fórmula de la lucha entre Eros y pulsión de muerte recordando además que esta lucha es la que ancla al proceso cultural que abarca a la humanidad.

Se confirma así en Caicedo, a lo largo de sus obras autobiográficas, la referencia a tal pulsión, siendo sobresaliente el acercamiento y búsqueda de muerte en la que se mantuvo a lo largo de su vida, tal como lo sostiene en el siguiente apartado del *cuento de mi vida*:

(...) y ahora siento lo mismo que sentía cuando pequeño: un sol inmenso que se pone, dentro de mí, en el horizonte, y que es presagio de grandes aventuras en contra de mis semejantes y hoy es signo de cagadas por venir, como no hay nada más que hacer en esta vida pues entonces conformémonos con las travesuras que pueda realizar, las acciones neutras, las acciones que producen sufrimientos en los otros, las malas vidas, la sequedad de los corazones, la luz del sol, el reverberar la apatía de ahora que escribo automáticamente, pues no puedo avanzar en este relato (p. 20).

Así, la pulsión de muerte entra al psicoanálisis como ese más allá que es inherente al sujeto tanto en su vertiente ontológica como cultural y explica porque es posible emplear acciones en aras de poder entrar en el placer del dolor, de la culpa, de la pérdida de toda posibilidad en el mundo de la norma, del bienestar. Para Freud la pulsión se expresa mediante la intervención de dos factores psíquicos, la representación (*Vorstellung*), que obedece al registro de una percepción, equiparado al nivel lingüístico de significante, y, el afecto (*affekt*), como la expresión cualitativa de la cantidad de energía pulsional y de sus variaciones.

Respecto al efecto de la pulsión de vida, Eros, se aprecia en el escritor la eficacia de la sublimación, donde la anergia pulsional se descarga en actividades que solo conservan un nuevo nexo simbólico con la meta primaria de la pulsión, se encuentra un camino de placer, una ventana que mantiene habilitada la posibilidad de la vida.

En este sentido, la escritura le abrió a Caicedo un tratamiento de lo real por la vía de lo simbólico, una forma más verdadera de presentificar el objeto, el cual a su vez se constituyó como un fin de la propia existencia, tal como reza en una de sus frases más conocidas: “Morir y dejar obra”. Lo que la escritura ofrece es una vía a las pulsiones de vida, Eros, que se enmarca como la posibilidad del encuentro con el otro. Así lo expresa Caicedo (1996):

(...) históricamente estoy excluido. Pero da el caso que ese problema lo tengo yo, y que a mí me interesa, de hecho, no quedar excluido del trascurso de las obras, de los hombres, de los avances, de los descubrimientos de ocasiones de paz y propicias a la creatividad, a la consecución del placer, del deseo, etcétera (p. 37).

Es así como para Caicedo la escritura corresponde a un ejercicio por medio del cual se recrea el mundo real y procura un equilibrio frente a la pulsión de muerte.

La vía mediante la cual se llega a entrever la pulsión de muerte en la vida de Caicedo, presenta referentes caracterizados por el desvalimiento fálico en relación de género femenino, el sentimiento de culpa, los rituales y su fantasía de muerte. Elementos que atañen al psicoanálisis referente a la estructura del neurótico obsesivo y el carácter sádico- anal. Inicialmente se citará a Freud quien sustenta que los síntomas de los neuróticos remarcaran la culpa en su repertorio discursivo. De manera posterior el rastreo

se sustentará mediante el texto *Estructuras Clínicas en psicoanálisis* de Joel Dor (2006), con el cual se plantea algunos hallazgos.

Freud en *Pulsiones y destinos de pulsión* afirma que en la etapa de la organización pregenital sádico-anal, el intento de alcanzar el objeto se presenta bajo la forma del esfuerzo de apoderamiento, al que le es indiferente la aniquilación del objeto. En este sentido, Freud (1990) plantea el siguiente interrogante en *Más allá del principio de placer*: “¿No cabe suponer que ese sadismo es en verdad una pulsión de muerte apartada del yo por el esfuerzo y la influencia de la libido narcisista, de modo que sale a la luz sólo en el objeto?” (p. 52)-.

