

Capítulo 4



LA EXPLOSIÓN EN *ANGELITOS EMPANTANADOS* DE ANDRÉS CAICEDO Y EN 13 CÉNTIMOS DE K. SELLO DUIKER

Juan Sebastián Rojas Miranda

María Camila Rojas Miranda

LA EXPLOSIÓN EN ANGELITOS EMPANTANADOS DE ANDRÉS CAICEDO Y EN 13 CÉNTIMOS DE K. SELLO DUIKER

Juan Sebastián Rojas Miranda

María Camila Rojas Miranda

*La explosión tiene mala reputación, es una buena razón
para preocuparnos.
Con sólo pronunciar la palabra “explosión”, nos ponemos
alertas ante un posible peligro. ¿Qué es lo que nos hace
sentir amenazados y al mismo tiempo nos excita?*

La explosión, entre el cielo y el pantano

La explosión está asociada al fuego, a la muerte, es uno de los nombres del cambio, de lo anormal y del terror. No es cuestión de encerrar el término en alguna categoría, estética, sociológica, filosófica, política, lo que no quiere decir que esté desprovista de ella. De hecho, atraviesa a cada una de ellas. El “especialista” se atrevería a plantear una definición así: es un espectáculo exhibido que genera un cambio puntual o no, anunciado o sorpresivo, en la naturaleza, el individuo, la sociedad, las artes. En literatura, sin ir más lejos, conocemos la explosión llamada el *boom* latinoamericano. Nosotros proponemos trabajar la definición etimológica que nos plantea algo abierto: viene del

latín *explosio* y se trata de “la acción de echar afuera una gran cantidad de energía”.¹⁰³

El autor sudafricano K. Sello Duiker (1974- 2005) de la novela prima *13 céntimos* (2000), y Andrés Caicedo (1962–1977), autor del libro póstumo de tres relatos titulados *Angelitos empantana-dos (o historias para jovencitos)* (1977), tienen en común el espacio donde suceden las explosiones: dentro de uno mismo.

13 céntimos está narrada en primera persona por Azure, un niño negro de ojos azules, habitante de la calle de Ciudad del Cabo. Rara vez duerme bajo techo. Un “depredador” callejero llamado Gerard lo acusa de haberle causado cicatrices y matado a sus propios padres por andar jugando con fuego. Esta escena original vuelve a la memoria del narrador como consecuencia trágica de pasar al acto. De resto, alucina en un mundo de drogas:

Me tumbo boca arriba y miro fijamente la luz hasta que veo medios círculos de fuego. Entonces apago las luces y destruyo la habitación con ellos. Un volcán ruge en mi cabeza mientras lo hago. Cuando el fuego empieza a extinguirse, vuelvo a encender las luces y a mirar fijamente la luz. Hago esto durante casi toda la noche y duermo durante el día. Me digo que me estoy poniendo más fuerte y apago las luces. Empiezo a alimentarme de las luces y a olvidar lentamente el hambre (Duiker, 2016).¹⁰⁴

Azure huye de la realidad con su mente cuando está encerrado, ya sea porque lo secuestran o porque se acuesta por dinero con los blancos en sus apartamentos. De modo que las cuatro paredes tienden a hacer alusión al fuego de la violencia. Lo que explica la necesidad de estallar como un volcán que “ruge” como una bestia en “[su] cabeza”. En este fragmento, Azure está en posición horizontal, como los durmientes, los soñadores y los muertos. Mira una luz creadora en la medida en que, gracias a ella, ve “medios círculos de fuego”, como armas destructoras (“destruyó la habitación con ellos”). El encierro lo incita a ver su entorno incen-

103 Diccionario etimológico. <http://etimologias.dechile.net/?explosio.n>

104 Duiker, K. S. *13 Céntimos* (Baile del Sol). Islas Canarias. 2016

diándose por un poder sobrenatural que lo alimenta y fortalece. Esta compensación mental, contrasta con su condición física de niño hambriento. Es así como el niño divide la mente del cuerpo, pero también los espacios cerrados de los espacios abiertos, el fuego del agua, y el cielo del infierno. La calle hace sentir mejor a Azure. De ahí que diga “duermo bien porque estoy fuera y el aire es cálido. Cuando respiro puedo oler el mar.”

