

Tras los rastros de la toma de posición romántica en la literatura colombiana del siglo xx, a propósito de la narrativa de Andrés Caicedo*

Carlos Daniel Ortiz Caraballo**

Corporación Universitaria Minuto de Dios
cortizca@uniminuto.edu.co

Resumen:

El presente artículo es un análisis de la narrativa de Andrés Caicedo, a partir del concepto de habitus propuesto por Pierre Bourdieu (1992). Se parte del interés por realizar un análisis sociocrítico, a partir de los aportes teóricos de Bourdieu (1992), Elías (1982). Su objetivo principal es describir y analizar la toma de posición romántica en la narrativa de Andrés Caicedo.

Palabras clave:

habitus, toma de posición romántica, héroe novelesco, locus amoenus y modernidad.

* Artículo de reflexión resultado de un proceso de investigación realizado en Uniminuto.

** Profesional en Lingüística y Literatura de la Universidad de Cartagena (2001), Magister en Literatura Hispanoamericana del Instituto Caro y Cuervo (2007) y Especialista en Creación Narrativa de la Universidad Central (2010). En el ámbito académico se ha desempeñado como profesor catedrático en diferentes universidades: Universidad Pedagógica Nacional, Universidad de los Andes y el Instituto Caro y Cuervo.

Behind the Tracks of the Romantic Position in the Colombian Literature of the XX c.: the Narrative of Andrés Caicedo

Abstract:

This article is a narrative analysis of Andrés Caicedo from the concept of habitus proposed by Pierre Bourdieu (1992). The article starts from the interest in doing a sociocritical analysis, based on the theoretical contributions of Bourdieu (1992) and Elías (1982). The main objective is to describe and analyze a romantic axiological perspective in the narrative of Andrés Caicedo.

Key words:

habitus, romantic axiological position, novel hero, locus amoenus and modernity.

Durante la cierta lucidez que da la caminata comprendí lo siguiente: que hiciera lo que hiciera en lo que yo decidiera fuese el resto de mis días, siempre estaría allí esa rabia para entorpecer cualquier acción, un examen final para el que no estudiaría jamás, una lección oral no dada. Entonces decidí convertir aquella rabia en pura tristeza, y la única manera era aceptar con despojamiento mi destino, uno que pocos hombres lo tienen ya: el de romántico desgraciado. Mi única acción de los días no sería otra que pensarla y lamentarme, y a todas esas iría convenciéndome de mi singularidad y mi grandeza (Caicedo, 1984, p. 154).

Introducción

El presente artículo parte del interés por realizar un análisis sociocrítico de la narrativa de Andrés Caicedo. Su objetivo principal es describir y analizar la toma de posición romántica, a partir del concepto de *habitus* propuesto por Pierre Bourdieu (1992). El análisis estará ordenado a partir de la siguiente hipótesis de sentido: la narrativa de Andrés Caicedo ostenta una toma de posición romántica, suscitada por una ruptura con el mundo que es resultado de la disconformidad e inadecuación que experimentan los héroes de las narraciones del autor, ante las diversas dinámicas generadas por la modernización de su entorno. De ahí que es posible establecer un eje discursivo romántico, de fuerte carga significativa, que toma la degradación, lo abyecto, lo envilecido y la lumpenización como elementos centrales. En consecuencia, este análisis evidencia que la narrativa de Caicedo elabora una estructura axiológica romántica que se opone a los valores del mundo circundante de sus protagonistas. La hipótesis expuesta se verifica desde el carácter de los personajes, como desde las coordenadas espacio-temporales de los textos narrativos que retoma este artículo.

Para rastrear los orígenes de la toma de posición romántica en la literatura colombiana de la década de los sesentas, se recurre al concepto de *habitus*, que permite desentrañar el significado o las ideas acerca de la postura crítica, que se evidencia en la obra de un escritor; ideas como las del narrador del cuento *El pretendiente*, expuestas en el epígrafe.

El *habitus* procedente de la teoría del campo de producción cultural ¹ de Bourdieu (1992). Esta propuesta enfatiza en el estudio de las obras culturales de forma relacional, es decir, concebidas como tomas de posición dentro de un campo, donde una obra se define en función de otra obra, sea para afirmar o rechazar una toma de posición determinada. Esto implica esencialmente, que las obras deben ser analizadas a partir de las distintas prácticas literarias que integran el Campo de producción cultural: el campo literario, que debido al tipo de relaciones que se tejen en su interior, constituye una entidad objetiva (Bourdieu, 1992, pp. 342- 343).