Es de gran importancia tales hallazgos del psicoanálisis en el sentido que permiten vislumbrar el origen de los conflictos de la vida amorosa en donde los sentimientos hostiles expresados en el odio Freud no los concibe como surgidos desde un amor negativo, sino que tienen su propio origen, el de la lucha del yo por su conservación y afirmación, y en esta esfera de la autoconservación relacionada con el peligro ante un objeto externo, la pulsión se expresa a través del deseo de retomar al objeto, que en su primer momento no amerita importancia para el sujeto, pero luego aparece como acontecido cuando se hace la vuelta hacia la persona (masoquismo). Tales sentimientos masoquistas y de lucha yoica en

Caicedo (2007) se destacan a temprana edad en el siguiente apartado *de El Cuento de mi vida*:

Yo fui un niño exigente con mis padres, un tanto perverso y grosero, aunque muy suave en ciertas ocasiones. Pero cuando me daban rabias atacaba todo lo que era mío, seguro para inspirar compasión por haberme quedado sin un objeto querido (p.23).

Cabe considerar, por otra parte, las formas de placer surcadas por el doble: activo – pasivo, donde la pulsión de apoderamiento es análoga a la pulsión sexual y se relacione con la pulsión de muerte, expresándose a través de la primera como una necesidad de la posesión del objeto. Es así como Freud (1990) en *El malestar en la Cultura* advertirá lo que en Caicedo se manifestara como el carácter sádico-anal que sustenta de la siguiente manera:

Estoy tentado de extraer un primer beneficio de esta concepción más rigurosa, aplicándola al proceso de la represión. Según hemos aprendido, los síntomas de las neurosis son esencialmente satisfacciones sustitutivas de deseos sexuales incumplidos. En el curso del trabajo analítico nos hemos enterado, para nuestra sorpresa, de que acaso toda neurosis esconde un monto de sentimiento de culpa inconsciente, que a su vez consolida los síntomas por su aplicación en el castigo. Entonces nos tienta formular este enunciado: Cuando una aspiración pulsional sucumbe a la represión, sus componentes libidinosos son traspuestos en síntomas, y sus componentes agresivos, en sentimiento de culpa (p. 134).

En este punto es preciso apelar a Dor (2006) quien, continuando con la idea de Freud, especifica que la dualidad del neurótico obsesivo consiste en una especie de dialéctica de la ley:

En efecto, el obsesivo es muy escrupuloso con las reglas de combate y la menor infracción lo llena de inquietud, esto nos lleva a observar que el obsesivo hace esmeros desesperados (sin saberlo) por tratar de ser perverso, sin lógralo jamás (p. 71).

En las siguientes líneas se aprecia al escritor dividido por la vergüenza y la culpa, recordando lo que Freud destacó el sentimiento inconsciente de culpabilidad. En la lectura de Caicedo (1996) se observan sentimientos de esta índole específicamente en relación a su madre y el sentimiento incestuoso que deviene: “Escribir estas líneas me hace inevitable el recuerdo de mi madre, en lo que ella pensó, seguro, que iba a ser mi vida amorosa, en la segura decepción que sufre ahora, en el temor de mi amoralidad” (p. 38).

Dor plantea que aquellos sentimientos de culpa en Caicedo concierne precisamente a la relación de privilegio frente a la castración en la que el obsesivo se encuentra. Así lo señala Dor (2006): (...) “esto reaparece de forma sintomática característica de la

culpabilidad, que evoca indirectamente el privilegio incestuoso del niño junto a la madre, frente a la castración” (p. 139).

Las concepciones indicadas se sustentan mediante la siguiente fantasía del escritor en una de las cartas que dirige al director de cine español Miguel Marías en 1976, Caicedo (1996) escribe:

(...) un film de horror sobre incesto y vuelta de tuerca que planeamos los jóvenes Mayolo, Ospina y yo. Yo soy el jovencito de la gallada, y el más débil de los tres. El más inseguro, el tartamudo, el que no puede vivir sino debajo de las faldas de su mamá (p. 52).

