



# Andrés Caicedo, el correligionario del *boom* (Comentario crítico)

Carlos Daniel Ortiz Caraballo<sup>1\*</sup>

Universidad Autónoma de Colombia

ORCID: 0000-0001-9048-9548

Artículo de Reflexión derivado de investigación

Recibido: 20 agosto 2018- Aprobado 17 de octubre 2018

---

## Resumen

El presente comentario crítico versa sobre la narrativa de Andrés Caicedo. Exactamente en los encasillamientos a ciertos movimientos literarios que estudiosos y críticos dieron al escritor. El objetivo principal del texto es explicar la narrativa del escritor caleño en relación con el *campo literario colombiano* y los procesos artísticos y culturales que influyeron en la producción de su obra. Este comentario está mediado por el concepto de campo de Pierre Bourdieu (1992), cuyo método de análisis enfatiza en el estudio de las obras culturales de forma relacional, es decir, concebidas como *tomas de posición* dentro de un campo de producción cultural, en la que cada *toma de posición* se define en función de otras obras, sea para afirmarse o para rechazar otra determinada.

**Palabras clave:** Campo literario, Boom latinoamericano, toma de posición romántica, toma de posición posmoderna, toma de posición contemporánea.

---

<sup>1\*</sup> Carlos Daniel Ortiz Caraballo es Profesional en Lingüística y Literatura de la Universidad de Cartagena (2001), Magister en Literatura Hispanoamericana, Instituto Caro y Cuervo (2007), Especialista en Creación Narrativa, Universidad Central (2010) y Candidato a Doctor en Artes de la Universidad de Antioquia. Actualmente se desempeña como Profesor de Tiempo Completo del - Programa de Estudios Literarios de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Autónoma de Colombia (FUAC). Correo: [cortiz.caraballo@fuac.edu.co](mailto:cortiz.caraballo@fuac.edu.co)

## **Andrés Caicedo, the co-religionist of the boom. (Critical Commentary)**

### **Abstract**

This critical commentary is about Andrés Caicedo's narrative. Exactly in the typecasting of certain literary movements that scholars and critics gave to the writer. The main objective of the text is to explain the narrative of Caicedo in relation to the Colombian literary field and the artistic and cultural processes that influenced the production of his work. This commentary is mediated by Pierre Bourdieu's concept of field (1992), whose method of analysis emphasizes the study of cultural works in a relational way, that is, conceived as taking positions within a field of cultural production, in which each position is defined in terms of other works, either to affirm or to reject a particular one.

**Keywords:** Literary field, Latin American Boom, taking a romantic position, taking a postmodern position, taking a contemporary position.

---

## **Andrés Caicedo, o co-religionista do boom. (Comentário Crítico)**

### **Resumo**

Este comentário crítico é sobre a narrativa de Andrés Caicedo. Exactamente na dactilografia de certos movimentos literários que os estudiosos e críticos deram ao escritor. O principal objectivo do texto é explicar a narrativa de Caicedo em relação ao campo literário colombiano e os processos artísticos e culturais que influenciaram a produção da sua obra. Este comentário é mediado pelo conceito de campo de Pierre Bourdieu (1992), cujo método de análise enfatiza o estudo das obras culturais de uma forma relacional, ou seja, concebida como a tomada de posições dentro de um campo de produção cultural, no qual cada posição é definida em termos de outras obras, seja para afirmar ou rejeitar uma determinada obra.

**Palavras-chave:** Campo literário, Boom latino-americano, tomando uma posição romântica, tomando uma posição pós-moderna, tomando uma posição contemporânea.

---

Tú no te detengas ante ningún reto. Y no pases a formar parte de ningún gremio. Que nunca te puedan definir ni encasillar:

María del Carmen Huertas (Caicedo, 1998, 215).

*¡Que viva la música!* es una novela que al igual que su autor, no consiente en un encasillamiento sencillo dentro de la tradición literaria nacional, y al parecer, no lo pretende, como queriendo honrar las palabras finales de su antiheroína María del Carmen Huertas, expuestas en el epígrafe de este artículo. Asimismo, esas pocas palabras contrarrestan las expresiones de quienes alegan ser conocedores de la literatura colombiana y expresan con cabal vehemencia que, “Caicedo es un escritor sobrevalorado” y *¡Que viva la música!*, una novela sin nada nuevo que aportar”.

Por supuesto, ninguna de esas expresiones corresponde a la realidad del escritor y su obra. Es más, la obra ha sido objeto de pluralidad de estudios y críticas, a partir de temáticas tales como la ciudad (Giraldo, 1998; Gómez Serrudo, 1994; López, 1995), la música (Carvajal Córdoba, 1998; Veranini, 1998), la violencia (Aguilera Garramuño, 1976; Álvarez Gardeazabal, 1977; Bustos, 1985; Henao Restrepo, 1982), la crisis de valores y la ambigüedad cultural (Álzate, 1999; Jaramillo, 1980; Jaramillo Salazar, 1986; Hidalgo Zapata, 1998; Pineda Botero, 2001; Shouse, 1999; Williams, 1991), entre otras investigaciones.

