

**LA VISIÓN DEL MUNDO ROMÁNTICA DEL CUENTO BESACALLES**

**POR  
YOLANDA SANTA RUDAS**

**CORPORACION UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS  
FACULTAD DE EDUCACION  
PROGRAMA DE LICENCIATURAS  
BOGOTA COLOMBIA  
2011**

**LA VISIÓN DE MUNDO ROMÁNTICA DEL CUENTO BESACALLES**

**POR  
YOLANDA SANTA RUDAS**

**ASESOR:  
CARLOS DANIEL ORTIZ CARABALLO**

**TRABAJO DE GRADO PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADA EN EDUCACION BASICA CON ENFASIS EN HUMANIDADES Y  
LENGUA CASTELLANA**

**CORPORACION UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS  
FACULTAD DE EDUCACION  
PROGRAMA DE LICENCIATURAS  
BOGOTA COLOMBIA  
2011**

Nota de aceptación:

---

---

---

---

---

---

---

---

Firma del presidente del trabajo

---

Firma del jurado

---

Firma del jurado

Bogotá, junio 2 de 2011.

*A mi colega, maestro y amigo Carlos Daniel Ortiz Caraballo*

*Porque sin su apoyo no habría dado este paso*

*Gracias por haber llevado el Olimpo a la biblioteca.*

## **Agradecimientos**

Este gran avance es trascendental en el desarrollo de una meta; por ser la base y, al mismo tiempo, el primer ladrillo puesto para la edificación de mi proyecto de vida profesional. Cabe aclarar que el inicio de esta construcción no lo pude llevar a cabo sola. Por ello le debo una gratitud inmensa a quienes estuvieron conmigo en esta etapa:

A Cristo, mi amigo fiel y refugio en todos los episodios de mi vida.

A mi papá, cuya alma siempre ha acompañado cada momento trascendental de la misma.

A mi mamá, porque su fortaleza, apoyo y constancia han sido piezas clave durante la elaboración de mi proyecto de vida profesional. A mi hermana Margarita Rudas Correa y mi gran amigo Jean Carlos Olivero Altamar por su apoyo incondicional y amistad recibida.

A las hermanas Franciscanas de la Sagrada Familia por su apoyo y formación integral, sin los cuales no habría dado este paso.

A mis compañeros, quienes me tendieron la mano, me hicieron reír y me hicieron llorar; al igual que a quienes tantearon mi nivel de competitividad. También agradezco a quienes me enseñaron y les enseñé; a quienes me llegaron a admirar y a quienes me subestimaron, porque gracias a todos ellos fue moldeado mi carácter.

A los docentes del énfasis de Humanidades y Lengua castellana de la Corporación Universitaria Minuto de Dios, por confiar en mi proceso, por acompañarme en la de construcción de argumentos sólidos, por enseñarme acerca de la complejidad del ser humano y creer que está en continuo cambio; por acompañarme a dar mis primeros pasos es el proceso lecto- escritural, por enseñarme que el buen docente es quien se enfrenta a una realidad para transformarla y dejar huella, no quien huye por no ser comprendido; por su constancia y paciencia aún cuando no veían resultados.

A mi maestro, Carlos Daniel Ortiz Caraballo, por enseñarme que cada proceso debe seguirse con perseverancia, constancia, humildad y rigurosidad, si se pretende dejar una huella en quienes lo asumen. Por confiar en mis capacidades, aún en los momentos en que yo había dejado de hacerlo y por asumir como propios cada triunfo y cada oportunidad de enseñanza. Por su constancia y paciencia, antes, durante y después del desarrollo de mi tesis. Agradezco a Carlos Daniel Ortiz Caraballo por ser un buen amigo, una gran persona y un excelente profesional.

Muchas gracias a todos.



## LA VISIÓN DEL MUNDO ROMÁNTICA

### Marco teórico

*Las ideas del mundo son también formas regulares en que se expresa esta estructura de la vida psíquica. Su base es siempre una imagen del mundo: nace de nuestro comportamiento aperciciente, tal como transcurre en la evolución regular del conocimiento (Wilhelm Dilthey 1995, p.45).*

### El concepto de *visión de mundo* de Dilthey

Para definir la *visión de mundo romántica*<sup>1</sup> se toma como punto de partida el concepto de *visión de mundo* de Wilhelm Dilthey (1995). Él define la *visión de mundo* como una percepción de vida que se construye, a partir de una aglomeración de vivencias del ser humano con su entorno. Estas vivencias están construidas por lo que Dilthey denomina *temples vitales*<sup>2</sup>, por medio de los cuales se determina su comportamiento y, por

---

<sup>1</sup>La diferencia entre la *visión de mundo* romántica y el *romanticismo* radica, en que este último corresponde a un movimiento literario que se evidencia en las obras de arte, a través de: un estilo sentimentalista, la interiorización del yo, la influencia del criollismo, la idealización de la belleza, los valores y temáticas que abordan el patriotismo, la muerte, la ensoñación, la exaltación de la mujer, problemas por amores imposibles etc. Esto que podemos denominar como “la visión del mundo romántica” es sólo una característica del romanticismo; es decir, es un trozo de la parte macro. “la visión del mundo romántica” se constituye gracias a características del “romanticismo” como ensoñación, subjetividad, sentimentalismo y lucha por lo imposible.

<sup>2</sup> *Los temples vitales o temples de ánimo frente a la vida* son un factor determinante en la estructuración de la visión del mundo. Dilthey los define como emociones o sentimientos que se encuentran establecidos en polos opuestos: pesimismo y optimismo. Según las necesidades de cada individuo, son los que hacen destacar, desde una mirada objetiva y colectiva, sus particularidades y, al mismo tiempo, un enajenamiento con la uniformidad de las masas. Además, las *concepciones* y *temples vitales* pueden ser vistas desde una mirada más propia del individuo hacia él mismo con una familiaridad, un arraigo o sentido de pertenencia y una identidad: un mundo interno del cual se siente firmemente identificado. (Dilthey, Wilhelm, 1995 p.44).



ende, su percepción de la vida. En otras palabras, cada individuo construye su *visión del mundo* en la interacción con su entorno, del cual extrae una serie de experiencias y sentimientos que son comunes a todos los seres humanos, tales como: nacer, crecer y morir. En palabras de Dilthey: “como la naturaleza humana es siempre la misma, también los rasgos de la experiencia vital son comunes a todos” (Dilthey, 1995 p.41)”. Esta suma de experiencias se establece en el mundo como un legado del que todos tenemos parte. Sin embargo, el uso que se le da a este legado está determinado por las necesidades de cada individuo.

Respecto a las interacciones dadas en la sociedad, que poco a poco van contribuyendo a la construcción de la *visión del mundo*, Dilthey aporta lo siguiente:

Entre estas experiencias vitales se cuenta también el sistema permanente de relaciones en que está ligada la mismidad del yo con otras personas y los objetos externos. La realidad de este *mismo*, de las personas extrañas, de las cosas que nos rodean y las relaciones regulares entre ellos forman la armazón de la experiencia vital y de la conciencia empírica que en ella se constituye. El yo, las personas y las cosas en torno pueden llamarse los factores de la conciencia empírica, y esta consiste en las relaciones mutuas de esos factores. (1995 p.42).

Según la cita anterior, la *visión de mundo* es configurada por las percepciones netamente subjetivas del individuo, en relación con su entorno, que influye directa o indirectamente en sus estados de ánimo y, al mismo tiempo, en su modo de comportarse.

En otras palabras, la *visión de mundo* es el resultado de la interacción entre los individuos; la que permite que se cree una conciencia plena y libre para la construcción de un punto de vista y un modo de comportarse propio y, al mismo tiempo, distintos y

originales. Se agrupan distintos sentimientos y concepciones vitales, pues cada individuo posee una forma distinta de apropiarse de ellos, lo cual hace distinta cada *visión del mundo*.

En palabras de Dilthey:

Cualquiera fuerte impresión hace patente al hombre la vida por uno de sus lados peculiares; entonces el mundo aparece bajo una nueva iluminación; al repetirse y enlazarse tales experiencias, se originan nuestros estados de ánimo o temples frente a la vida. Partiendo de un orden vital, adquiere la vida entera un matiz e interpretación en las almas afectivas o cavilosas: nacen los temples universales. Cambian porque la vida muestra al hombre aspectos siempre nuevos; pero en los diversos individuos predominan ciertos temples vitales, según su peculiaridad. (Dilthey, 1995 p. 43 - 44).

Es así como toda experiencia y toda emoción constituye un saber vital propio para cada individuo. Un saber que lo va a enriquecer, pues determina los modos de actuar ante las circunstancias que determinan su vida.