Con la teoría de los campos de producción cultural, Bourdieu desarrolla un análisis sistemático de las condiciones sociales de la producción y de la recepción de la obra de arte, a partir de la reconstrucción de una entidad objetiva como es el campo literario. La ciencia de las obras culturales, como él mismo la califica, se encuentra compuesta por los conceptos esenciales: campo y *habitus*, instrumentos metodológicos que constituyen una ruptura con el paradigma estructuralista y la reflexión esencialista. En otros términos, estos conceptos eluden a todas las formas de reducción en que ha operado la teoría del reflejo que subsiste en los análisis marxistas de las obras culturales, especialmente los de Lukács y Goldmann.

Asimismo, la ciencia de las obras culturales dispone de tres operaciones indispensables para el análisis de

¹ Esta teoría hace posible advertir la red de relaciones que generan los procesos sociales comprometidos con el surgimiento de la obra literaria. El concepto de *campo* alude a la existencia de “microcosmos sociales” o “espacios autónomos”, donde las obras culturales son engendradas (filosofía, literatura, religión, música, pintura, etcétera). Su función es servir como instrumento teórico para la reconstrucción de la génesis del objeto de estudio, con el propósito de establecer su valor socio-cultural.

los textos. Éstas se encuentran relacionadas con tres niveles de la praxis literaria que aprehende la misma realidad social que interpreta. A saber, tales operaciones son:

1) El análisis de la posición del campo literario en el seno del campo del poder y su evolución en el transcurrir del tiempo. En este primer nivel se realiza una indagación sobre las condiciones socio-culturales y económicas que permitieron el surgimiento de la obra literaria. Básicamente, se trata de observar cómo es la relación de dependencia del campo literario con respecto al campo del poder.

2) El análisis de la estructura interna del campo literario, es decir, la estructura de las relaciones objetivas entre la posición que en él ocupan individuos o grupos situados en situación de competencia por la legitimidad. Es decir que en este segundo nivel, el planteamiento de la teoría de los campos apunta a la necesidad de estudiar las obras en el contexto literario donde éstas se producen, es decir, de ubicarlas dentro de la tradición literaria a la que pertenecen, para ver cuáles son las posiciones que éstas ocupan o cómo se definen con respecto a esa tradición literaria. Operación que supone ante todo, la reconstrucción del espacio socio-cultural en que está inscrita tal propuesta. En este caso en particular, no sólo se hace referencia a la novela colombiana de los años 60, que precede la publicación de la novela *¡Que viva la Música!*, sino también, a la tradición literaria del Valle del Cauca dentro de la que está inscrita².

3) El análisis de la génesis de los habitus de los ocupantes de estas posiciones. El tercer nivel, el cual se desarrolla en este artículo, se toma como objeto de estudio, el habitus de un autor. Bourdieu, explica que éste concepto hace referencia a la concreción de la historia en un ser humano particular. Del habitus depende en gran medida la toma de posición del autor en su producción artística, pues, él asume una posición en respuesta a las relaciones de un campo, el campo

literario colombiano, en este caso en particular. Precisamente, para establecer el habitus de un escritor es necesario apelar a los aspectos de su vida que se reproducen en algunos personajes de la obra y ayudan a determinar su axiología. De esta manera, es posible advertir un proceso de desarrollo en la toma de posición del escritor, que indique diferentes fases en cada uno de los personajes de su obra literaria completa. Cabe aclarar que en cuanto a la teoría del campo sólo se retoma el concepto de habitus para el presente análisis. Así, se propone descubrir la propuesta estética de la obra (toma de posición romántica) y su importancia en la construcción del campo literario colombiano.

En esa medida, la obra de Caicedo es abordada desde su anclaje histórico, no sólo como producto estético de un sujeto axiológico (el artista), sino como agente creador de su propio valor estético en el campo literario colombiano (toma de posición romántica). El presente análisis tiene su origen en la percepción de varios elementos de la obra y sus relaciones con la cultura (la emergente contracultura juvenil consumista, por ejemplo), que se evidencian en el sistema de personajes de esta narrativa. De este modo, las distintas características de la toma de posición romántica de las obras estudiadas definen el carácter de sus personajes, más aún, de su héroe.