Esta precisión hace plausible el acercamiento a la ley que, en el caso del escritor, opera a fin de mediar los deseos de agresión hacia el otro, los cuales posteriormente dado el carácter sádico-anal serán desplazados al cuerpo propio mediante por ejemplo el consumo excesivo de drogas y sus varios intentos de suicidio. Caicedo (2007) ofrece en *El cuento de mi vida* lo siguiente: (...) “oh, yo creía antes que el mecanismo de la auto-destrucción era una forma de lasciva, ahora voy sabiendo que no más es una forma de comodidad, la mayor de todas, obscena y perversa hasta la medula” (p. 72).

La ambivalencia marca el discurrir cotidiano de Caicedo que, según lo observado, deviene del conflicto con la ley en tanto lo martiriza. Dor (2006) lo postula en los siguientes términos: “De rebote, la pregnancia de la ley sumada a la necesidad de remitirse a ella para escapar de la culpabilidad de los impulsos libidinales inconscientes, arrastra inevitablemente al obsesivo a una situación de conflicto” (p. 144). Otro apartado que ilustra el sentimiento de ambivalencia en el escritor lo establece nuevamente Dor (2006) en las siguientes palabras: “Cuanto más se presenta como defensor de la legalidad, tanta más lucha sin saberlo, contra su deseo de transgresión” (p. 56).

Se perfilan bajo estos conflictos la referencia a la muerte como una vía rectora, de esta forma Caicedo (2007) señala: “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” (p. 72). No obstante, en un apartado de *El cuento de mi vida* Caicedo (2007) revela los sentimientos que suscitan también fuerte conflicto referente al acto sexual en tanto le subyuga:

De sexo, no supero la general desconfianza y temor ante el objeto amado. Desempeño una mejor función si el objeto es escogido en ordenes anormales (prostitución, masculino, poca estabilidad emocional), en cambio hay un temor creciente cuando se trata, por ejemplo, de una muchacha distinguida por su corrección o inteligencia. Allí prefiero abstenerme antes que enfrentarme a la dolorosa posibilidad de fracaso y caída. Pocas erecciones: unas dos poluciones

nocturnas y una sola erección satisfactoria, en el curso de una conversación entre hombres, antes de dormir (p. 47).

A esto se suman las experiencias relacionadas con el conflicto de orden sexual, expresadas por Caicedo (2007) en uno de los apartados de *El cuento de mi vida*:

He soñado que muchas mujeres me asedian, que quieren bajarme los pantalones y yo nunca me dejo: aterrado ante la idea de que encuentren, allí donde esperan vigor, tiesura, un pedazo de musculo flácido porque se encuentra desencantado con el mundo, porque el mismo ya no quiere darse gusto de vida, sino que viene buscando la muerte (p. 72).

En esta dirección, se destacan las palabras de Caicedo (2007) quien debe recurrir a la droga para poder soportar la relación con su pareja, así lo señala en *El cuento de mi vida* lo siguiente: “MI relación con Patricia ha estado sujeta (ya no) a un grado tal de inestabilidad que yo tuve que recurrir al triple Valium 10” (p. 30). En otro escrito Caicedo (2007) indica la siguiente experiencia relacionada con el consumo de drogas que se acentuaba por esos días:

Poco es lo que se ajusta a lo que necesito. Todo trabado, hace unos días, me pareció ideal. Habré quebrado una especie de encanto con esa torci, pensaba. Hace cuatro

días que no escribo absolutamente nada. He quemado en puro ritual el propósito de enmienda que compuse en mi anterior periodo, conjurando a la muerte. Espero que no se vaya a hacer presente, con extensión, en una completa falta de productividad (p. 42).

Dor (2006) planteará, sustentándose en la idea de síntoma en Freud, que los actos del obsesivo tal como en Caicedo remiten a la experiencia de la castración manifestándose así la sobresaliente falta de interés inherente al objeto:

En cada una de estas performances el obsesivo desconoce regularmente que está haciendo la experiencia de la castración, la cual es siempre justamente para él, retorno al orden del límite que acota la ilusión de toda totalización, en todo dominio de la globalidad. Esto especifica porque el obsesivo manifiesta tan poca inclinación hacia la cosa conquistada (p.140).

Los conflictos maternos que de antaño se fungieron retornan en Caicedo (2007) mediante la repetición sintomática como se evidencia en el siguiente apartado: “(...) siempre ha sido difícil, como ha sido difícil, con Mirta, Pirla y demás mujeres de amigos míos o manes con los que he tenido que ver en el trabajo” (p. 42).