Hasta ahora se ha abordado el tema de las ideas del mundo sin profundizar en su clasificación. Dilthey establece tres tipos de visión de mundo: la *visión del mundo religiosa*<sup>3</sup>, la *visión del mundo poética* y la *visión del mundo metafísica*. La primera es la explicación teológica dada a los fenómenos que la ciencia y la razón no pueden demostrar. Es decir, el hombre atribuye a una fuerza superior las acciones naturales o inexplicables generadas en su entorno, que logran su alteración y que influyen sobre la vida; de modo que se crea una serie de dogmas y comunidades que dictaminan los comportamientos humanos,

---

<sup>3</sup> Dilthey explica esta visión basado en los preceptos que el hombre a lo largo de la historia se ha esforzado por darle una explicación a los fenómenos ocurridos a su alrededor. Como resultado de sus grandes esfuerzos surgen ciencias y disciplinas, cuyo propósito está encaminado en resolver grandes enigmas y, al mismo tiempo, a la fabricación inventos. Sin embargo, no todos los enigmas se han resuelto; de modo que, por el afán de dar una explicación al respecto, nacen hipótesis y doctrinas acerca de seres supraterranos que guardan relación alguna con aquellos fenómenos.

y sobre todo, guarda una estrecha relación entre el mundo superior del ser invisible y el mundo real del hombre. Es así como, desprendiéndose de la ciencia y del raciocinio se establece una fe y un conjunto de acuerdos y creencias colectivas entre creyentes, que establecen un saber universal respecto a lo supraterrano. Este saber lo constituyen, por así decirlo, unas estructuras rítmicas que tienen que ver con aspectos como: lo correcto, lo incorrecto, los sacrificios, los dones, los votos, entre otros. Así surge las ciencias religiosas, la teología, el espiritismo, los rituales, cuyo único propósito se encamina a mantener viva la creencia de la cual se alimentan estos saberes y, al mismo tiempo, a la constitución de una *visión del mundo*. Así, la *visión del mundo religiosa* se constituye gracias a estas prácticas colectivas que generan una serie de experiencias de vida comunes y que aferran al hombre a la confianza en lo supraterrano:

Esta experiencia religiosa concentrada condensa las ideas religiosas elementales en concepciones religiosas del mundo, y la esencia de estas consiste en que en ellas la interpretación de la realidad, la valoración de la vida y el ideal práctico tienen su origen en la relación con lo invisible. Están contenidos en el estilo alegórico y en los dogmas. Descansan en un régimen de vida. Se desarrollan en la oración y en la meditación (Dilthey, 1995 p.52).

La visión religiosa del mundo es la manera en que el individuo se apropia de los saberes que giran entorno a lo invisible, y con base a ello, se aferra a lo supraterrano como única verdad.

Otra de las definiciones abordadas por Dilthey es la *visión poética del mundo*. Esta visión consiste en considerar cada una de las interpretaciones hechas por el individuo a partir del arte, es decir, que cada creación no sólo da cuenta de una realidad de un periodo histórico determinado, sino que además se evidencian las concepciones de este individuo

respecto a dicha realidad, sus fantasías, deseos..., en sí, su mundo interno, que en la obra busca mostrarse y mezclarse con el mundo objetivo. En la *visión del mundo poética* se muestra una aglomeración de las visiones del mundo real con las idealizadas por el poeta, por ende se alimenta de los acontecimientos diarios que continuamente manifiestan matices distintos.

En consecuencia, *la visión del mundo poética* muestra la conciencia del sentido de la vida, a través de las posibilidades brindadas por el arte. En esta visión, el poeta ve el mundo real desde una perspectiva artística o como creación artística, en la cual, el mundo interior del autor logra su plena liberación.

Dilthey afirma que mediante la poesía y la creación artística surgen nuevas formas de mostrar la realidad, al tiempo que ciertos parámetros a seguir, para quien opte por esta *visión del mundo* además, la poesía y la creación artística permiten al autor plasmar sus concepciones. Estas crean un saber universal, unos parámetros a seguir para quienes adoptan esta *visión del mundo* y, al mismo tiempo, una “conciencia poética de la significación de la vida” (Dilthey, 1995 p.55).

Por último, está la *visión del mundo metafísica*. Ella toma las diferentes *visiones del mundo* y busca probar argumentativamente la solidez de las doctrinas que las sostienen. Sus argumentos se constituyen en lo real, razonable y objetivo; no de lo subjetivo (*visión de mundo poética*), fantástico y mítico (*visión de mundo religiosa*). Así pues, la *visión del mundo metafísica* es asumida a partir de las concepciones netamente objetivas de un

individuo con respecto a una realidad. Por ello, nace una disciplina que alimenta esta visión del mundo: la filosofía.

Esta visión no la sostiene la creencia de una deidad, como es el caso de la visión religiosa del mundo; ni busca imitar el mundo y las percepciones de alguien en una obra, como es el caso de la visión poética del mundo. Lo que sostiene la *visión del mundo metafísica* es, por así llamarlo, la vanidad intelectual; es decir, la necesidad de conocerlo todo mediante los elementos netamente racionales y reales con los que cuenta el ser humano. En consecuencia, la *visión del mundo metafísica* es la manera que tiene el individuo de asimilar libremente el mundo que lo rodea, a través de perspectivas en que lo comprobado y práctico no tienen acceso; es decir, es la posibilidad que tiene cada individuo de observar su entorno a través de argumentos que posteriormente la ciencia busca demostrar.

### **La novela según Lukács base para la construcción de la visión de mundo romántica**

Ya definidos los tres tipos de *visión del mundo*, establecidos por Wilhelm Dilthey, se hace importante establecer el modo cómo una de ellas da pie a la elaboración de la *visión del mundo romántica*. Para este caso es la *visión del mundo metafísica* que construye un concepto filosófico como es el de romanticismo.

Entonces, el siguiente paso para conceptualizar acerca de la *visión de mundo romántica* es relacionar las características de la novela romántica con los conceptos

expuestos. Para ello se partirá de los preceptos de Lukács (1970), el cual define dos tipos de novela romántica: la novela del *idealismo abstracto* y la novela del *romanticismo de la desilusión*. La razón por la que se escoge a Lukács, es porque define la *novela*, en términos del contenido (problemática) y no de aspecto o estructura; es decir, para él, la novela abarca las necesidades netamente subjetivas y soñadas del personaje y la realidad a que se ve obligado a enfrentar. Estas describen las ilusiones, ambiciones a las que aspira este personaje. Así, respecto al *idealismo abstracto* aporta lo siguiente:

El alma puede ser más estrecha o más ancha que el mundo externo que se da como sustrato y escenario de sus acciones. Cuando es más estrecha, el carácter demónico del individuo problemático que parte para su lucha se aprecia con mayor claridad que cuando es ancha. Su problemática interior se revela menos crasamente. Lo demónico del estrechamiento del alma es lo demónico del idealismo abstracto. Es el espíritu obligado a emprender el camino directo, totalmente recto hacia la realización del ideal, entre el psique y el alma; el espíritu que, con fe más auténtica e inmovible infiere del deber-ser de la idea su existencia necesaria apriórica, como encantamiento realizado por los malos elementos que se puede deshacer mediante el hallazgo de la palabra salvadora o mediante la valerosa lucha contra las potencias hechiceras (Lukács, 1970, p. 363).

En primera instancia, Lukács desde el *idealismo abstracto* se refiere a la lucha continua de un personaje por alcanzar un ideal muchas veces contrapuesto a las reglas sociales establecidas, o a lo que en el plano real se puede efectuar. En *el idealismo abstracto* el héroe se aferra a un ideal y busca llevarlo al plano real. Esto genera conflictos con su entorno, ya que el medio que lo rodea ha establecido con anterioridad una serie de acuerdos que están en contraposición del mundo interno del héroe y, al mismo tiempo, no acepta cambios; de modo que cualquier propuesta que rompa con los parámetros establecidos por la sociedad genera inconformidad en ambas partes.

En segunda instancia, Lukács define una relación más profunda entre los ideales del héroe y la realidad; es decir, una relación menos distante entre los ideales del héroe y el deber moral-social, o sea, a una relación *menos estrecha*. Esta relación es denominada por Lukács como *romanticismo de la desilusión*. En esta característica el autor expone lo siguiente: “aquí se da más bien una tendencia a la pasividad, tendencia más a evitar conflictos y luchas externas que a asumirlos, tendencia a resolver exclusivamente dentro del alma todo lo que al alma afecta” (Lukács, 1970, p. 380).

En el romanticismo de la desilusión el personaje se resigna a aceptar que las acciones encaminadas a trazar una serie de obstáculos en relación a sus ideales son parte de la realidad que a diario se ve obligado a enfrentar, y por tanto, no lucha con su entorno por llevar a la plenitud su mundo interno. Esto trae como consecuencia un alma que se reprime y una inconformidad aprisionada que, sin embargo, le permite al héroe ser aceptado por su entorno; lo cual no implica que no se sitúe una lucha interna entre su subjetividad y el deber moral. Esta segunda característica difiere de la anterior, debido a que el *idealismo abstracto* se hace referencia a una conexión más estrecha entre el ideal y las acciones realizadas para su cumplimiento. Mientras que en el *romanticismo de la desilusión* hay un sometimiento a las reglas y estereotipos de la sociedad que rodea al individuo, de modo que sus ideales son reprimidos y no hay un esfuerzo por luchar en pro del cumplimiento de los mismos.