Aun así, es mucho lo que falta por decir sobre temas, valores y estéticas literarias en la obra de Andrés Caicedo. Estas son apenas un abre bocas al valor estético de la obra literaria del caleño, cuya obra incluye el cuento, la novela y la biografía, la dramaturgia y el cine.

El trabajo de Andrés Caicedo constituye un firme eslabón en la tradición literaria del Valle de Cauca y por supuesto, del país, en especial su novela *¡Que viva la música!* Su valor literario se encuentra en el modo en que los diferentes sistemas de valores dialogan entre sí. Credos, razas, economía y grupos humanos con sus diferentes intereses coinciden en esta novela e instauran un texto cargado de complejidad y en especial le otorgan un carácter de un escritor maduro. La novela surge dentro de un contexto literario bastante heterogéneo: el *boom* de la novela latinoamericana. El apogeo de este fenómeno no sólo abrió espacio para el surgimiento de diversas corrientes de vanguardia relacionadas con los imaginarios regionales y los escenarios literarios urbanos en las letras colombianas, como el *Realismo Testimonial*<sup>2</sup> y el *Realismo neocrítico*; sino que también produjo dos hechos importantes.

<sup>2</sup> Este movimiento tiene por marco la violencia colombiana entre 1948 – 1958, periodo en el que están inscritos alguno de los sucesos políticos más impactantes de la historia nacional como el 9 de abril, la dictadura de Rojas Pinilla y Frente Nacional. Escritores como Luis Iván Bedoya, Manuel Mejía Vallejo, Eduardo Calderón, Gabriel García Márquez, y Laura Restrepo entre otros, hacen parte de los autores de este movimiento (Ayala, 1994: 345).

Primero, la narrativa del país y su escritor adquirieron credibilidad y el título de oficio serio. Y segundo, la cultura y las artes obtuvieron un lugar de privilegio respecto a otras áreas, como la política y la economía, pues, el boom fue mucho más que un movimiento literario lleno de innovación y experimentación.

Alrededor del mundo, este movimiento da a conocer novelas como: *La muerte de Artemio Cruz* (1962) de Carlos Fuentes, *Rayuela* (1963) de Julio Cortázar, *La ciudad y los perros* (1964) de Mario Vargas Llosa, *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez y *Yo el Supremo* (1974) de Augusto Roa Bastos, como paradigmas literarios o narrativos.

El *boom literario* puso la atención de las letras mundiales en la narrativa de esta región. En esencia fue el despertar de la cultura latinoamericana al mercado editorial, aspecto que influyó fuertemente en la literatura colombiana de las últimas cuatro décadas del siglo XX. La mayor parte de los escritores colombianos de esos años son seguidores de esa corriente literaria. Autores que, en su mayoría se caracterizaban por abordar temáticas regionales, a partir de técnicas narrativas copiadas de escritores extranjeros, especialmente, norteamericanos.

El mismo Caicedo reconoce la influencia que ejercieron Bryce Echenique, Fuentes, Vargas Llosa. Pese a lo anterior, colombianistas como Ángel Rama, no lo incluye dentro del *boom latinoamericano*, sino en el grupo de los *novísimos* o *contestatarios del poder*. En términos más sencillos, del denominado *posboom* o la tercera generación de escritores modernos latinoamericanos, cuya narrativa se caracteriza por la pluralidad de mensajes ideológicos y la variedad de propuestas estéticas. Según Rama, la generación de los *Novísimos* se caracteriza por la pluralidad ideológica, la recuperación del realismo, ya sea con modos gastados o con la invención de un discurso verosímil ajustado al tiempo contemporáneo; el retorno a la historia, a una recuperación de las tradiciones propias dentro de una perspectiva modernizada; la eventualidad de un discurso global conjunto e intercomunicado de distintos tiempos y espacios, la transculturación, socialización del “yo”, reconstrucción fiel del grupo, las luchas contra los poderes distorsionantes, el sexo y el humor corrosivo. En otras palabras:

[...] los novísimos han sacado partido de una temática que incidentalmente habían explorado los mayores pero que en ellos ha alcanzado plenitud: la vida social del grupo afín, tanto el cenáculo como el barrio, el patio de la preparatoria o el café de la esquina, el suburbio acechante o el ghetto de la minoría étnica, las zonas marginales de todo poder cuya visión del mundo, lengua y formas de comportamiento han manejado con soltura, sin necesidad de explicarlas o defenderlas, volviéndolas protagónicas de la literatura<sup>3</sup>.

En efecto, la obra literaria de Caicedo retrata la dinámica de los colectivos juveniles que se toman

3 Rama, 1981, pág. 23.

las calles, los parques, las esquinas, los pasillos de las universidades, los bares y sobre todo, las rumbas, de esos miles de habitantes-transeúntes que viven su historia inmersos en la ciudad o en sus márgenes; esos andantes que erigen su memoria individual y colectiva, y que ante todo, afirman su territorialidad espacial-mental sobre el asfalto. Una propuesta alejada del tratamiento del realismo mágico de García Márquez y Gustavo Álvarez Gardeazabal y la literatura de la violencia de Plinio Apuleyo Mendoza. Pero dirigida al mismo objetivo de todos ellos, la aprehensión de modos otros de identidad en América latina.