En esta lógica, Caicedo señala lo que sería el signo del goce, expresión del inconsciente donde permanece virulento y pugna por salir en forma de síntoma, más aún,

Caicedo expresa el dolor del síntoma como el resultado de la acción de la censura que de esa manera obtendría su propia satisfacción. Los pasajes de este tipo (consumo de drogas) se hace presente a lo largo de *El cuento de mi vida*, destacando el consumo de marihuana, anfetaminas, Valium 10, alcohol, hongos y Daprisal. De esta manera, es evidente que en Caicedo el goce es la repetición de una súplica a la cual es conducido el sujeto, con el ánimo de ser satisfecha, lo cual entraña la fórmula del goce: “no quiero saber nada de eso”. Lo que se observa es un sujeto compelido por su exceso pulsional y poseído por una voluntad de goce.

Respecto a las identificaciones de orden mortífero que se establecen como una salida tentativa a la alienación, se reconocen dos elementos valiosos en la constitución de la personalidad del escritor, entre ellos se encuentra el filme *Pat Garrett y Billy The Kid* de 1973, donde se retrata la historia de un joven que debe huir a México después de cometer un asesinato por proteger a su madre de abuso sexual. Al Sheriff, que en un principio lo protege, después le es encomendado la captura y ejecución de Billy. En este referente es clara la identificación de Caicedo con Billy, donde se evidencia su carácter rebelde y la determinación de morir por sus principios, además, de la inevitable presencia de la madre, por otra parte, el cuento *Maternidad* publicado en 1974, uno de los relatos más importantes para Caicedo, relata la relación de un joven de 16 años dedicado al cuidado de su hijo recién nacido, adoptando el papel de una madre tradicional: “Me levantaba temprano, el daba el tetero al niño, barría, trapeaba, etc. Contemplándole su pipi, lo único que saco

igualito a mí”, los hechos ocurren en medio de un contexto convulsionado, donde se aprecia la desaparición, la muerte, las drogas y el torbellino amoroso. Bajo esta rúbrica, los personajes develan, por un lado, la rebeldía, el goce y una evocación a la figura materna. Así, la escritura soporta las experiencias traumáticas tempranas de las cuales resulta una de las precondiciones a la creatividad artística estimulando un deseo perenne de repetir activamente lo que se experimentó pasivamente.

Lo que hasta aquí se devela es la ineludible presencia de la tendencia a la destrucción de las unidades vitales, a la nivelación de las tensiones y el retorno al estado inorgánico, considerado como el estado de reposo absoluto se distingue en los intentos de suicidio de Caicedo, un pasaje al acto que acompaña la idea de un pacto con la muerte que se fija alrededor de los 19 años, estableciendo así un destino prefijado; ésta herramienta eventualmente se convertiría en un mecanismo de negación del conflicto. Aquí, se trata de un punto donde el sujeto se identifica al objeto. El sujeto se transforma en el objeto.

Asimismo, todos los reproches e injurias que Caicedo se dirige así mismo, al parecer apuntan al objeto perdido incorporado el cual Freud explica como un modo de relación conservado con el objeto, y se relaciona con lo que se llama la identificación narcisista. En este sentido, Freud (1990) comenta: “Sólo este sadismo nos revela el enigma

de la inclinación al suicidio por la cual la melancolía se vuelve tan interesante y... peligrosa” (p. 246).

Es la queja repetida de Caicedo, queja que se beneficia sobre ese fondo de sadización, aquello a través de lo cual en forma de rebote, se perfila como un goce propio, sintomáticamente mortífero. Se perfila entonces el pasaje al acto suicida como el último intento del sujeto de desembarazarse del objeto que lo sadiza, de rechazarlo, de matarlo. Así lo indica Caicedo (1996) en una las cartas dirigidas a Miguel Marías: “(...) y mi huida se vio, menos mal, benéficamente acompañado por mi objeto amado, al que destruiré o terminará por destruirme, y en esa trasmisión se encontrará creo yo la última, insuperable felicidad” (p. 46).