Los dos tipos de novelas introducidos por Lukács nos proporcionan una idea clara de los comportamientos que puede asumir el héroe con respecto a sus ideales, los cuales difieren con lo pactado por la sociedad y, al mismo tiempo, son el punto de partida para que el héroe se sumerja en lo romántico. Dicha tipología alberga los siguientes aspectos:

- a) Un ser que no se adapta a su entorno, por lo cual lo rechaza o evade,
- b) por ello opta por la construcción del mundo interno, subjetivo; en que prima lo idealizado, lo fantasioso, la ensoñación y la evasión o rechazo de dicho entorno.
- c) la catarsis del alma del personaje en contraposición al deber moral social

Sintetizando lo expuesto hasta el momento por Lukács, el concepto *romanticismo* se refiere a una fantasía del héroe que busca convertirla en realidad. Esas fantasías nacen por una inconformidad con ciertos aspectos de su entorno, lo cual genera una necesidad de reconstruirlo. Sin embargo, la cultura en la que está inmerso el individuo genera inconvenientes en la realización de sus ideales, ya que esta posee una serie de acuerdos pactados con anterioridad, que no admiten cambios. Así pues, el héroe se ve obligado a enfrentar una serie de conflictos, y el modo de enfrentarlos determina qué tan arraigado está a sus ideales. Por ello, opta por una actitud pasiva (*romanticismo de la desilusión*)<sup>4</sup> o una actitud activa (*idealismo abstracto*)<sup>5</sup>.

Los conflictos entre el héroe y la sociedad son los antecedentes que causan los diferentes tipos de evasión. Para ello, explica la evasión como un fenómeno dado en el escritor y el lector, lo cual no sólo manifiesta la presencia de *la visión del mundo romántica*, sino que además sostiene que es un fenómeno que entreteje el carácter mimético de la literatura con los fenómenos reales del escritor y su entorno. Por ello, de los seis tipos de evasión planteados por dicho autor podemos adaptar el primero al cuento. Este dice lo siguiente: “Conflictos con la sociedad: el escritor siente la mediocridad, la vileza y la

---

<sup>4</sup> En que el héroe, pese a no dejar de soñar, sus continuas idealizaciones se quedan en la psiquis.

<sup>5</sup> En que el héroe manifiesta su problemática interior en el plano real.



injusticia de la sociedad que le rodea, y, en actitud de amargura y desprecio, huye de esa sociedad y se refugia en literatura” (Aguiar e Silva, 1953, p. 61). Aclaro que para este caso, aunque no se va a hacer un análisis desde el punto de vista del escritor, esta característica (evasión e inconformidad con la sociedad) describe perfectamente al héroe del cuento de Caicedo; ese es el motivo por el que se trae esta característica a colación.

Otra perspectiva acerca de la *visión de mundo romántica* la podemos extraer del artículo “configuraciones de la toma de posición romántica en la narrativa colombiana”, de Carlos Daniel Ortiz Caraballo (2008), que conceptualiza acerca de la *toma de posición romántica*, a partir de los preceptos de la sociocrítica de la literatura, la sociología y los estudios de la comunicación. Uno de los elementos característicos que aporta este autor es sobre el mundo alterno que construye el héroe romántico. Al respecto Ortiz Caraballo afirma que:

El mundo alterno que crea el héroe romántico suele ser una construcción emparentada tanto con los valores éticos y las artes (especialmente, la literatura); es así que, él elabora o amolda su realidad de acuerdo con las normas de los valores substanciales que persigue, un universo que si bien entra a competir con el ámbito real, solo es posible en su conciencia o en el mundo externo mediante la mimesis de la realidad que pretende (2008, p.132).

Lo aportado por Ortiz Caraballo posibilita, además, que se haga mención de otro elemento: la *mimesis* como una posibilidad de aproximación del héroe a sus ideales. El héroe romántico lleva a su interior las posibilidades del mundo que lo rodea, y realiza una construcción propia de sus juicios acerca del mundo, encaminada a manifestar activa o pasivamente (según lo expuesto por Lukács) su mundo interior. Respecto al héroe romántico, de quien Ortiz Caraballo abarca las siguientes características:

El individuo que ha optado por una postura romántica viene de advertir una serie de desafueros con el mundo que habita, lo que lo asume en una serie de desavenencias con este. Él está convencido de que no tiene una oportunidad en esta sociedad o simplemente, siente hastío por esta, razón por la que, no se resigna a seguir sus reglas y prefiere apartarse, refugiarse en su mundo soñado, con el propósito de hallar su autosatisfacción; debido a esto, su única opción es definirse frente a su entorno como frente a sí mismo, como un inconforme, infeliz, desgraciado y escéptico. El héroe romántico más que ningún otro es un personaje insatisfecho con su entorno social (p.135).

Lo aportado por Ortiz Caraballo entretiene las concepciones de lo romántico vistas hasta ahora. Es así como la cita anterior sirve de enlace para establecer la trayectoria de la *visión del mundo romántica* a partir de lo expuesto por Dilthey, Lukács y Ortiz Caraballo. Así, de la visión del mundo introducida por Dilthey, la tipología novelística establecida por Lukács y la configuración de la toma de posición romántica de Ortiz Caraballo se puede establecer que la *visión del mundo romántica* se percibe en la literatura como la problemática de un héroe enfrentado a una sociedad que pretende obstaculizar la realización de sus ideales por ser estos contradictorios a lo que ella ha estipulado. Esta problemática nace porque el individuo no logra adaptarse a esta sociedad y busca construir su propio modo de vida. Esto proporciona un protagonismo de la subjetividad del personaje frente a sus juicios acerca del mundo (*visión del mundo*), mediante una búsqueda por la satisfacción, (y conlleva a que el héroe asuma una actitud pasiva o activa) que en la mayoría de los casos es proveniente de comportamientos e ideologías contrapuestos a este (*visión del mundo romántica*). Esta lucha puede ser interna o externa en el sentido que el alma del héroe sea protagonista de su propia liberación mediante la huida del ambiente que lo agobia, gracias a la evocación, la imaginación o el establecerse en el ambiente que lo

libere de las continuas y sofocantes manipulaciones sociales y condicionamientos biológicos que le impiden la liberación plena de su mundo interior.

Lo metafísico en *la visión del mundo romántica* se enmarca en un cuestionamiento de los estereotipos establecidos en el mundo real. Este tipo de cuestionamientos crea un perfil psicológico de un individuo, que se establece como un escéptico e inconforme con su entorno y, en consecuencia, como un ser *infeliz y desgraciado*. Lo metafísico no sólo posibilita la construcción de su mundo interno; además, proporciona la necesidad de manifestarlo mediante una conducta activa (llevada al plano real, en este caso, mediante la poética) o pasiva (llevada al plano imaginario y/o evocado)<sup>6</sup>. Todos y cada uno de los elementos que fueron definidos, serán puestos en situación en el siguiente análisis.

### **“Besacalles” (1969): propuesta genérica de un individuo a una sociedad conservadora**

El héroe o personaje central del cuento el “Besacalles” de Andrés Caicedo construye la *visión de mundo romántica*, mediante el travestismo. Este supone en el individuo la construcción en el plano real, de un género que biológicamente le es ajeno, aunque se

---

<sup>6</sup> Como se dijo anteriormente, la *visión del mundo*, de las establecidas por Wilhelm Dilthey, que más se relaciona con la con la *visión del mundo* romántica es la metafísica mientras esta se centre en la poética. Encuentra lo poético en la obra literaria mediante la mimesis que hacen sus personajes del plano que desean alcanzar.

encuentra en su psiquis<sup>7</sup>. Dicha construcción se lleva a cabo gracias a la imitación de un referente femenino que culturalmente es mal visto o se encuentra en la categoría de lo abyecto, este es la puta.

“Besacalles” es la historia de un travesti que sale todos los días a caminar por las calles de Cali, en busca de jóvenes (pollos) con quienes tener relaciones sexuales. En el cuento se narran los momentos significativos de la vida del héroe, tales como: el coqueteo o los métodos de seducción, su niñez, las aventuras sexuales y los problemas con su entorno espacial-humano. Cabe agregar que el héroe enfatiza en dos momentos decisivos de su vida; el primero lo conforman las anécdotas sobre sus aventuras sexuales en las esquinas poco transitadas de la ciudad, y el segundo, es la relación truncada, con ‘El pecos’, uno de los pocos chicos que logró atraer con sus encantos, lo que se constituye en el detonante de esta narración.