La toma de posición romántica en la narrativa de Andrés Caicedo

La forma más común que adquiere la toma de posición romántica en la narrativa de Caicedo es el rechazo a la ciudad, ese entorno que margina y hunde a sus habitantes en la más cruel de las angustias: el amor-odio. Así lo explicitan los personajes de sus primeros cuentos. Por ejemplo, en *Infección*, su joven narrador expone lo siguiente:

Odiar es querer sin amar. Querer es luchar por aquello que se desea y odiar es no poder alcanzar por lo que

² En la segunda parte de este artículo, *La toma de posición romántica en ¡Qué viva la música!* de Andrés Caicedo, se expondrá la referencia a la novela colombiana de los años 60, como a la tradición literaria del Valle del Cauca.

se lucha. Amar es desear todo, luchar por todo, y aún así, seguir con el heroísmo de continuar amando. Odio mi calle, porque nunca se rebela a la vacuidad de los seres que pasan en ella. Odio los buses que cargan esperanzas con la muchacha de al lado, esperanzas como aquellas que se frustran en toda hora y en todas partes, buses que hacen pecar con los absurdos pensamientos, por eso, también detesto esos pensamientos; los míos, los de ella, pensamientos que recorren todo lo que saben vulnerable y no se cansan. Odio mis pasos, con su acostumbrada misión de ir siempre con rumbo fijo, pero maldiciendo tal obligación. Odio a Cali, una ciudad que espera, pero no le abre las puertas a los desesperados (Caicedo, 1984, p. 29).

Las palabras anteriores se instauran como expresión del espíritu de rebelión de la juventud caleña de esos años de juventud que refracta Caicedo. Es la forma que tiene el autor de manifestar su inconformismo, de desenmascarar el descontento juvenil que empieza a construir una voz de resistencia. Cali personifica el más cruel de los personajes de Caicedo, es la protagonista de todas sus historias. El autor, en sus primeros escritos, tiene una concepción particular de su ciudad natal: Cali, la “ciudad calabozo”; es así como la construye, la vive y hasta la idealiza, al igual que sus personajes.

Efectivamente, la ciudad en la narrativa de Andrés Caicedo está edificada en las angustias juveniles, la diversidad cultural y la hipocresía de la sociedad tradicional. Así lo testifican la mayoría de sus cuentos y la novela ¡Que viva la música! Inclusive, en toda su obra literaria, sólo se reconoce a los adolescentes como los únicos y auténticos habitantes de este espacio, los únicos con derecho sobre él, pues, cada noche lo recorren, se aventuran en él. Son sus únicos transeúntes.

En el cuento *Angelita y Miguel Ángel* se presenta una clara manifestación de ruptura con el proceso de civilización³, por motivos sentimentales. Esta ruptura

es expresada en el cuento, mediante el amor que Miguel Ángel le profesa a una prostituta llamada Berenice, lo que lleva al joven a abandonar sus estudios. Se puede asegurar que él es el personaje más romántico de los cuentos de Caicedo, pues, no sólo se ensimisma en su ensueño romántico, alejándose de sus deberes civiles, sino que también mata a Berenice, la descuartiza y guarda pedacitos de su cuerpo, como los dientes y los pezones, para perpetuar su idilio de amor:

Ya no quiero seguir estudiando más, para qué, pedazo de cordero.... Soy nave sin regreso, un amor en vano, un terco pelliador de medianoche. Yo guardo los 7 trocitos blancos que arranqué de sus encías. Tuve que botar el resto porque estaban llenos de caries. Raíces del cielo. Yo poseo una caja negra, pulida, redonda, en donde guardo las puntas de sus senos y bien conservado ese par suyo de ojos, y un poco de su pelo (Caicedo, 1984, pp. 194-195).

Valga aclarar que, en la narrativa de Caicedo la toma de posición romántica está caracterizada por ciertos elementos grotescos y de carácter irónico, desde lo que se instituye la evasión del mundo que expresa Elías.