En *Angelitos empantanados* la posición horizontal también invita a ver la paila caliente del infierno (“como si la ciudad estuviera próxima a la peste”):

Heme tendido en esta cama; hace cuánto no lo sé pues he perdido el apetito y nunca duermo, y afuera hacen unos días oscuros y calientes, como si la ciudad estuviera próxima a la peste; no veo que nada se mueva, a excepción del viento y del polvo que trae el viento. Pero los árboles ni se mecen. El empapelado de las paredes, tan desteñado, me recuerda antiguos veraneos. No digo que no haya salido, pues recorrí las calles de esta ciudad que ya no reconozco, o digo: que casi ya no reconozco, porque las cuatro manzanas que aún confluyen en la esquina de Mónaco, y las montañas imperturbables siguen siendo para mí referencias (Caicedo, 2017).¹⁰⁵

Aquí, en el inicio del primer relato titulado *El pretendiente*, el narrador adolescente acomodado no duerme, como Azure. Pero, a diferencia de este, no tiene apetito ni alucina. Solo ve un entorno que parece muerto (“no veo que nada se mueva”; “los árboles ni se mecen”; “el empapelado de las paredes, tan desteñado”) que lo desorienta un poco (“que casi ya no reconozco”). La constatación contrasta con lo que representan los angelitos, que tienen nombres alusivos a las criaturas celestes (Angelita, Miguel Ángel) y apenas reconocen la ciudad por los elementos más cercanos al cielo, a saber, las montañas. Anouck Linck en su libro *Andrés Caicedo: Un météore dans les lettres colombiennes* (Paris,

105 Caicedo, A. (2017). *Angelitos empantanados o historias para jovencitos* (De bolsillo). Cali.

2001) escribe la manera de narrar de los personajes *caicedianos*, en relación con la muerte (“los cadáveres que se pudren”):

A pesar de toda la libertad que tiene a su disposición, el narrador es incapaz de tomar distancia, de verse desde el exterior. Su incapacidad reflexiva es total. La marca de la experiencia, todavía ardiente, no conduce a ninguna reflexión crítica de sí mismo: aturdido, la contempla, la autentifica y luego se deja sumergir nuevamente por la memoria. Atrapado en la espiral de los recuerdos, regresa al presente solo para sentir su dolorosa influencia: el presente del discurso es el tiempo del confinamiento, del estancamiento, y no, el tiempo del *progreso*. Las prerrogativas relacionadas con su posición en el tiempo se invierten: así el *yo* del presente, desprovisto de capacidad reflexiva, está compuesto solo por los restos del pasado, está empobrecido. Es en este campo de batalla donde no crece pasto nuevo, mientras que los cadáveres ya se están pudriendo. Increíble inversión, considerando la capacidad crítica que su estado le confiere al narrador.¹⁰⁶

Tanto en K. Sello Duiker como en Andrés Caicedo, el entorno evoca la muerte y la animalidad. Así, la naturaleza es tratada casi como un personaje (el volcán ruge en la novela sudafricana y las montañas son “imperturbables” en la obra del colombiano). Asimismo, los angelitos y Azure ven lo que los demás seres humanos ignoran. Los primeros presienten la peste, castigo divino de las tragedias, y el segundo descarga sus visiones incendiarias, a menos de oler el mar que le provoca sosiego.

Explosión según una melancolía fría y una caliente

En ambas obras, la acción de explotar obedece a un proceso: se reconoce la gran cantidad de energía, se vehicula y se consume.

106 Linck, A. (2001). *Andrés Caicedo: Un météore dans les lettres colombiennes* (L'Harmattan). Paris.

Por un lado, en Andrés Caicedo, una melancolía fría, un fuego que hiela pone a los angelitos a ver la muerte en su entorno, luego estos buscan esa muerte ligada al fuego amoroso (Angelita) hasta que mueren. Por otro lado, en K. Sello Duiker, Azure se encuentra encerrado y alucina para liberarse, hasta creer que está incendiando su habitación. Sí, para retomar las palabras del escritor Jean-Paul Sartre, “el infierno son los otros”, cualquier cosa a su alrededor enciende la mecha explosiva de los angelitos de K. Sello Duiker y Andrés Caicedo.