8. CONCLUSIÓN

Introducirse en la vida de Andrés Caicedo por medio de las letras es remitirse a un universo con innumerables elementos donde algunos sin dudas relucen, es hablar de una vida artística donde confluyen el teatro, la literatura y el cine. En el recorrido de este estudio se pretendió desvelar algunas de las características de la subjetividad del escritor considerando dos de sus obras póstumas, *El cuento de mi vida* y *Nueve cartas inéditas*.

Entre los hallazgos encontrados se destaca la subjetividad de Caicedo marcada principalmente por la alienación materna, ligazón en el sentido del develamiento de la madre fálica, siendo esta situación fuente de gran angustia manifestada principalmente por sus síntomas invasivos de carácter pulsional. La relación emprendida con su madre contrasta con la dificultad frente a su identidad sexual – experimentándose ambigua, compleja y complicada- y las relaciones afectivas en tanto el acercamiento a estas experiencias deviene traumático el acaecimiento de la castración.

Estas características subjetivas tienen un tratamiento a través de la sublimación, la creación a partir de esa angustia que le genera el vivir cotidiano, conduciéndolo por lo que Freud llama la pulsión de vida, Eros, una salida por la vía de lo simbólico ante lo que de

angustioso deviene ominoso y lo empuja a la muerte. Aquel proceso de creación que como el mismo lo señala es “recordar” es construido precisamente a partir del vacío.

Como una respuesta ante la angustia aparece el síntoma, signado por el abuso de sustancias psicoactivas, la dificultad ante la identificación de su sexualidad y el tropiezo frente a las relaciones intersubjetivas, especialmente, con la figura femenina, asunto que se encuentra mediado por el clima intenso que le viene de su relación materna y un padre desfalleciente. Además, se puede colegir que hay una tendencia encubierta que empuja al goce, aun así su psiquismo ha ingeniado otra salida para posponer aquella tendencia, ante los avatares del mismo sufrimiento y ha sido por la vía del arte, especialmente, la escritura.

De esta manera, el síntoma emerge como subrogado ante la fatiga que le provoca la realidad y los embates que ella contrae. En el caso de la dificultad ante la figura femenina se perfila la angustia de castración debido al advenimiento de la madre fálica, es decir, el retorno de lo reprimido en el caso de lo afectivo y relacional con el Otro femenino.

En última instancia se logra evidenciar una de las que se podría nominar la causa de su suicidio, remitiendo directamente a la salida frente a la gran angustia que le ocasiona el

otro, al parecer, aquella castración que hace al otro mediante la muerte, permite interpretar desde el psicoanálisis aquel pasaje al acto como salida de aquel embrollo simbólico en el que no se halla.

9. REFERENCIAS

- Álvarez Acevedo, N. (2011). *La repetición y acto suicida. Análisis desde el texto Cuento de mi vida de Andrés Caicedo*. Universidad de San Buenaventura, Cali.
- Álzate Vargas, C. (2012). La cinesífilis de Andrés. *Revista Agenda Cultura Alma Máter*, (189), 6-9.
- Caicedo, A. (2007). *El cuento de mi vida*. Edición María Elvira Bonilla. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Castro Gaviria, E. (2012). Un domingo con Andrés. *Revista Agenda Cultural Alma Máter*, (189), 2-5.
- Clancier, A. (1979). *Psicoanálisis, literatura, crítica*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Dor, J. (2006). *Estructuras clínicas y psicoanálisis*. Buenos Aires: Amorrortu. Recuperado el 28 de abril de 2016, desde:
<https://es.scribd.com/doc/76276354/Estructuras-Clinicas-y-Psicoanalisis-Joel-Dor>
- Duchesne-Winter, J. (2007). *Equilibrio encimita del infierno: Andrés Caicedo y la utopía del trance*. Cali: Editorial Archivos del Índice. Espinosa, Oscar. (1992). Encuentro

de Estanislao Zuleta con Sigmund Freud sobre la literatura y el arte. *Revista Colombiana de Psicología*, (1), 20 – 37.

Estrada Hernandez, J. & Londoño Betancourt, S. (2204). *Análisis de los fenómenos de fascinación y petrificación relacionados con la mirada en algunos fragmentos literarios: una perspectiva psicoanalítica*. Tesis de pregrado. Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín.