El tema del primer amor es el eje de los cuentos que componen la colección *Angelitos empantanados o historias* para jovencitos. Normalmente, este tema en la narrativa del escritor caleño sirve de pretexto para introducir las problemáticas esenciales de lo que se conoce como “universo caicediano”, es decir, los complejos dentales y de Edipo, el canibalismo, el vampirismo, las autoflagelaciones; en fin, de todas las formas del incipiente sadismo juvenil, que el escritor elabora con una fuerte carga de ironía. Por lo tanto, el asunto amoroso que se presenta en el cuento *Angelita y Miguel Ángel* tiene la característica de una obsesión idílica, erótica y sexual, al tiempo que violenta. En esta narración, la toma de posición romántica se construye a partir de la castración

³ Esa enunciación directa y clara contra el proceso de civilización se vuelve determinante en los cuentos que componen la colección *Angelitos empantanados o historias*, pues los primeros cuentos de Caicedo carecen de ese tipo de elaboración textual directa sobre este fenómeno, en ellos sólo se percibe es el inconformismo manifiesto sin ninguna argumentación ni causa alguna.

violenta de la realidad. El personaje construye el mundo aparte a través del asesinato de la joven, de actos que son repudiados socialmente.

En el cuento *El pretendiente* el protagonista es un joven atormentado por sus recuerdos. Él, a pesar de su angustia, decide hacer una historia con ellos. El personaje narrador es un estudiante brillante y de buena familia, hasta que el amor y el deseo sexual lo sumen en una actitud romántica como queda explícito en el epígrafe que encabeza este capítulo. Esta actitud, al igual que el personaje de Miguel Ángel, se manifiesta a partir de una ruptura con el "Deber-ser social" (Lipovestsky, 1994) de este personaje: labor que en este cuento no se lleva a cabo y se impone un "No deber-ser social":

El lunes me puse contento cuando mi mamá me despertó y supe que mis pensamientos para el nuevo día guardaban coherencia con las resoluciones de antes de la acostada. No le vi el sentido que tuviera el levantarme e ir al colegio, y así lo dije. Mi mamá llamó a mi papá y mi papá me preguntó que qué, que cómo era, y yo le dije no pues que así, entonces me pegó.

Al otro día nadie entró a mi cuarto, nadie turbó mi silencio. Al tercer día entraron ambos, me hablaron por las buenas y yo nada. Por la tarde llamó el padre Rector y ellos le explicaron el asunto y luego que pasara al teléfono. Yo hablé, le dije lo mismo que a ellos, era muy sencillo: "No voy al colegio porque le perdí el sentido.

¿Y tu futuro en las humanidades? Yo le colgué el teléfono (Caicedo, 1984, p. 154).

Al final, el personaje principal de este cuento termina automarginándose; primero, al vagar por las calles y después al terminar encerrado. Las coacciones y sanciones disciplinarias impuestas por sus padres de nada sirvieron. Este aspecto se puede interpretar como la pérdida del respeto por las instituciones tradicionales.

En estos cuentos de Caicedo es común que sus personajes sufran decepciones amorosas, ideológicas y sociales, como parte de esa serie de inconvenientes que suscitan la construcción de una toma de posición romántica. El siguiente fragmento del cuento *El tiempo de la ciénega*, así lo muestra:

y de tanto leer poesía y de tanto ver cine nos fuimos volviendo muy progresistas, por ejemplo dejamos de ver con buenos ojos, como cosa normal, que para todas las fiestas tuvieran que alquilar policía para defendernos de la gente del Sureste, y tanta pelea en la calle y la policía en toda parte, que al final era que me estaba poniendo nervioso andar en medio de tanta policía, se vinieron a destapar crímenes horribles, a Danielito Bang, uno del San Juan Berchmans, lo descubrieron cómplice de antropofagia en pleno siglo XX, pusieron una bomba en el colegio Bolívar que es todo de gringos, bombas en el Dari Frost y en la Librería Nacional que también es manejada por gringos, y los de mi clase que tiene a los papás o los hermanos en la Guardia Civil me decían que ya habían agarrado culpables y que los estaban metiendo en celdas con una fosa y un péndulo, ante toda esa violencia, que no comprendíamos y nos sentíamos extraños, pensábamos irnos a vivir al campo una vez termináramos bachillerato (Caicedo, 1984, p. 199).

Las idealizaciones, nostalgias y frustraciones se convierten en presencia y materia viva de los personajes de Caicedo y por supuesto, de su narrativa⁴. Así se empieza a vislumbrar la opción por un estado de vida sencillo que conduce a la toma de posición romántica en el proceso de formación de algunos personajes.