En K. Sello Duiker la explosión se debe a la imposibilidad de Azure de ser como las gaviotas.

Tienen plumas blancas y las cuidan, nunca se ve a una gaviota con las alas sucias como a algunas palomas. Las gaviotas tienen orgullo, siempre se lavan en el mar con agua fría. Como yo. Cuando llegué a Ciudad del Cabo, miraba mucho a las gaviotas. No son estúpidas como las palomas. Las palomas son estúpidas porque dejan que las usen. ¿Cuándo se ha visto que alguien use una gaviota como ave mensajera? Nunca.¹⁰⁷

Desde el comienzo de la novela, Azure en un discurso argumentativo (sustenta, da ejemplos, hace preguntas retóricas) categoriza los animales urbanos según su comportamiento. Así las ratas son como los marginales que viven bajo las cloacas y, por su parte, las palomas son estos mismos marginales que obedecen siendo útiles para la gente (“ave mensajera”). Solamente cuando se baña (“Como yo”) o cuando se refugia en una cueva, en una montaña periférica de la ciudad, puede ser como las inteligentes, orgullosas y limpias gaviotas. El inconveniente es que este aislamiento también despierta el depredador en él, llamado “T-Rex”, haciendo alusión explícita a la película *Jurassic Park* (1997). Ese que lo impulsa a incendiar la ciudad. Así, Azure está entre el fuego y el agua, cierta animalidad pacífica y la agresiva bestialidad. Esta última no se manifiesta en los discursos argumentativos. Al contrario, va de la mano de una

107 Duiker, K. S. (2016). *13 Céntimos* (Baile del Sol). Islas Canarias.

escritura más emocional y desordenada (los diálogos de Azure con sus compañeros de la calle; las alucinaciones). De manera que el protagonista queda dividido entre la gaviota (a lo cual se identifica racionalmente) y lo que puede ser: el T-Rex, como Gerard que le prohíbe a Azure usar una chaqueta naranja porque esto implicaría que hubiera dos depredadores en un mismo territorio salvaje. Al final, cuando muere Gerard, Azure se pone la chaqueta como anunciando el reino de un nuevo tiranosaurio explosivo.

La imposibilidad de ser lo que se quiere y no lo que se puede también se ve reflejada en la segunda novela del autor, como lo señala la crítica literaria Anaïs Héluin:

Desde su publicación en 2001 en Kwela Books, *La Violencia silenciosa de los sueños* se convierte en un libro de culto, y esto, gracias a la delicadeza de su pintura de un joven sudafricano que lucha por existir fuera de los marcos anteriormente impuestos. Al centrarse en las paradojas y las rarezas psicológicas de esta generación, K. Sello Duiker supo, en esta novela, superar la cuestión del color, central en la literatura de esta época. Este joven escritor negro –uno de los pocos de la generación de Mandela– autor de *Thirteen Cents* (su primera novela, publicada en Francia en ediciones Yago en el 2010) expresó en toda su complejidad el sentimiento de extrañamiento, de absurdo que reinaba entonces entre los suyos. Y que lo empujó al suicidio a la edad de treinta años.¹⁰⁸

108 Texto original en francés : “Si dès sa publication en 2001 chez Kwela Books, *La Sourde violence des rêves* devient un livre culte, et ce, grâce à la finesse de sa peinture d’une jeunesse sud-africaine qui peine à exister hors des cadres jadis imposés. En s’attachant aux paradoxes et aux bizarreries psychologiques de cette génération, K. Sello Duiker a su, dans ce roman, excéder la question de la couleur, centrale dans la littérature de cette époque. Ce jeune écrivain noir – un des rares de la génération Mandela – auteur de deux autres romans (*The quiet violence of dreams*, Kwela Book, 2001, et *Thirteen Cents*, publié en France aux éditions Yago en 2010) a dit dans toute sa complexité le sentiment de déshérence, d’absurde qui régnait alors parmi les siens. Et qui l’a lui-même poussé au suicide à l’âge de trente ans.”