Fernández Rivas, L. (1999). *Subjetividad y psicoanálisis: La presencia del Otro en la constitución subjetiva*. Recuperado de: http://148.206.107.15/biblioteca_digital/capitulos/46-1602jni.pdf

Freud, S. (1888 - 99). *Manuscrito E: ¿Cómo se genera la angustia?*. O.C., I (1986). Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1900 [1899]). *La interpretación de los sueños*. O.C., IV (1990). Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1905). *Tres ensayos de teoría sexual*. O.C., VII (1990). Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1907 [1906]). *El delirio y los sueños en la Gradiva de W. Jensen*. O.C., IX (1990). Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1908 [1907]). *El creador literario y el fantaseo*. O.C., IX (1990). Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1909 [1908]). *La novela familiar de los neuróticos*. O.C., IX (1992). Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1914). *Introducción al narcisismo*. O.C., XIV (1990). Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1915). *Pulsiones y destinos de pulsión*. O.C., XIV (1976). Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1917 [1915]). *Duelo y melancolía*. O.C., XIV (1990). Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1917 [1916-17]). *Conferencia 23. Los caminos de la formación de síntoma*. O.C., XVI (1990). Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1919). *Lo ominoso*. O.C., XVII (1990) Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1920). *Más allá del principio del placer*. O.C., XVIII (1990) Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1921). *Psicología de las masas y análisis del yo*. O.C., XVIII (1990). Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1923). *El yo y el ello*. O.C., XIX (1990). Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1925). *La negación*. O.C., XIX (1990). Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1926 [1925]). *Inhibición, síntoma y angustia*. O.C., XX (1990). Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1930). *El malestar en la cultura*. O.C., III (1990). Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1937). *Construcciones en el análisis*. O.C., XXIII (1990). Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1940 [1922]). *La cabeza de Medusa*. O.C., XVIII (1990). Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1942 [1905 o 1906]). *Personajes psicopáticos en el escenario*. O.C., VII
(1990). Buenos Aires: Amorrortu.

García De La Hoz, A. (1997). *El universo simbólico de Freud: Goethe* (1ª ed.). Madrid:
Quipú.

Garduño Comparán, C. (2012). *Arte, psicoanálisis y estética: promesa de
reconciliación*. Castellón de la Plana: Publicaciones de la Universitat Jaume.
Recuperado el 11 de abril de 2016, desde:
<https://books.google.com.co/books?id=ZBPGCgAAQBAJ&pg=PA96&dq=arte,+psicoanálisis+y+est%C3%A9tica+Carlos+A.+Gardu%C3%B1o&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjfofD94pXMAhWfuB4KHSG9BAcQ6AEIJDA#v=onepage&q=arte%20psicoanálisis%20y%20est%C3%A9tica%20Carlos%20A.%20Gardu%C3%B1o&f=false>

Gómez G., F. (2013). Ciudad, cultura de masas y adolescencia en el universo no
macondiano de Andrés Caicedo. *Revista Estudio de Literatura Colombiana*.
(33), 75-90.

Gómez Gutierrez, F. (2011). La sexualidad de los Angelitos, *Revista Arcadia*, (69), 16-
18.

Grimblat, S. & Palazzini, L. (2006). La subjetividad como punto de fuga. psicoanalítico. Recuperado el 28 de agosto de 2015, desde:
<http://www.elpsicoanalitico.com.ar/num7/subjetividad-grimblat-palazzini-subjetividad-como-punto-de-fuga.php>

Guimón, J. (1993). *Psicoanálisis y Literatura* (1ª ed.). Barcelona: Kairós.

Jiménez, C. (2007). *Literatura, juventud y cultura moderna. La narrativa antiadulta de Andrés Caicedo*. Editorial Géminis. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.

Kancyper, L. (2003). *Jorge Luis Borges, o la pasión de la amistad: estudio psicoanalítico* (1ª ed.). Buenos Aires: Lumen.

Karothy, R. (2003). La escritura y su relación con el fantasma. *Revista Casa del tiempo*, V (58) 70 - 80

Lacan, J. (1976). *Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis. Escritos I*. México: Siglo XXI.

Lacan, J. (1992). *El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica.*

Seminario II, Buenos Aires: Paidós.