La toma de posición romántica en el cuento *Maternidad*, se hace evidente en diferentes personajes de la historia y se percibe desde su primer párrafo; en principio como una actitud de desacuerdo o resistencia a la urbanización de la ciudad, como lo demuestra la siguiente cita:

⁴ Entre los autores que influyen la producción literaria de Caicedo están: Nietzsche, con quien comparte el narrar desde otra perspectiva (la voz femenina), Poe (al que hace constante alusión en cuentos como: *El pretendiente* y la novela inconclusa *Noche sin fortuna* (1970-1976)), Henry James, Lovecraft y la novela gótica de donde a preñó a hurgar en los recovecos del horror, los detalles kitsch, y los ambientes sórdidos.

Manolín Camacho y Alfredo Campos, los inseparables, se volaron del colegio y fueron a pasar un viernes de tarde deportiva en el Río Pance, hubo crecida, y a los dos días encontraron sus cuerpos “entrelazados”, pero el periódico no explicaba cómo. Tiempo después un campesino encontraría, entre las raíces de un carbonero a la orilla del río, una botella con un manuscrito de Alfredo, redactado compulsivamente: “Vemos cómo crece el río. Es increíble. Es como si viniera a cobrar venganza por el pasado esplendoroso que le quitaron las modernas urbanizaciones. Pero ruge, recobra su poder. La idea se nos ha ocurrido a ambos. No seremos víctimas en vano. Mejorarán los tiempos. Cogidos de la mano caminamos hacia el río (Caicedo, 1984, p. 120).

El capitalismo y la industrialización de la provincia son factores determinantes para la formación de la ciudad y de los nuevos modos de pensar-vivir, que se ven reflejados como temas del “universo caicediano”. El impacto que estos procesos tienen sobre sus habitantes genera una forma otra de percepción y de asumir su medio ambiente. Ese es el caso de esta narrativa, que si bien gira en torno al espacio en que se desenvuelven sus personajes, su mecánica es motivada desde las dinámicas socio-culturales que afectan a este lugar⁵. Estos fenómenos sociales, en torno a los cuales gira la ciudad en la narrativa de Caicedo, encajan en una etapa del desarrollo de la modernidad en América Latina que José Luis Romero (1976, 188) denomina la ciudad masificada, la cual inicia con la crisis de 1930. Según éste planteamiento, el aumento demográfico de las ciudades trae como consecuencia la disconformidad de los individuos⁶. Por ello, es una ciudad que es voluble al cambio de sus protagonistas.

En *Maternidad* el caso más patente en que se presenta la toma de posición romántica es el de

Patricia Simón, personaje que rompe con la forma de vida tradicional, después de saberse utilizada por su esposo:

Ella no quiso hacer gimnasia y le quedó una barriga arrugada muy fea, y los senos se le hincharon como brevas y después se le cayeron. Recuerdo madrugadas en las que yo abría el ojo sólo para hallarme en la física gloria, despertado por el llanto de Augusto, y volteaba a mirarla a ella, despierta desde hace muchas horas con la mirada perdida en el cielo raso, negándose siempre a contestarme en qué era que pensaba. Yo no insistí. Yo había previsto eso. No cuidó bien a nuestro hijo. No quiso tampoco volver al colegio. Le perdió interés a todo, se pasaba los días sin asearse ni asear la casa, mal sentada en una silla, presa de un vacío que supongo debe ser normal después de que uno ha estado lleno y redondo como una naranja ombligona. Yo no la toqué más. Ella tampoco se hubiera dejado. Al fin, un día salió de la casa, y se demoró en regresar. Hizo amistades nuevas, jóvenes más viejos que ella, y seguía saliendo. Pero falta no me hacía (Caicedo, 1984, p. 124).

Este fragmento muestra cómo el personaje abandona el colegio, a su marido y a su hijo, y se entrega a las drogas y la contra cultura hippie, creando un espacio para sí, a partir de una actitud romántica, lejos de su deber ser.

Consideraciones finales

El nombre de Andrés Caicedo Estela (Cali, 1951–1977) quedó inscrito en el campo literario nacional como escritor y cinéfilo⁷. El libro de cuentos *Destinitos fatales* (1984), manifiesta la disposición del autor por el género narrativo. En él están compilados algunos de sus más notorios escritos como: *Infección* (1966), *Angelita y Miguel Ángel* (1971), *El pretendiente*

⁵ En efecto, uno de los procesos sociales que recoge la obra de Caicedo, está estrechamente relacionado con el desarrollo económico de algunas provincias en Colombia, Cali entre ellas. La transformación de esta zona en ciudad se debió a su rápida modernidad motivada por la celebración de los sextos juegos Panamericanos (1971).