El héroe del cuento ha optado por una serie de conductas sexuales dadas desde el homosexualismo hasta la imitación y apropiación del género femenino, mediante la experimentación del placer sexual producido en cada uno de los encuentros clandestinos con los jóvenes de Cali. Dichas conductas posibilitan un acercamiento a la construcción y exhibición de su propia manera de ver la vida: la *visión del mundo romántica*.

De ahí que su relación con el “Pecoso”, constituya una vivencia objetivada por el héroe, más allá de la búsqueda del placer sexual, lo cual permite que este último logre

---

<sup>7</sup> En el caso del héroe del cuento se estaría haciendo referencia a un caso de lo que siquiátricamente se conoce como *Disforia de género*, es decir, a una persona que tienen una contradicción entre su "sexualidad psicológica" y su "sexualidad genital".

reafirmarse en un principio en su idea de concebirse como una verdadera mujer. Sin embargo, la relación finaliza, porque las expectativas del “Pecoso” estaban basadas en la atracción sexual o el *sex appeal* femenino que proyectaba el personaje, que al descubrir la verdad el “Pecoso”, se siente burlado; por lo cual decide terminar la relación del modo más violento posible.

### **1. Ruptura del héroe**

Para la construcción de la *visión de mundo romántica*, en el cuento se narra los momentos significativos de la vida del héroe, tales como: el coqueteo, su niñez, las aventuras sexuales y los problemas con su entorno espacial-humano. Este héroe, al que Andrés Caicedo no le otorga nombre, hace un recorrido hacia su mundo interior; en él se redescubre, crea concepciones vitales propias que hacen posible su liberación, y se aferra a éstas hasta el punto de exponerlas abiertamente. Como consecuencia, empieza a sentirse extraño a las ideologías sociales genéricas establecidas en su entorno. Al llegar a este punto tenemos que su perspectiva de vida desde el travestismo conduce a una ruptura con el género al cual pertenece. En otras palabras, la ruptura del personaje central del cuento “Besacalles” se sitúa, a partir de la incompatibilidad de los comportamientos e inclinaciones sexuales del personaje con lo que socioculturalmente se ha establecido como conductas masculinas.

En ese sentido, la génesis de la ruptura del personaje empieza con el alejamiento de su casa para construir el modo de vida anhelado, pues comprende que su felicidad no está

encasillada en seguir los patrones de conducta que le ofrece su familia enmarcada en una ideología conservadora. Las rupturas generadas parten del rechazo del héroe hacia su propio género, de una inconformidad ideológica recíproca impuesta por su familia y su grupo social, y, de la reunión de estos agentes en la ciudad; lo que conlleva a que se aleje, rompa con todos estos agentes que cuartan el desarrollo de su “yo” interior. Mediante la siguiente cita se muestra el núcleo de la ruptura y, al mismo tiempo, su desarrollo desde el entorno familiar del héroe:

Llegué a Cali cuando tenía 11 años. Mi papá consiguió un empleo en una agencia de repuestos Ford, y allí duró siete años hasta que se murió de tuberculosis. Mi hermano montó después un negocito de verduras para que lo administráramos mi mamá y yo. Pero desde allí todo comenzó a irme mal porque al rato comprendieron que yo salía los sábados era a buscar muchachos, de modo que sí te encontramos en esas, palabra que te matamos, y yo sabía que si me encontraban cumplían la amenaza. Entonces conocí a Frank, y él fue el que me convenció para que entrara a su gallada, y me volara de la casa y todo eso para que pudiera batir a la gente día y noche (p.33).

En lo anterior se develan tres momentos determinantes en la construcción de su *visión del mundo*: un desacuerdo del héroe con las ideologías familiares, una acción que revela su escape hacia la reconstrucción de lo idílico y un conflicto como resultado y evidencia de esta ruptura. Se observa cómo el primer momento devela que, el entorno social en que se encuentra situado el héroe, establece un conflicto de género, cuyas consecuencias lo llevan a romper con su familia y con los valores tradicionales o conservadores que ésta institución representa en el ámbito socio-cultural colombiano. De modo que cualquier gusto sexual contrapuesto a los parámetros sociales establecidos es considerado como una anomalía que, en este mismo entorno, se debe corregir a golpes para conservar la identidad creada desde el imaginario colectivo en que se encuentra inmerso el individuo. Baste lo anterior para situar al héroe en discrepancia con su familia, cuyas

concepciones de género lo encierran en una realidad de la que pretende liberarse, ya que desde la subjetividad, él mismo ubica la realidad que quiere reconstruir física y mentalmente para evidenciar este mundo interior. El personaje central del cuento de Caicedo se sumerge en una búsqueda hacia posibles acciones que lo encaminen a la liberación del yo<sup>8</sup>. Se tiene en consecuencia que la ruptura es creada desde lo subjetivo e individual en el personaje, lo cual conlleva a que éste rechace las concepciones ideológicas entorno a la concepción de género y decida exiliarse del medio sociocultural que lo rodea y que restringe su libre albedrío<sup>9</sup>.

Paralelamente, en ese primer momento se reconoce la identificación del personaje para sí y, por ende, un punto de partida hacia su liberación, lo cual implica enajenarse o romper con los paradigmas del mundo externo. En este aspecto, la imaginación del héroe cobra un carácter protagónico, pues la psiquis del individuo encuentra en la significación del yo una posibilidad de dinamismo<sup>10</sup>. Este dinamismo es claro, pues toda la narración del cuento es un monólogo del héroe.

Respecto al segundo momento develado por la cita se afirma que, el individuo realiza la acción de construir su *visión del mundo* romántica partiendo de una huida

---

<sup>8</sup> En palabras de Bachelard: Cubrimos así el universo con nuestros universos vividos. No hace falta que sean exactos. Solo que estén tonalizados sobre el modo de nuestro espacio interior ¡pero qué libro habría que escribir para determinar todos estos problemas! El espacio llama a la acción y antes que la acción la imaginación trabaja. Siega y labra (Bachelard, 1986, p.42).

<sup>9</sup> En la *visión de mundo romántica* priman las concepciones idílicas, de quien la asume, sobre las concepciones estipuladas en su entorno.

<sup>10</sup> En palabras de Bachelard: “Y si es el ser del hombre lo que se quiere determinar, ¿no se está nunca seguro de estar más cerca de sí entrando en sí mismo, yendo hacia el centro de la espiral? Con frecuencia es el corazón del ser donde el ser es errabundo. A veces es fuera de sí donde el ser experimenta consistencias. A veces también está, podríamos decir, encerrado en el exterior” (Bachelard, 1986, p.253 y254).

momentánea (los sábados) y, posteriormente, esta huida, se torna en un distanciamiento definitivo; es decir, el exilio de su casa. Nótese que la búsqueda de acciones hacia la realización de su mundo idílico lo convierte en un ser completamente arraigado a su perspectiva de vida desde el plano real; de modo que las ideologías del héroe empiezan a exteriorizarse, pues desde su forma de ver el mundo se requiere no pasar desapercibido frente a los jóvenes. Añádase a esto que las acciones del héroe encaminadas al exilio revelan una ruptura con su entorno respecto a las características sexuales impuestas. Ello lo establece como un ser activo, cuyas fantasías dejan de pertenecer al campo netamente interno de su psiquis para convertirse en una catarsis mediada por sus acciones que, al mismo tiempo, lo sitúan en una problemática identitaria con a la cultura en que se encuentra inmerso.

En el tercer momento, en que la cita muestra el inicio de la construcción la *visión del mundo* del personaje central, se abarca la reacción de su entorno, pues su mundo fantasioso ha sido expuesto a una cultura que, por cuestiones morales y/o religiosas, colisiona contra el objetivo de replantear lo que el imaginario colectivo concibe como género. En la cita en mención, la ruptura conlleva a que su hermano asuma actitudes de rechazo y agresión notables, que se establecen en la amenaza. El hermano es quien logra un impacto psicológico determinante para el héroe, ya que conduce a que este rompa con su entorno familiar. En otras palabras, la familia se constituye en una de los entes represivos para este personaje, por lo que él decide exiliarse de la casa para llevar a cabo su ideal o la construcción de su mundo idílico; lo cual conlleva a un conflicto familiar, que abarca la ruptura de las relaciones con su hermano y su familia. Este hecho marca además una



ruptura con el vínculo directo que lo relaciona con la sociedad para emprender la edificación de su ideal romántico, que no es otro que construirse como mujer.