13 céntimos no es una novela pluri-vocálica como la segunda novela de K. Sello Duiker. Esto puede acrecentar la sensación de que el niño Azure, único narrador, está solo contra un mundo que lo roba, se aprovecha de su fragilidad física y emocional para atacarlo y, encima, lo esclaviza. De ahí que él esté siempre a la defensiva.

Sé lo que es el miedo. Sé lo que significa tener miedo, estar siempre alerta. Sé lo que significa oír tus propios latidos. Significa que estás solo. El mundo te observa, pero solo puedes oír la música. La música enloquecida de los radios de las bicicletas y los coches que aceleran. Sé cómo es oír tu propio miedo latiendo en tus oídos. Sé cómo es morderte las mejillas por dentro para controlar el miedo. Sé cómo es morderte las uñas hasta que te duelen los dedos con todo lo que tocas. Conozco el miedo. Y lo odio. Vivo con él todos los días. Las calles no son seguras. Son caminos al infierno, hechos de brea.¹⁰⁹

La reiteración del verbo “saber” denota insistencia en dos niveles distintos. Por una parte, a nivel retórico se usa para convencerse a sí mismo, pues la narración no está dirigida a nadie. Azure puede ignorarlo todo, pero al menos está seguro de algo: tiene miedo. Nombrar lo que odio (“conozco el miedo”) es una manera de sentir menos miedo. La razón palía en algo el sufrimiento. Por otra parte, decir “saber” reiteradamente es insistir a nivel emocional. Así como en el bajo mundo de Cali, a alguien perseguido por un sicario se le llama “enamorado”, Azure parece amar el odio. Solo piensa en él, como si fuera un dios omnipresente que lo habitara (“Vivo con él todos los días”). De ahí que el “miedo” sea el mundo que “te observa”, tenga un corazón propio (“oír tu propio miedo latiendo en tus oídos”) y deba ser controlado así sea haciéndose daño a sí mismo (“morderte las mejillas por dentro”), convirtiendo el entorno en un lugar invivible (“infierno”) por la paranoia. Pues Azure insiste en que, a pesar de no verlo, escucha el miedo en lo que más tiene una ciudad, es decir, los carros. Y también tener miedo es una experiencia invivible por el dolor

109 Duiker, K. S. *13 Céntimos* (Baile del Sol). Islas Canarias. 2016

(“te duelen los dedos con todo lo que tocas”). Como el miedo no puede ser expulsado se acumula hasta explotar. Para ello, ayuda el modo violento de hablar de los adultos. “–Me cago en Mandela– lee Richard en voz alta cuando llegamos al piso de arriba. Lo dice como una contraseña, como algo que dijera cada vez que viene.”

110

Azure vive desvinculado de cualquier contrato familiar, social y político. Aquí la política que podría favorecerlo, es desvirtuada para ser usada como vulgar código para las relaciones entre bandidos. “Me cago en Mandela” quiere decir que no le importa, pero también que rechaza al personaje histórico de su país. Esta es la única vez que se menciona la política y sucede en boca de un adulto. Azure no puede ni escoger su apodo. No tiene identidad, así como en la segunda novela del autor, el protagonista Thsepo se convierte en Angelo. A Azure, el bandido Gerard lo apoda Ojos Azules y luego Azul. Son ángeles marginalizados por el mundo cruel de los adultos. “–¿Cómo te llamas, Ojos Azules? dice por fin. –Azure. –¿Qué clase de nombre es ese, Ojos Azules? –El que me dio mi madre.”¹¹¹

Al contrario de lo que se podría pensar, el color de sus ojos no es algo positivo, ya que los bandidos como Gerard lo ven como un negro que pretende ser blanco. La agresividad de Gerard es manifiesta al repetir el apodo del niño y al dudar de que un nombre como Azure sea posible. A estas alturas de la novela, Gerard ya lo había golpeado tanto que acabó mandándolo al hospital. No es posible tener un apodo bonito y menos imitar a las gaviotas en las calles de Ciudad del Cabo.