⁶ Según el autor, “La crisis generó una visión crítica de la sociedad, y de esta nació una actitud disconformista más o menos extendida... hubo repuestas originales ante la crisis. Quizá la más notoria en la turbada en Latinoamérica de la década del treinta y del cuarenta fue un creciente escepticismo que ganó a las nuevas generaciones” (Romero, 1976, p. 188).

⁷ El lado crítico de Andrés Caicedo salió a la luz con la creación y dirección de la revista *Ojo al cine*, y en la colaboración algunos suplementos dominicales del periódico *Occidente* y el *Semanario cultural* de *El Pueblo*.

(1972) y *Maternidad* (1974), donde se empieza a percibir el origen de una toma de posición romántica⁸.

Cabe aclarar que Andrés Caicedo Estela desarrolla su producción entre 1966 y 1977. Este período está caracterizado por una serie de cambios socio-políticos⁹ que fueron determinantes para la *Historia* de la humanidad, como para su escritura. Fue ante todo, un periodo de cambios radicales que tuvo como característica fundamental, la constante confrontación y coexistencia de ideologías adversarias (capitalismos versus socialismo, y progreso versus guerras). Este tipo de conflicto socio-político brinda un panorama contradictorio para los países en vía de desarrollo que se debaten entre la problemática del progreso y la de

su autonomía cultural¹⁰; dos tópicos que evalúa fuertemente esta narrativa, especialmente, la novela ¡Qué viva la música! Sandro Romero Rey y Luis Ospina comentan en el prologo del libro *Ojo al cine* (Caicedo, 2000), cómo las propuestas ideológicas que caracterizaron el periodo repercutieron sobre la crítica del autor caleño:

Vale la pena anotar aquí que, en los textos que siguen, se anuncia la intención de apuntar hacia una "postura ideológica", cosa que Andrés pocas veces se preocupó por definir. Si bien es cierto, sus "inquietudes" eran de izquierda, sus gustos y sus obsesiones estaban al margen de dicha impostura. Aunque él en vida intentó hacer conciliar una cosa con la otra (Caicedo, 2000, p. 23).

⁸ Para definir la *toma de posición romántica*, se acude al estudio de Norbert Elías, que la concibe como una actitud susceptible de manifestarse en distintos momentos del proceso de civilización y no como un movimiento estético-literario localizado en el tiempo. Para el sociólogo alemán la "*experiencia romántica*" se establece como una forma de resistencia al proceso de civilización, de hecho, afirma que las diferentes actitudes o *experiencias románticas* que desarrolla un individuo o un grupo social en particular se originan como reacción a los diferentes momentos o etapas que ha tenido el proceso de civilización humana (Elías, 1977, p. 349): como el acortesanamiento de la nobleza guerrera entre los siglos XI y XVII en Francia, la Ilustración, la industrialización y la modernidad. Por esa razón, el autor asegura que todas las actitudes románticas se dan en respuesta a una serie de reglas sociales que coaccionan y auto-coaccionan a los individuos de un grupo específico. Cabe decir que, Elías afirma que la estructura social de esa "*experiencia romántica*", como la denomina, se puede rastrear en las obras literarias de una sociedad, como es el caso de la novela: *L'Astrée* de Honoré D'Urfé, clasificada como una novela pastoril renacentista. En ella, la *experiencia romántica* se instaura como una reacción ante el proceso de civilización de la sociedad francesa entre los siglos XI y XVII, que se ordenaba en un organismo estatal central y absolutista. Por tal razón, sus personajes sueñan con una vida más sencilla, alejada de la creciente centralización de los controles de los reyes y el acortesanamiento de la nobleza, en otras palabras, evaden la realidad mediante la construcción de un mundo alterno. Con respecto a la narrativa de Caicedo se puede citar el caso de la novela *¡Que viva la música!* En ella, la *toma de posición romántica* se evidencia mediante María del Carmen Huertas, quien establece una oposición tanto ante los valores tradicionales de la sociedad caleña, como ante el creciente proceso de transformación socioeconómica para vivir una vida libre y sencilla. Ella niega y se aleja de su "deber ser moral" (Lipovetsky, 1994) para entregarse al goce de la rumba y la música.