Lacan, J. (1995). *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis. Seminario 11.*

Buenos Aires: Paidós.

Lacan, J. (1999). *Las formaciones del inconsciente. Seminario 5.* Buenos Aires: Paidós.

Lacan, J. (2004). *Las psicosis. Seminario 3.* Buenos Aires: Paidós.

Maya Restrepo, B. (2000). *El anudamiento de la poesía y el discurso psicoanalítico en la enseñanza de Jaques Lacan: un desciframiento del bien decir.* Tesis de pregrado.

Universidad de Antioquia, Medellín.

Moreno Cardozo, B. (2010). *Adivinar en la carne la verdad. Goces y escritura en la obra de Clarice Lispector.* Bogotá: Centro Editorial Facultad de Ciencias

Humanas.

Moreno Cardozo, B. (2008). *Goces al pie de la letra* (1ª ed.). Bogotá: Centro Editorial

Facultad de Ciencias Humanas.

Muñoz Ocampo, J. (2013). *La nostalgia como deseo de retorno: una comprensión desde la psicología de orientación psicoanalítica y la literatura*. Tesis de pregrado. Universidad de San Buenaventura, Medellín.

Ospina Morales, P. (2007). *El proceso creativo en la escritura: un contraste entre la perspectiva literaria y la psicoanalítica Freudiana*. Tesis de pregrado. Universidad de Antioquia, Medellín.

Peláez González, C. (2012). Andrés Caicedo: Los diplomas Residuos dramáticos. *Revista Agenda Cultural Alma Máter*, (189), 9-12.

Pérez, J. F. (1998). Elementos para una teoría de la lectura. *Revista colombiana de psicología*(7), 239-244.

Quinet, A. (2003). *A coisa e o bello*. Revista O que nos faze pensar. (16) 105-115. Traducido por: Ricardo Moreno.

Ramírez, E. (2013). *La melancolía en Aristóteles*. Recuperado el 13 de septiembre de 2015, desde: <http://nel-medellin.org/blogla-melancolia-en-aristoteles/>

- Rascovsky, A. & Kancyper, L. (1998). Complejo fraterno y complejo de Edipo en la obra de Franz Kafka. *Revista de psicoanálisis*, 55 (2) 325 – 354
- Rascovsky, A. & Kancyper, L. (1998). Sobre la creación artística impacto estético: de lo maravilloso a lo siniestro. *Revista de psicoanálisis*, 55 (2) 391- 411
- Rey, C. (2009). Las otras lecturas de Freud. Psicoanálisis y Literatura. *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, XXIX (103), 145 – 155.
- Romero Rey, S. (1996). Nueve cartas inéditas de Andrés Caicedo. *Revista El Malpensante*. (158), 37-57.
- Ruitenbeek, H. (1975). *Psicoanálisis y Literatura*. México: Olimpia.
- Ruiz Martin del Campo, E. (2009). El psicoanálisis y el saber acerca de la subjetividad. *Espiral, Estudios sobre Estado y Sociedad*, (46), 37-58.
- Sandoval Casilimas, C. (2002). Investigación cualitativa. ARFO Editores e impresiones LTDA: Bogotá. Pp. 67 – 68.
- Sanabria León, J. (1999). Como leía Freud sus novelas o del psicoanálisis a la hermenéutica psicoanalítica. *Revista Costarricense de Psicología*, 15 (30), 37 – 48.

Sontag, S. (1962). *El artista como sufridor ejemplar*. Pp. 59-70. Recuperado el 3 de septiembre de 2015, desde:

<http://documents.mx/documents/el-artista-como-sufridor-ejemplar-sontag0001.html>

Tarrio, S. (2012). Sujeto, subjetividad, psicoanálisis y psicología social sociológica. La violencia de su interpretación. *Revista Borrromeo*, (3), 846-859.

Van der Huck, F. (2004). Andrés Caicedo: suicidio y consagración. *Revista Sociedad y Economía*, (6), 109 – 132.

Vargas Prado, L. (1999). Estética juvenil en la novela ¡Qué viva la música! De Andrés Caicedo. *Revista Novum*, (19), 61-64.

Zavala, I. (1996). *Escuchar a Bajtin* (1ª ed.). España: Montesinos.