Ciertamente el héroe rompe definitivamente con su entorno familiar. Posterior a ello se refugia en la pandilla, quien lo involucra como un miembro más al margen de las reglas de la sociedad conservadora en que se encuentran inmersos. No obstante, su paso por las pandillas es breve, de modo que emprende una búsqueda hacia sitios urbanos en donde no se encuentre expuesto al peligro, pues no le teme a delinquir, sino a que Frank y toda su pandilla abusen de él hasta el punto de desfigurarlo. Así pues, los espacios buscados por el héroe son asumidos como su única alternativa para evitar la agresión física y la amenaza hacia la manifestación de su mundo idílico:

...pero hay que tener cuidado porque a lo mejor me encuentro con Frank y con toda su gallada y otra vez me obligan a pegar pal río, y si no me dejo de todos, allí mismo me cortan hasta que no quede nada de mi cara y le cuentan a mi hermano que yo estoy metida de buscapollos por todas las calles de Cali, y para qué decirnos mentiras: yo sé que mi hermano si me mata (Caicedo, 1969, p.31-32).

Los conflictos con su entorno, generados por las rupturas ya mencionadas, develan un dinamismo en el héroe en la búsqueda y realización de su proyecto de vida, lo cual permite establecer, que, junto con la insatisfacción hacia los dogmas culturales, la lucha por lo utópico y los conflictos sociales, se construya su idilio romántico, que no guarda los sueños en su psiquis, sino que se esfuerza por la realización de los mismos, a través de las posibilidades dadas en la realidad externa.

## El travestismo, como aproximación al género femenino como mundo ideal

*“Entonces corro hacia la esquina, y si hay verja por alguna parte, apoyo un pie en ella y me pongo una mano en la cintura, acomodando bien la cartera con la otra mano, y así los espero” (p.29).*

El travestismo<sup>11</sup> es la manera en que el héroe romántico de Caicedo logra aproximarse estéticamente a su ideal o mundo alterno (ideal), en que construye su propio modo de asumir la vida. Este travestismo es asumido hasta en el modo en que el personaje usa su discurso para expresarse, ya que en el inicio del cuento, éste logra engañar en apariencias al lector en cuestión de género; es decir, él evade su situación genérica al narrar los hechos más significativos de su vida y evadir su descripción física, o borrar cualquier marca deíctico que haga referencia de sí en masculino, la cual sólo se resuelve en la escena final del cuento. En ese sentido, el travestismo se toma aquí como el artificio que utiliza el personaje para alcanzar su *visión del mundo romántica*, la esencia de la misma.

Desde el punto de vista del héroe, la *visión de mundo romántica* asume al travestismo como el camuflaje de lo masculino, pues adopta características de un referente femenino para verse y ser visto como mujer; sin embargo, aunque para sí pertenece a este género, socialmente es visto como un hombre que pretende romper con los estereotipos genéricos colectivos, mediante un disfraz y comportamientos impropios de lo masculino<sup>12</sup>. En otras

---

<sup>11</sup>Karina Wigozki define al travesti desde la crítica como “la sexualidad que resquebraja la construcción del sistema binario genérico de lo masculino y lo femenino, ya que su condición y configuración fundamental se basa en la desestabilización de las jerarquías genéricas (Wigozki, Karina; El discurso travesti o el travestismo discursivo en *La esquina es mi corazón: Crónica urbana* Pedro Lemebel; Basada en los trabajos de Marjorie Garber, Judith Butler, Nelly Richard y Ben Sifuentes-Jáuregui ).

<sup>12</sup> En este aspecto se reconoce el héroe romántico en función de lo idílico.

palabras, el héroe se comporta como mujer, se ve como mujer, pero su condición biológica lo sitúa como el estereotipo masculino asumido desde el imaginario social.

Respecto a las concepciones genéricas asumidas por la cultura, el héroe travesti caicediano asume una actitud escéptica, pues la sociedad se resiste a cambiar su modo de percibir a los que se salen de los prototipos genéricos impuestos por la tradición cristiana<sup>13</sup>. Por supuesto esto se halla en discrepancia con la propuesta revolucionaria del personaje central. Es por esta razón, la propuesta del héroe caicediano es vista como una crítica a las concepciones sexuales dogmáticas que se dan en la sociedad conservadora con que interactúa. Ello arroja como resultado un conflicto social, pues, su entorno se resiste a la idea de reconocer y aceptar las inclinaciones sexuales intermedias, por llamarlas de algún modo.

Cabe señalar que las fantasías del héroe están dadas mediante el hecho de asumir el rol femenino desde lo estético, lo biológico, lo actitudinal y lo comportamental. Sin embargo, al llevar al plano real su mundo interior, no puede transformar su condición biológica desde lo masculino hasta lo femenino, por lo cual no logra alcanzar a caracterizarse como un miembro más de este género y, al ser consciente de ello, sus continuas idealizaciones están centradas en la utopía de ser mujer, aunque ello implique evadir su condición genérica actual y enfrentarse a amenazas del medio contra la construcción de su mundo soñado. Es decir, que la construcción de género dada en el personaje es una forma de evadir su cuerpo masculino, negar su genitalidad. Así pues,

---

<sup>13</sup> En palabras de Ortiz (2008, p.135): El individuo que ha optado por una postura romántica viene de advertir una serie de desafueros con el mundo que habita, lo que lo asume en una serie de desavenencias con este.

aunque físicamente el héroe se va asemejando cada vez más a su referente femenino y su alma empieza a liberarse mediante la adopción de comportamientos, ademanes y actitudes característicos, él no logra construir completamente en el plano real su mundo fantasioso, pues no cuenta con los atributos físicos característicos de una mujer. En consecuencia, se centra en buscar jóvenes o “pollos”, como él los llama, porque dada la ingenuidad de ellos en cuestiones sexuales, le sería más fácil encubrir su verdadera naturaleza. Asimismo asume algunas conductas de puta para atraerlos como más facilidad. Debido a esto, el héroe travesti continuamente se ve enfrentado a amenazas contra su integridad<sup>14</sup>, como queda expuesto en la siguiente cita:

Aún así, hay noches en las cuales todo me sale a las mil maravillas: puedo llevar hasta cinco muchachos al río, y quién quita que entre ellos haya uno que comprenda todo de la mejor manera, como uno del viernes pasado, que quiso terminar las cosas como Dios manda. El problema se arma cuando piensan que algo está funcionando mal, porque a pesar de todo yo no puedo perfeccionar hasta el más ínfimo detalle, entonces se ponen impertinentes y groseros, de modo que tengo que enojarme de veras, vayan a comer mierda, a ninguna mujer le puede gustar que un hombre quiera hacerle el amor de esa forma tan burda, y me paro arreglándome el vestido (p.31).

El cuerpo del héroe es la evidencia de una abstracción de posibilidades con que cuenta para poder aproximarse a su mundo fantasioso y asumir una percepción de vida propia que, le permita transformar su mundo en favor de la posesión del cuerpo de una mujer, ser visto y tratado sexualmente como ella y ver el mundo a partir de este género. Así se logra que poco a poco se vaya creando en el individuo un arraigo propio de una sexualidad soñada, de modo que su forma de ver la vida pueda ser visualizada como una

---

<sup>14</sup> Los comportamientos disímiles del héroe lo sumergen en un conflicto con su entorno, lo cual es una de las características del *idealismo abstracto* propuesto por Lukács (1970), en su tipología novelística respecto al héroe romántico.

construcción disímil de lo impuesto o pactado por la realidad sociocultural en que se encuentra inmerso.

La cita anterior también sitúa al héroe en una percepción vital a través del género femenino. Es decir, un arraigo total; un convencimiento propio de ser una mujer, que lo establece en la realización del idilio romántico. En este arraigo, crea un perfil femenino con el que pretende proyectarse como mujer para sí mismo y para la sociedad. Dicho perfil le permite posesionarse como un ser con sentido de pertenencia desde el plano identitario, a través del cual se reconoce, se acepta y se libera. Ello posibilita al héroe acercarse a la edificación de su mundo fantasioso en el plano real. Además, el héroe se sitúa como alguien con firmeza de carácter que le permite establecerse como un ser activo en la exteriorización de sus ideales<sup>15</sup>. Ello se hace posible, gracias a una lucha por adentrarse a la esencia del género, al cual desea imitar, para transformar su vida según sus sueños.

Como se dijo anteriormente, el personaje principal del cuento decide vivir a partir de una construcción genérica que no tiene cabida en el medio familiar y social con el que continuamente está interactuando. A causa de ello, este personaje transforma su cuerpo en un espacio ideal donde se deposita su propia perspectiva de vida. Mediante esta transformación se empieza a exteriorizar poco a poco su mundo soñado<sup>16</sup>. La psiquis del personaje anula el género al que pertenece para situarse en otro. Así pues, inicia una transformación de su cuerpo en función de manifestar su mundo idílico, y, al mismo

---

<sup>15</sup> Esta característica del héroe lo asemeja al héroe del *idealismo abstracto* de Lukács (1970).