⁹ Por ejemplo: la intervención de EE.UU. en Vietnam (1960), la muerte de Ernesto 'Che' Guevara en Bolivia (1967) y el golpe militar de Augusto Pinochet al gobierno socialista de Salvador Allende (1973). Esta fue una época de cambios que influyeron en las revueltas juveniles que se dieron alrededor del mundo. En Colombia el panorama no era distinto, el período que discurre entre 1952 a 1974, está marcado políticamente por el Frente Nacional (1958-1974). "Este período, caracterizado por un sistema de paridad en el gobierno, empobreció la dinámica cultural y desconoció las formaciones culturales de sectores alejados de los círculos del poder; aunque sirvió para superar intolerancias ligadas al bipartidismo político, dio paso a otras formas de intransigencia. Las fuerzas políticas que crecieron en torno de la Revolución Cubana, la ruptura chino-soviética, las renovaciones de la Iglesia Católica, la reacción contra la presencia norteamericana en Vietnam, la difusión del marxismo en las universidades y las nuevas tendencias del movimiento estudiantil-impensable sin los hechos de mayo del 68 en París y la matanza de Tlatelolco en México-, fueron atacadas por la derecha. La nueva izquierda también fue inflexible: dio muestras de rigidez ideológica, tendencias militaristas, excesos y abusos de los derechos humanos cometidos en nombre la emancipación (López, 1995, pp. 115- 117). Su división entre los partidarios de los ejes socialistas, maoístas y comunistas todavía repercute en los comportamientos políticos del país. Es necesario indicar que el estado de sitio, vigente durante casi todo el Frente Nacional, hizo del cerco a la palabra una práctica cotidiana que afectó la escritura forzándola a utilizar recursos de resistencia y mecanismos de elusión. Este silenciamiento borró muchas memorias" (Jaramillo, 1996, pp. 44- 45).

¹⁰ Si algo caracteriza a la novela de Andrés Caicedo, y a su narrativa en general, es el distanciamiento con la literatura de protesta sesgada y de violencia rural que caracterizó a la época. Esto no exime a su escritura de un compromiso ideológico, pues, en ella se describe tanto el choque entre dos estratos socioeconómicos distintos, como los diferentes tipos de coacciones que ejercen la cultura y la sociedad sobre sus individuos. Esta narrativa, en especial la novela *¡Qué viva la música!* refleja la heterogeneidad de la vida urbana y se instaura como expresión del espíritu de rebelión de la juventud caleña de los años 60 y 70, siendo a la vez, un enfoque de la encrucijada del hombre que ve desvanecerse el paradigma de una modernidad postergada (Jaramillo, 1994).

Así, los movimientos socio-políticos liderados por los jóvenes sirvieron para desarrollar unos ideales y unas ilusiones concretas ante la situación social en que estaba sumido el mundo. Estos elementos son la base de la actitud romántica que se refleja en una literatura contestataria, como la que desarrolla Caicedo en su narrativa. Por ejemplo, los héroes y heroínas del escritor caleño construyen su axiología del siguiente modo: primero, mediante el abandono del proceso de civilización y de su "Deber ser social". Hecho que lo lleva a elaborar una toma de posición romántica. Y segundo, por medio del cuestionamiento de unos valores sociales, los cuales son reevaluados constantemente por estos personajes. Estos elementos llevan a los héroes y heroínas de esta narrativa a refugiarse en las calles, en las drogas, en la música, el cine o el ocio y hasta en el crimen; un mundo aparte (*locus amoenus*) en el que construyen su postura de resistencia.

Del mismo modo, en la narrativa de Andrés Caicedo se puede constatar un contexto específico que es común al entorno de sus personajes. Es decir, que las estructuras del espacio social y discursivo en las que se construye su tránsito coinciden con las estructuras axiológicas en las que se desarrolló el propio autor.

De hecho, Caicedo instaura un pacto autobiográfico¹¹ (Lejeune, 1975), para la construcción de la realidad de su narrativa, con el que acepta no sólo ser el creador de los personajes, sino también una parte importante de la experiencia vital de estos. Ejemplo de ello es el diario que escribe María del Carmen Huertas "La mona", que al final de la novela, firma en el manuscrito del siguiente modo: "María del Carmen Huertas (A. C.)" (p. 218). Esto es bastante dicente, y evidencia una estrecha cercanía entre el *habitus* del autor y su obra, hecho que permite una aproximación, tanto a la significación de la novela, mediante los personajes que crea, como también a su postura ante el mundo.