La melancolía caliente, por oposición a la melancolía fría de *los angelitos empantanados* de Andrés Caicedo, hace de Azure un angelito encovado que huye de la violencia de la calle a la montaña. Los angelitos de Andrés Caicedo son sus propios narradores, como ocurre en la novela de K. Sello Duiker. Pero, en Andrés Caicedo, los narradores son gente que vive con sus

110 Duiker, K. S. *13 Céntimos* (Baile del Sol). Islas Canarias.2016.

111 *Ibíd.*

padres con un nivel social acomodado. Y viven sus experiencias normalmente en dúos o tríos, cada uno, para retomar las palabras del poeta Antonio Machado, en “guerra con [sus] vísceras”. No necesariamente la violencia que conocen viene del exterior, como en el caso de Azure. Viene de lo que ven.

La verdad es que aquel riachuelo me desagradó profundamente: en el fondo había muchas piedras en las que cantaba un abundante caudal de aguas más bien negras, ¡pero era tan bello y desprevenido su canto, y tan repugnantes eran aquellas aguas, burbujeantes en aceite! Tal desproporción me agujoneó a tal punto que por un segundo, solo por un segundo, experimenté una incapacidad intelectual de ver con gozo a las personas. Me apreté el estómago con las manos, cerré los ojos para no ver aquella espalda enfundada en una camisa de cuadros de hombre. Deseé entonces haber estado solo. ¿Digo, produce a todas estas algún sonido? ¿Escarbé la hierba en mi revoloteo, en mi malestar? No lo sé (Caicedo, 2017).¹¹²

Es un momento de angustia (“malestar”) en el río porque el narrador del relato *El pretendiente* ve aguas negras, antinaturales (“burbujeantes en aceite”) pero que “cantan” al entrar en contacto con las piedras, es decir, ve la muerte incluso en medio de lo bello, lo que le impide disfrutar por completo el paisaje. De ahí que se use el “tan” tanto para lo “bello” como para lo “repugnante” en una frase exclamativa. El narrador torna dramática su observación al combinar sus sensaciones físicas con palabras para medir como “tal”, “tal punto” e insistencias como “por un segundo, solo por un segundo”. Esta medición en cantidad (“desproporción”), grado (“tal punto”) y tiempo, contrasta con la pérdida parcial de la conciencia que es expresada en forma de preguntas (¿produce? ¿escarbé?). El entorno no se vuelve hostil como en la novela de K. Sello Duiker, sino desagradable. Lo que es una diferencia crucial, si para Azure lo hostil debe ser quemado, para los angelitos empantanados lo desagradable

112 Caicedo, A. (2017). *Angelitos empantanados o historias para jovencitos* (De-bolsillo). Cali.

debe volverse agradable. Sin embargo, ambos tienen una escritura oral, hipersensible, reiterativa, dramática para describir detalladamente el sufrimiento, usando términos técnicos en el caso de Andrés Caicedo (“incapacidad intelectual”). Una vez instalada la angustia en los personajes, la escritura de ambos autores no es la misma. En K. Sello Duiker las frases siguen siendo mayoritariamente cortas, seguramente para darle credibilidad a la narración de un niño, con una gramática menos compleja que la de los personajes *caicedianos*. Pero sobre todo para relegar la angustia, el miedo del narrador al terreno de lo indecible, donde la razón tranquilizante no puede llegar. En cambio, la escritura de Andrés Caicedo es más ágil al tener pocos puntos y, más bien, comas para indicar largas enumeraciones. En el segundo relato *Angelita y Miguel Ángel*, este último personaje demuestra cómo la palabra desenfadada como el cauce de un río hace parte del lenguaje de la angustia. Según Anouck Linck “la angustia expresa el drama del adolescente: aspira a la plenitud, pero se desgasta en esfuerzos vanos”¹¹³. Así, los angelitos empantanados conocen dos modos de observar. El de la razón casi científica, y el de la angustia que dejan las palabras desprovistas de sentido, como pájaros pálidos.