<sup>16</sup> Esta acción corresponde a lo que Lukács (1970) denomina idealismo abstracto, pues el héroe decide actuar para llevar al plano real su mundo idealizado.

tiempo, convertirse en un refugio para ocultar una realidad que pretende evadir. La adopción de conductas y vestimentas típicas del género femenino posibilitan esta intención<sup>17</sup>. De esta manera, el héroe empieza buscar una aproximación que le permita exteriorizar su perspectiva vital que abarca sus percepciones e ideologías, mostradas poco a poco, mediante la adopción de actitudes y características propias de un referente femenino con el que pueda identificarse consigo mismo y proyectar su mundo fantasioso.

El héroe del “Besacalles” está dispuesto a realizar su sueño de convertirse en una mujer, aunque ello le implique, situarse en un conflicto con la sociedad que lo rodea, o ennegrecerse y olvidarse del mundo real por un tiempo, mientras viva en él: “pero yo no quise pensar en nada, pues todo iba muy bien y muy rico (Caicedo, 1969, p.36)”. Ello lo caracteriza como un ser que asume su perspectiva de vida desde lo idílico, aunque dicha perspectiva conlleve a continuos conflictos sociales; lo cual lo posiciona en la obra como un individuo romántico capaz de llevar su mundo fantástico al plano real, mediante un camuflaje estético y una convicción ideológica con respecto a la concepción, adaptación y apropiación del género femenino.

Además de lo anterior, la relación entre lo idílico y su construcción en el plano real implica la total negación de analizar sobre la utopía de los sueños perseguidos, pues ello conlleva a un alejamiento de su posible realización. Debido a lo anterior, renuncia a toda lógica y se sumerge en un mundo totalmente utópico y nostálgico; siendo la búsqueda de este la que lo aparta de su realidad social actual y lo conduce a otra realidad para abstraer

---

<sup>17</sup> El excesivo pintoresquismo de una morada puede ocultar su intimidad. Esto es cierto en la vida. Las verdaderas casas del recuerdo, las casas enriquecidas por un onirismo fiel, se resisten a toda descripción. Describirlas equivaldría a *jenseñarlas!* (Bachelard, 1986, p.43).

de ella las posibilidades de construcción de su mundo subjetivo y feliz, y cuyo resultado sería visto con extrañeza en el mundo real. Es así como el travestismo es el medio que manifiesta la problemática interior del héroe respecto al género, sus concepciones de vida y, por ende, su lucha continúa por defender y conservar sus ideales.

En el cuento “Besacalles”, el héroe requiere construir su *visión del mundo romántica*, a partir de la separación de sus vidas privada y pública, pues ambos tipos de vida son opuestos. Es decir, el héroe se ve obligado a elegir unos determinados espacios en los que se considera que puede estar seguro, lejos de las amenazas que representa su hermano, Frank y su pandilla, y por supuesto, de “el Pecos”, sobre todo de este último, ya que con él se pensó construir una relación distinta a las aventuras sexuales logradas en su diario vivir. Ello permite que el héroe acuda a la narración de su historia y, al mismo tiempo, hacer una *catarsis* por medio de este hecho. El impacto que generan las agresiones verbales hacia el héroe, develado en esta catarsis, se establece por la esperanza utópica evidenciada en la siguiente cita:

Como ya dije, lo conocí por intermedio de un amigo suyo y desde esa noche me gustó cantidades y comencé a seguirlo siempre que salía del conservatorio, pero nunca pude acercármele porque siempre había mucha gente alrededor. Hasta que una noche me lo encontré de frente, sin querer, por los lados de La Gruta, y a pesar de la cantidad de gente que pasaba le dije quiubo y él me dijo vé, quiubo, entonces me embollé toda pues no sabía qué hablarle, hasta que le solté pa dónde vas y él me contestó pa cine, y le pregunté de una ¿no me invita? (p. 32).

Lo anterior muestra un contraste entre la manera en que el héroe busca llamar la atención de “el Pecos” y la forma en que atrae a otros hombres, pues en este personaje el interés va más allá del sexo casual. Cabe agregar que el mundo utópico del personaje se

construye en un espacio que posibilite la intimidad. En el cuento, dicho espacio se halla en los callejones o lugares oscuros donde no se ve transitar gente, pues teme ser burlado, rechazado, agredido, o en el peor de los casos, descubierto:

De todas maneras, lo que importa es que a estas alturas ya estamos muy cerca, y yo solamente espero a que él acabe de explicarse para mandarle la mano con mucho estilo; pero al mismo tiempo estoy mirando hacia todas partes, ¡y casi nunca viene nadie y no se ve nada de lo oscuro! No se ve pasar un alma, y a dos metros de nosotros comienza el río (p.30).

Los espacios elegidos por el personaje, además de ser solitarios, son escogidos por la influencia que tiene el tiempo sobre ellos; es decir, dependiendo la hora y lo que las actividades que colectivamente se tiende a hacer en ellas; hay un impacto en lo perseguido por el héroe con respecto a la sociedad que lo intimida y que suele parecer inofensiva en la oscuridad; ello obliga al héroe a determinar el tiempo que más convenga para sumergirse en el mundo exterior. Es así como la realización de sus fantasías está mediada por tiempos y espacios lúgubres.

Del mismo modo, los espacios físicos que escoge el héroe guardan una relación recíproca, en función de sus ideales con los comportamientos e indumentaria femeninos que adopta. Es decir, en la oscuridad y en la privacidad se halla menos expuesto a las críticas y agresiones del medio, sus rasgos masculinos se pierden en la oscuridad, y la privacidad lo protege de las burlas y los señalamientos. Es así como su alma se logra liberar en las posibilidades brindadas por los callejones en las horas de la noche. Los espacios urbanos en Cali logran que el héroe tenga la oportunidad de arriesgarse a dar a conocer su mundo construido.



## **El cuerpo del héroe en función de su visión del mundo**

El héroe romántico del cuento “Besacalles” no anhela pertenecer al género femenino; por el discurso que expone, se puede afirmar que se considera dentro de él, y la mejor prueba de ello son coqueteo, la búsqueda del placer en el género masculino, en la adopción del travestismo en su modo de vida y en la elección de lugares privados. Lo nombrado anteriormente permite deducir que el héroe construye su *visión del mundo romántica*, mediante su cuerpo, que se muestra como una imitación poética de un referente, según sus concepciones y posibilidades. Este referente corresponde a la prostituta, cuyas características coinciden con la construcción de su perspectiva de vida, pues este tipo de mujer ha ganado un espacio en el imaginario colectivo; espacio que le permite actuar con toda libertad en el terreno del placer fortuito, dado en lugares y horarios preestablecidos por el héroe, como se muestra en la siguiente cita:

Estuve allí, al frente del Club de Tennis como a las ocho y media, y a decir verdad desperdicié bastantes oportunidades, porque más de cuatro muchachos pasaron mirándome, pero a mí esa noche solamente me importaba el muchacho pecoso, y lo esperé hasta las diez y media pero no vino. Pasó una larguísima semana antes de que volviera a encontrarlo, no bastó que todas las noches lo esperara a la salida del Conservatorio, con todo el mundo mirándome y comentando; parece que le habían cambiado los horarios o se había salido. La noche que lo encontré por fin, salía por primera vez con mucha gente, por eso me escondí detrás de los árboles de la esquina, pero creo que él ya me había visto, porque al cruzar la esquina me dijo quiubo hermana. Qué hubo le dije yo, y ya estaba rodeada por todos sus amigos, hasta que él dijo bueno jóvenes, aquí me quedo yo. Ellos se fueron después de despedirse entre risas y él se quedó mirándome y me dijo qué más hermana poniéndome su brazo en el hombro. A dónde vamos, dijo. Vamos a dar una vuelta por allí, le respondí (p.35).

A semejanza de la prostituta, el héroe se ubica en una esquina vestido de mujer, adopta una postura física similar a la de su referente y espera a que alguien se sienta atraído. Ello se manifiesta en la siguiente cita:

Entonces corro hacia la esquina, y si hay verja por alguna parte, apoyo un pie en ella y me pongo una mano en la cintura, acomodando bien la cartera con la otra mano, y así los espero. Cuando pasan frente a mí, aguardo a que me miren con interés para lanzarles la sonrisa (p.29).

Como se dijo anteriormente, el héroe construye su visión del mundo a partir de la mimesis del género opuesto, y los resultados de esta construcción le brindan la posibilidad de sentirse mujer, aunque en apariencia para la sociedad no lo sea. Es decir, pese a que la colectividad lo observe como un travesti, que busca el placer en el género masculino, el héroe de esta historia se observa a sí mismo como una mujer más, que se abre paso al ejercicio de la prostitución.

Sin embargo, el héroe no se asume como mujer únicamente desde el ámbito sexual, pues espera establecer una relación con un hombre que lo ame como mujer. Por ello albergaba la esperanza en que “el Pecosó”, fuera esa persona. Por ello, el héroe siente nervios cuando por fin logra comunicarse por primera vez con el pecoso, y, en lugar de invitarlo al río, como suele hacerlo con otros hombres, espera una invitación a cine, como se anotó anteriormente en la cuarta cita del análisis.