En fin, la toma de posición romántica en la narrativa de Andrés Caicedo se puede interpretar como un proceso de búsqueda y maduración de su obra creativa. Eso es lo que arroja como resultado la postura crítica que se desentrañó la reconstrucción del *habitus*, pues sus cuentos expresan un inconformismo individual y socio-cultural que normalmente sus personajes manifiestan en furia, o sea, mediante la automarginación del proceso de civilización o el desclasamiento. Elemento base de la actitud romántica que trasversa esta narrativa.

¹¹ Phillippe Lejeune en un análisis sobre la autobiografía define la *teoría del pacto autobiográfico* como la afirmación en el texto de la identidad del nombre del escritor en las instancias de autor-narrador-personaje. "El pacto autobiográfico es la afirmación en el texto de esta identidad, y nos envía en última instancia al nombre del *autor* sobre la portada" (Lejeune, 1975, p. 53).

Referencias

- Alzate, A. (2000). El descentramiento de la palabra: Andrés Caicedo Estela. En: Á. Robledo, B. Osorio y M. Jaramillo (comp.). *Narrativa Colombiana del siglo XX. La nación moderna. Identidad*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Bachelard, G. (1986). *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bajtín, M. (1986). *Problemas literarios y estéticos. La Habana: Arte y Literatura*.
- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. (T. Kauf, trad.). Barcelona: Anagrama.
- Caicedo, A. (1984). *Destinitos fatales*. Bogotá: Oveja negra.
- Caicedo, A. (1996). Nueve cartas inéditas de Andrés Caicedo. *Revista El malpensante*, (1). Bogotá.
- Caicedo, A. (1998). ¡Qué viva la música! Santafé de Bogotá: Norma.
- Carvajal, E. (1998). Música y ciudad en ¡Qué viva la música! de Andrés Caicedo. *Revista de Estudios de Literatura Colombiana*, (3). Medellín: Universidad de Antioquia.
- Elías, N. (1996). *La sociedad cortesana. Sobre la génesis social del romanticismo aristocrático en el curso del acortesanamiento*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Giraldo, L. M. (1998). *La ciudad escrita. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Goldmann, L. (1985). *El hombre y lo absoluto*. Barcelona: Península.
- Jaramillo, J. (1994). La postergación de la experiencia de la modernidad en Colombia. En: J. Jaramillo, *Colombia: la modernidad Postergada*. Santa Fe de Bogotá: Temis.
- Jaramillo, M. (1986). Andrés Caicedo: notas para una lectura. *Universitas Humanística*, (25). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Ciencias Sociales.
- Lejeune, P. (1991). *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental. El pacto autobiográfico, suplemento de la revista Anthropos*, (29).
- Lipovetsky, G. (1994). *El crepúsculo del deber. La ética indolora en los tiempos democráticos*. Barcelona: Anagrama.
- López, W. (1995). *La ciudad en la narrativa de Andrés Caicedo*. En: L. M. Giraldo. *Fin de siglo: narrativa colombiana*. Santafé de Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana y Universidad del Valle.
- Navia, C. (1992). *La heroína degradada. La mujer protagonista en la narrativa colombiana*. Santafé de Bogotá: El Búho.
- Pineda, Á. (2001). ¡Qué viva la música! En: Á. Pineda. *Juicios de resistencia. La novela colombiana (pp. 1934-1985)*. Medellín: Fondo Editorial Universidad Eafit.
- Rama, Á. (1981). *Novísimos. Narradores hispanoamericanos en marcha 1964-1980*. México: Marcha.
- Romero, J. L. (1976). *Latinoamérica las ciudades y las ideas*. México: Siglo Veintiuno.
- Romero, S. (1986). Andrés Caicedo: la feliz amargura. *La ciudad en la literatura*. Medellín: Guadalupe.
- Shouse, C. (1999). Bailando los binarios: la industria cultural y el sujeto postmoderno en ¡Que viva la música! *Revista de Estudios Colombianos*, (20). Asociación de colombianistas: Tercer mundo y The George Washington University.
- Veranini, F. (2000). *La salsa y el suicidio. Andrés Caicedo: cultura juvenil y cultura de la violencia en Colombia*. En: F. Veranini. *Viaje literario por América latina*. Barcelona: El Acanalado.
- Williams, R. L. (1980). Andrés Caicedo: ¡Qué viva la música! Una década de la novela colombiana: la experiencia de los setenta. Bogotá: Plaza y Janés.