Luego todo me fue saliendo facilito y fui haciéndole historias cuando las palabras en sí no contaban ya una historia. Le hablé de paraísos artificiales y lují lujá, del color de su pelo, de dos de mis dedos tocando su pelo, de que me gustaría coger y chuparle el pelo, de la casa de la colina, de familias enteras destruidas por una casa, de la primera vez que Irma la dulce me llevó al campo, al cine, al mundo, me besó en la cara y me quitó sus besos, de la Historia Patria, de una vez que ganó el América y la gente del Deportivo Cali alquiló policía para que echara bala, del Ventanal de la bella Abigail Smith, de la luz que entra a mi casa, del beso que ella me daría cuando yo acabara de contarle todo esto, te creo tan infalible, no me lleves a la ruina, ni que fueras mi alegría. Y cuando me cansé de

113 Linck, A. (2001). *Andrés Caicedo: Un météore dans les lettres colombiennes* (L'Harmattan). Paris.

hablar tanto me quedé allí sentado, vuelto una picha.

Entonces fue cuando vine a saber que el exceso de charla también produce angustia (Caicedo, 2017).¹¹⁴

A diferencia de Azure, Miguel Ángel está conectado con la actualidad, la cultura, el deporte, la historia, su sociedad (familia y vecinos), los recuerdos gratos de los inicios de su experiencia sexual. Puede hablar de poesía (“paraísos artificiales” puede hacer referencia a la obra del poeta francés Charles Baudelaire) y sobre todo puede comunicar. Azure habla con los demás solamente para sobrevivir. Mientras que Miguel Ángel habla con la voz y con el cuerpo con los demás angelitos. El resultado puede ser sentirse más a gusto con el mundo y menos angustioso. Cuando esto sucede, cuando se vuelve agradable lo desagradable que produce angustia, la escritura de Andrés Caicedo se vuelve erótica.

Nada importa si total, hundimos la cabeza entre tus senos y chupamos tu pelo como si fuera apio. Adivinamos lo que está sintiendo tu cuerpo cuando tus rodillas nos golpean, nos maltratan en su orden de que convirtamos todo lo que te pertenece en una bella masa líquida. Y vemos nuestras caras retratadas allí donde sabes que está la palabra felicidad escrita de la forma más desconocida. [...] Repetía que solo nos tenía a nosotros, que fuera de nosotros no existía nada, porque juntos conjurábamos a la eternidad. Nos empujaba hasta el borde de la cama. Descolgaba las piernas y nosotros, apoyados sobre la pared, nos tirábamos de cabeza por el único camino que había en el mundo (Caicedo, 2017).¹¹⁵

Si para Azure la salida del infierno pasa por contemplar a ciertos animales, huir a la naturaleza y tener alucinaciones, para Miguel Ángel el camino al cielo pasa únicamente por el sexo, cuyo campo semántico está ligado a lo bello, al agua (“bella masa líquida”), la

114 Caicedo, A. (2017). *Angelitos empantanados o historias para jovencitos* (De-bolsillo). Cali.

115 Ibíd.

felicidad y la eternidad. Angelita es convertida en un agua tan clara que puede reflejar los cuerpos de sus amantes, lo que los puede calmar. Esta transformación en espejo connota el sudor y la intensidad de la orgía. El estilo observador de la narración cobra un sentido especial ya que es cuestión de dirigirse a Angelita (“tus senos”, “tu pelo”, “tus rodillas”), convertida en un objeto comestible, comparado al apio. El camino al cielo implica la aceptación de Angelita a ser objeto. Solo así es posible pasar del yo al “tú” para terminar hablando de “nosotros”. En Andrés Caicedo, los angelitos sobreviven a su melancolía fría en las mieles de sexo. Sino acaban asesinados por la selva de cemento que es la ciudad, tal como ocurre en el tercer relato titulado *El tiempo de la ciénaga*. O se van (“mi amigo de la pura desesperación se fue de Cali buscando el mar”)¹¹⁶

En cambio, en K. Sello Duiker, el angelito encovado calma su melancolía caliente alienándose por completo y llegando hasta ver el mundo en llamas. Así termina la novela:

Una explosión infernal llega del cielo. Cuando las bolas de fuego caen de arriba producen un sonido aterrador como una máquina poderosa que partiera algo vivo. Nada parece poder escapar. El sol gobierna y es inclemente. Sé lo que es el miedo. Respiro profundamente y aguanto un rato la respiración. Cuando suelto el aire, abro los ojos. He visto el centro de la oscuridad. He visto el esclavista de la oscuridad y es un loco cabrón.¹¹⁷

Ambas melancolías, ambas maneras de expulsar la energía y de explotar, podrían explicar los destinos biográficos de Andrés Caicedo y K. Sello Duiker. Este último se suicida a los 30 años quemándose. Según las palabras de Anaïs Héluin:

Un destino similar al del colombiano, Andrés Caicedo, quien antes de suicidarse a la edad de veinticinco años describió él también en *¡Que viva la música!* el descenso

116 Caicedo, A. (2017). *Angelitos empantanados o historias para jovencitos* (De-bolsillo). Cali.

117 Duiker, K. S. (2016). *13 Céntimos* (Baile del Sol). Islas Canarias.

a los infiernos de un grupo de jóvenes. Sobre todo el de María del Carmen, una pequeña burguesa de diecisiete años que descubre el mundo de la noche y se pierde en este por el baile y las drogas. Ambas consideradas como obras maestras, estas novelas están escritas en un lenguaje muy oral, lleno de inventiva que se escucha en las calles. Por supuesto que cada prosa tiene su carácter. En el caso de Caicedo, el lenguaje específico de la salsa suda el desencantamiento de los años 1970, donde las esperanzas revolucionarias se desvanecen. En Sello Duiker, una mezcla de términos afrikáans y de jerga de los townships traduce el ideal sudafricano de una nación arco iris, que todos en la sociedad de Ciudad del Cabo niegan.

Aun así, estos trabajos son lo más parecido que pueden ser dos novelas de diferentes culturas. Sin duda, el destino trágico de los autores tiene su peso. ¿Por qué exactamente? Imposible de decir. En cualquier caso, esta comparación nos invita a considerar la cercanía de la relación entre *La Violencia silenciosa* de los sueños y la biografía de Sello Duiker. Al igual que su Tschepo, este último pasó por todas las drogas. Se quemó, y antes de desaparecer prematuramente depositó en su texto un poco de este ardor. De ahí un carácter orgánico que pasa, entre otras cosas, por un tratamiento particular de la sexualidad.¹¹⁸

118 Texto original en francés : «Un destin similaire à celui du Colombien Andrés Caicedo, qui avant de se suicider à l'âge de vingt-cinq ans décrit lui aussi dans *Que viva la musical* (1) la descente aux enfers d'une bande de jeunes. Celle de María del Carmen, surtout, une petite bourgeoise de dix-sept ans qui découvre le monde de la nuit et s'y perd à force de danse et de drogues. Tous deux considérés comme des chefs-d'œuvre, ces romans sont écrits dans une langue très orale, pleine de l'inventivité qui court sur le bitume. Bien sûr, chaque prose a son caractère. Dans celle de Caicedo, le langage spécifique de la salsa transpire le désenchantement des années 1970, où les espoirs révolutionnaires sont déçus. Et chez Sello Duiker, un mélange de termes afrikaans et d'argot des townships traduit l'idéal sud-africain d'une nation arc-en-ciel, que tout dans la société du Cap dément. // Reste que ces œuvres sont aussi proches que peuvent l'être deux romans issus de cultures différentes. C'est sûr, le destin tragique des auteurs y est pour quelque chose. Pour quoi exactement, impossible de le dire. En tous cas, cette comparaison invite à considérer l'étroitesse des rapports entre *La Sourde violence des rêves* et la biographie de Sello Duiker. Comme son Tschepo, ce dernier est passé par toutes les drogues. Il s'est brûlé, et avant de disparaître prématurément a déposé dans son texte un peu

Sin incurrir en el error de calificar a los autores como personajes de sus propias obras, queda claro que, por donde uno los vea, los nombres K. Sello Duiker y Andrés Caicedo riman con explosión, ya sea helada o no.

de cette brûlure. D'où un caractère organique, qui passe entre autres par un traitement particulier de la sexualité.»