El héroe logra establecerse en su mundo alterno, el cual se encuentra ubicado en su propio cuerpo, pues en su perspectiva vital desde lo femenino, se evidencia como quien ha

anulado el género al cual pertenecía. Es por ello que piensa como mujer al referirse a sí mismo:

Entonces Julián, uno de los más cagadas dijo pero qué estamos esperando, si tenemos aquí hembritas, y él que dice eso y Marta, la otra pelada de la barra, que sale hecha un tiro, pero la agarraron a los veinte pasos, y los 12 se le fueron encima sin dejarla siquiera decir ni pío. Marta era de ojos verdes y muy bonita, me parece que ya no está viviendo en Cali, que los papás tuvieron que mandarla para Estados Unidos. Y como era tan bonita a mí también me comenzaron a entrar ganas como de hacerle algo a mi manera, y así dije, que también me dieran chico, entonces todos voltearon a mirarme, y creo que el acuerdo fue mutuo porque al momentico se me tiraron sin dejarme siquiera levantar del pasto (p.34).

En primera instancia, se refiere a “Marta” como “la otra pelada de la barra”. Es decir, que el héroe especifica que en el grupo hay dos mujeres: Marta y él. Gracias a esta aclaración establece su encanto por Marta desde lo lésbico, pues nunca deja de lado su perspectiva de vida a través de lo femenino. El héroe asume como propio el rol femenino, de modo que su identidad se ha establecido para sí en este género.

Él se acerca a este sueño mediante la construcción minuciosa de una apariencia física femenina, por ejemplo los senos algodones, ropa de mujer, etc., como se muestra en la siguiente cita:

Pero antes de que yo reaccionara me levantó agarrándome de los hombros y me arrancó la blusa y sacó los papeles y los algodones gritando que su vida era la más puta de todas las vidas, y dándome patadas en los testículos y en la cabeza hasta que se cansó (p.36).

Esta es la escena en que es descubierto por “El Pecosó”. En ella el héroe expresa lo indignante que puede ser para ella, que alguno de los jóvenes con quien tiene encuentros, no comprendan su verdadera esencia.

### **Impacto de los personajes en la *visión del mundo romántica*: ideologías y amenazas.**

El héroe caicediano, en el transcurso de la construcción de su mundo idílico, debe enfrentarse a continuas amenazas. Estas amenazas se hallan en cada uno de los personajes que lo rodean, al tiempo que constituyen partes esenciales que no sólo obstaculizan los ideales del héroe, sino que además juegan un papel trascendental para que se establezca lo *romántico* en la obra. Por ello es oportuno ahondar en cada uno de los personajes teniendo en cuenta las siguientes consideraciones.

Primero que todo, se expone que el hermano del personaje central no está de acuerdo con las conductas sexuales de éste, por lo cual establece una amenaza contra su integridad física. Desde el punto de vista sociocrítico, ésta figura se sitúa como uno de los obstáculos para que el héroe pueda construir en la realidad su mundo idílico, llevar a término la construcción de su *visión del mundo romántica*. Debido a lo anterior, el protagonista de esta historia se encuentra inmerso en un conflicto con su familia, cuya amenaza es dada en plural por el hermano, que al morir el padre, es el que pasa a ser el representante de esta institución por ser el barón mayor. Por esta razón aprovecha el poder, de alguna forma heredado, para persuadir agresivamente al héroe, quien consecuente a esto se vuelve vulnerable. Ideológicamente, se estaría aludiendo a una traición de los parámetros

convencionales o conservadores que marca los estereotipos sociales frente a una propuesta revolucionaria o absolutamente subversiva. Por supuesto, este enfrentamiento, ideológico generó el primer paso hacia la construcción de la *visión del mundo* romántica.

Acto seguido Frank se convierte en un obstáculo para que el personaje central pueda lograr su objetivo: construir un modo de vida basado en percepciones vitales propias. Tal obstáculo es establecido mediante una amenaza a la integridad de los ideales románticos del personaje central; es decir, Frank, aprovecha la vulnerabilidad del héroe hacia su hermano y el poder que ejerce la pandilla para considerarlo como un objeto sexual que debe estar en la obligación de atender cada capricho suyo y de la pandilla. Los intereses de Frank se encuentran yuxtapuestos a los del héroe, quien se predispone frente a esta situación, de modo que actúa con cautela para no encontrarse con dichos personajes. En otras palabras, cuando el héroe decide unirse a la pandilla, los integrantes de ésta utilizan el chantaje y el poder de ser fuertes para que el héroe se vea en la obligación de acceder a tener sexo con todos los miembros de esta. No obstante, el héroe logra alejarse de la pandilla, porque se da cuenta que no es ese el modo en que quiere establecer su ideal. Frank se muestra como alguien fuerte, agresivo rebelde y seguro de sus ideologías aunque la lucha por defenderlas conlleve a pasar por encima de los considerados “más débiles”. Además de lo anterior, este personaje sabe hacer uso del poder si el contexto le permite hacerlo. Por esta razón, se siente cómodo en su pandilla, la cual representa un grupo social que puede gobernar bajo normas contrapuestas a las de la sociedad general. Como consecuencia, la pandilla es el mundo distinto desde el cual puede generar impacto hacia la sociedad general, situándose al margen de sus normas. La pandilla representa una sociedad minoritaria, que aterroriza a las grandes masas mediante conductas delictivas:

Los muchachos estaban muy contentos porque habían sacado a esa gallada que quería apoderarse del charco. Los hicieron correr y aún corriendo les daban madera, y creo que hasta dejaron a uno medio muerto, yo vi cómo lo cargaban en los hombros, gritando que los dejaran ya tranquilos, miren que tenemos a un muchacho herido; pero los muchachos de Frank siempre han sido tesos, de eso no cabe la menor duda, y no dejaron de masetiarlos hasta que desaparecieron por esa portada que quedaba por debajo de los palos de mango. Palabra que yo nunca los había visto tan felices, saltando y haciendo piruetas y proclamando que ellos eran la mejor gallada del mundo, y al que no le gustó pues que salte, pero quién iba a saltar si todo el mundo en Cali les tenía terror, físico miedo (p.34).

El poder que ejerce la pandilla frente a la sociedad es determinante para que las grandes masas opten por silenciar los desacuerdos frente al impacto que generan las agresiones en su contra. Debido a esto el héroe reconoce que es un ser vulnerable por el hecho de estar sólo frente a un grupo social numeroso (la pandilla) que amenaza la construcción de su mundo idílico y, al mismo tiempo, su integridad física. Por ello, no se refugia en la sociedad caleña; en cambio, opta por considerar el exilio a otras ciudades o, como se dijo anteriormente, evitar los encuentros con la pandilla.

Desde el punto de vista sociocrítico, Frank y su pandilla, al igual que el héroe, representan ideológicamente son subversivos, personajes que delinque, pues su comportamiento no se encuentra dentro de los parámetros que establece los principios éticos y morales de la sociedad. Mientras que la pandilla lo hace al margen de la ley, el héroe lo hace al margen de la iglesia y de la moralidad. Ideológicamente, se estaría aludiendo en ambos casos rebelión o insubordinación al *statu quo*.

Otro de los personajes que representan una amenaza para la *visión del mundo* romántica es alguien que, al no presentarse formalmente con el héroe, es denominado según

los rasgos físicos predominantes: las pecas. El pecoso es un personaje joven, inclinado más por la academia que por la vida social; rasgos que lo sitúan como un individuo ingenuo e inexperto. Asume una presión moral desde las agresiones verbales, pues considera que estas influyen en el estado anímico del personaje:

O en el peor de los casos me encuentro con ese pecoso que no me puede ver sin dejar de gritarme cosas. La otra vez que yo estaba en el paradero del bus Azul con dos pollitos de lo más queridos, pasó al lado y al verme sonrió con esa maldad suya y se quedó a esperar el bus allí, al lado de nosotros, solo para hacerme sufrir, lo sé. Un día de estos voy a tener que hablarle, decirle que por favor me deje tranquila, que yo nunca le he hecho nada malo. Y si no me hace caso pues tocará comenzar a pensar en un modo más efectivo de quitármelo de encima. Sí, porque mi vida ya está lo suficientemente organizada como para que venga ese muchacho pecoso a estropear todo lo que ya he alcanzado (Caicedo, 1969, p. 30-31).

El Pecoso reconoce su trascendencia en el héroe, pues este último reafirma la perspectiva de vida en el plano amoroso gracias a dicho personaje. Ello determina una vulnerabilidad frente las agresiones del Pecoso, quien, al mismo tiempo, ve en la agresión una catarsis, pues a causa de sentirse engañado, ejerce una presión moral contra el héroe haciéndose notar mediante agresiones verbales que convierten al héroe en blanco de ser ridiculizado públicamente.

“El Pecoso” no sólo representa la ingenuidad adolescente, sino también la intolerancia de la sociedad a los cambios de las estructuras mentales. Es decir, desde su pensamiento no está dada la posibilidad de negociar con la inclusión, que apela a la diferencia. Desde el punto de vista sociocrítico esto lleva a pensar en la doble moral que se maneja en la cultura tradicional, pues desde la primera vez que este personaje se encuentra

con el héroe se siente atraído por él, ya sea por su comportamiento exhibicionista, o por su actuar seductor, en fin, el caso es que el héroe del cuento nunca se mostró como una señorita, sino como una mujer de la calle. En ese sentido, para la cultura tradicional que representa este personaje, es permitido desfogarse la pasión sexual con una callejera, pero no son permitidas las relaciones homosexuales, cuando en los dos casos se está tomando a estos personajes como corruptores de la moral cristiana que el conservadurismo profesa y defiende. Esto deja ver lo conveniente de el punto de vista con que este grupo logra evaluar de modo ligero la realidad a la que están expuesto.

En otras palabras, ideológicamente representa una sociedad que no olvida los acontecimientos pasados que marcaron su historia. Gracias a los cuales asume una postura determinada respecto a cometer o no los mismos errores y asumir, crítica y objetivamente, situaciones similares que se presenten. Este personaje se relaciona con los otros por cuanto poseen un punto de vista común: el rechazo de los gustos sexuales y a la propuesta genérica del héroe. Por esta razón, que motiva las agresiones verbales contra *la visión del mundo* romántica del héroe, este último manifiesta su incomodidad cada vez que se encuentra al Pecosó, quien se suma a los otros personajes para que el personaje central considere el exilio:

Como ya dije, mi vida está ya lo suficientemente organizada para que venga él a estropearlo todo, sobre todo que me lo encuentre a cada rato por las calles de Cali, pero lo bueno es que siempre anda solo, por eso el asunto puede remediarse relativamente fácil. Y si no puedo, pues tocará ir pensando en pegar pa Medellín o para Bogotá o a Pereira, inclusive, pues en esta ciudad las cosas se están haciendo cada día más difíciles (Caicedo, 1969, p.36).

Cabe aclarar que es por estas amenazas contra su integridad y hasta sus ideales de ser mujer, que el personaje está pensando en exiliarse y continuar con su *modus vivendis* en



otro lugar, en el que nadie lo conozca, para poder vivir tranquilo y sobre todo, expresarse abiertamente como él desea. Por ello, es imprescindible hallar el núcleo de estas amenazas en las características físicas e ideológicas de cada personaje, además de su trascendencia en la *visión del mundo* romántica del héroe. Cada uno de los personajes de la obra “Besacalles” se relaciona directamente con la *visión del mundo* romántica mediante las presiones generadas por cada uno. Estas presiones, dadas desde la amenaza, atentan contra construcción del mundo idílico del héroe en el plano real, al tiempo que permiten situar lo *romántico* en el cuento.

## **Conclusiones**

El punto de partida para la construcción de una ideología romántica es la ruptura con los valores tradicionales de la sociedad en que se encuentra inmerso. Dicha ruptura es mostrada en la obra cuando el héroe decide escapar de su casa y refugiarse en callejones, sitios oscuros y en un tipo de cultura, que inicialmente, acepta y respeta su atracción hacia el sexo opuesto, al igual que su propuesta genérica mostrada a imagen y semejanza de la puta, y desde la cual logra liberarse; pues esta posibilita sus encuentros sexuales con los jóvenes de Cali.

La problemática enfrentada por el héroe caicediano reside en una diversidad de género en una sociedad conservadora que ha establecido el comportamiento del travesti como un tabú. Por ello debe enfrentar una serie de obstáculos que atentan contra su *visión de mundo*, los cuales se sitúan a través de amenazas dadas desde su entorno. Como

respuesta a ello, se resigna a reconocer que debe enfrentarse a diario con estas y, por ende, a continuos choques ideológicos con la realidad. Sin embargo, no deja de lado la construcción de su mundo idílico.

Lo anterior posiciona al personaje en *lo romántico* (Lukács, 1970), pues se develan choques con la sociedad y un arraigo hacia los ideales del héroe, quien se establece como un ser aventurero y dinámico en la construcción de su *modus vivendis*; pues su vida se edifica a partir de una exploración continúa de sitios ideales que no irrumpen en éste. Lo anterior caracteriza al personaje central de la obra como alguien con una concepción vital dada desde el optimismo, que evidencia el grado de arraigo con su mundo idílico<sup>18</sup>. El héroe se exilia de los medios sociales que restringen su libre albedrío, ya que hay una inadecuación ideológica recíproca entorno a la concepción de género<sup>19</sup>. En este exilio, se sumerge en un mundo soñado, y su realización individual se muestra como una alternativa a los dogmas genéricos asumidos por la cultura conservadora en que se encuentra situado el héroe. Ese mundo soñado es su propia imagen, es decir, es el reflejo que construye de sí mismo. Voy a citar un fragmento de la película de Pedro Almodovar, *Todo sobre mi madre* para cerrar y de paso dejar claridad en el modo en que el personaje del cuento “Besacalles” de Caicedo logra construir su visión de mundo romántica a través de la imagen: “...Uno es

---

<sup>18</sup> El optimismo está configurado como uno de los dos temple vitales según la teoría expuesta por Wilhelm Dilthey (1995). En el cuento “Besacalles” el optimismo del héroe se entrelaza con el idealismo abstracto expuesto por Lukács (1970); pues este temple vital permite que se evidencie en el héroe una conducta activa en la construcción de su mundo idealizado.

<sup>19</sup> En la *visión de mundo romántica* priman las concepciones idílicas, de quien la asume, sobre las concepciones estipuladas en su entorno.

más auténtico cuando más se parece a lo que ha soñado de sí mismo”. Esa es la consigna que al parecer conduce la *visión del mundo romántica* del héroe.

## Bibliografía

1. Bachelard, Gastón (1986). *La poética del espacio*, México, Fondo de Cultura Económica.
2. Caicedo, Andrés. *Calicalabozo*. Grupo Editorial Norma.
3. Cruz Kronfly, F. (1998). *La tierra que atardece*. Bogotá: Editorial Planeta.
4. Dilthey, Wilhelm (1995). *Teoría de las concepciones del mundo*, Barcelona: Ediciones Altaya S.A.
5. Lukács, G. (1970-1974). *Teoría de la novela*. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte.
6. Silva, Aguiar E (1953). *Teoría de la literatura*. Madrid.
7. Ortiz, Carlos D (2008), “*Configuraciones de la toma de posición romántica en la narrativa colombiana*”. En: *Cuadernos de filosofía latinoamericana*. Vol. 29. nº 98, enero – junio 2008. Universidad Santo Tomás, Facultad de Filosofía. ISSN: 0120 – 8462. p.p. 129 – 137.

8. ORTIZ CARABALLO, Carlos D. (2007) *Los subterfugios de la nostalgia y la desilusión, una aproximación a ¡Qué viva la música!* Bogotá. Monografía (Magíster en literatura hispanoamericana). Instituto Caro y Cuervo, Julio 2007 Diciembre 2007 Seminario Andrés Bello.

### **Películas consultadas**

1. *Todo sobre mi madre*. Pedro Almodovar. Cecilia, Roth; Eloy, Azorín; Marisa, Paredes; Candela Peña; Antonia San Juan; Penélope Cruz; Rosa María Sardà; Fernando Fernán Gómez; Toni Cantó.

### **Webgrafía**

1. <http://www.letralia.com/174/index.htm>. Londoño Zapata, O. (2007) *El héroe travesti en la narrativa colombiana: Andrés Caicedo y Alonso Sánchez Baute. letralia, tierra de letras la revista de los escritores hispanoamericanos en internet*. Cagua, Venezuela. Publicado el 22 de octubre de 2007.
2. <http://www.cielonaranja.com/munoz3.pdf>. Muñoz, Sara (Sf). *El travestismo como metáfora en "Sirena Selena vestida de pena" de Mayra Santos-Febres*.

3. [www.ucm.es/info/especulo/numero29/sociolit.html](http://www.ucm.es/info/especulo/numero29/sociolit.html). Ortega González-Rubio, M. (2005) La Sociología de la Literatura: Estudio de las letras desde la perspectiva de la Cultura. *Espéculo, Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid.
  
4. <http://www.class.uh.edu/mcl/faculty/zimmerman/lacasa/Estudios%20Culturales%20Articulos/Karina%20Wigozki.pdf>. Wigozki, Karina (Sf). *El discurso travesti o el travestismo discursivo en La esquina es mi corazón: Crónica urbana* Pedro Lemebel.