Del mismo modo, se sostiene en el hombre moderno, en aquel sujeto-ciudad, sujeto nómada que se afirma o niega, a partir del espacio que habita, que toma la ciudad como forma de expresión y como escritura. A pesar de todo ello, ideológica, temática y hasta estilísticamente, esta obra literaria cumple con los requisitos para ser catalogada dentro del *boom literario* latinoamericano. Entre otros factores, por el sólo hecho del tratamiento diferente hacia lo regional o local, punto común entre Fuentes, García Márquez y Vargas Llosa. Allende a ello, cada uno de estos escritores realiza un tratamiento diferente de sus temas, unos más locales urbanos, otros más localistas o rurales, campiranos; en fin, cada uno buscó dejar su impronta desde su experiencia vital y su lugar de enunciación.

Muy probablemente, la categorización de Rama se debió a un asunto más generacional que literario. Cualquiera que haya sido la razón del académico, este tipo de temas sigue siendo de los pocos considerados por las investigaciones sobre el escritor. A tal punto, que a la fecha se han seguido repitiendo los mismos encasillamientos alrededor de su obra.

Del mismo modo, en la narrativa de Andrés Caicedo se puede constatar un contexto específico que es común al entorno a sus héroes. En palabras más simples, su escritura se ciñe a las estructuras del espacio social y discursivo en las que se construyen las andanzas de María del Carmen Huertas, las cuales se corresponden con las estructuras axiológicas en las que se desarrolló el propio escritor; sin embargo, Caicedo transgrede esos principios e instaura en un *pacto autobiográfico*<sup>4</sup>, para la construcción de la realidad de la novela, con el que acepta no sólo ser el autor del diario que escribe la protagonista, sino también, ser ella, María del Carmen Huertas, “La mona”. Al final cuando estampa su firma en el manuscrito, inscribe las iniciales de nombre entre paréntesis: “María del Carmen Huertas (A. C.)”<sup>5</sup>. Un acto bastante dicente, especialmente porque corrobora una estrecha cercanía entre el *habitus* del escritor y su obra, y por supuesto, abre la posibilidad de un acercamiento a la significación de la novela, de una perspectiva otra, omitida o poco tratada hasta la fecha.

4 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: pág. 53).

5 Caicedo, 1998, pág. 218.

Ahora bien, si algo caracteriza a la novela de Andrés Caicedo, y a su narrativa en general, es el aparente distanciamiento con la literatura de protesta sesgada y de violencia rural que caracterizó a la época. Y escribo “aparente”, porque Andrés Caicedo no exime a su escritura ni de estos temas, ni de un compromiso ideológico. En ella se describe tanto el choque entre dos clases socioeconómicas distintas, como los diferentes tipos de coacciones que ejercen la cultura y la sociedad sobre sus individuos, el desplazamiento forzado, las condiciones de miseria de afrodescendientes y sobre todo, a la urbe como una diáspora del pueblo caribeño. Es decir, esta narrativa, trata los mismos temas e ideologías del *boom*, desde una perspectiva otra. Incluso, tiende a hacer sus propias experimentaciones.

Ideológicamente, todo ello tiene una explicación histórica. Andrés Caicedo desarrolla su producción entre 1966 y 1977. Período caracterizado por una serie de cambios sociopolíticos que fueron determinantes para la historia de la humanidad, como para su escritura; por ejemplo, la intervención de EU 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). En Colombia el panorama no fue distinto, el período que discurre entre 1952 a 1974, está marcado políticamente por el Frente Nacional (1958-1974). Como lo explica Jaramillo:

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<sup>6</sup>. La 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<sup>7</sup>.

Ante todo, fue un periodo de cambios radicales que tuvo como característica fundamental, la constante confrontación y coexistencia de ideologías adversarias (capitalismos versus socialismo y

---

6 López de la Roche, págs. 115- 117.

7 Jaramillo y otros, 1996, págs. 44 – 45.

progreso versus guerras). Este tipo de conflicto sociopolítico brinda un panorama contradictorio para los países en vía de desarrollo que se debaten entre la problemática del progreso y la de su autonomía cultural, dos tópicos que evalúa fuertemente la novela de Caicedo. Sandro Romero Rey y Luís Ospina comentan en el prólogo 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<sup>8</sup>.

Así, estos movimientos sociopolíticos liderados por los jóvenes sirvieron para desarrollar unos ideales y unas ilusiones concretas, ante la situación social en que estaba sumido el mundo. Actitud esta que se refleja en una literatura contestataria como la que desarrolla Caicedo en ¡Que viva la música!

En ese sentido, ¡Que viva la música! establece un diálogo a partir de una *toma de posición* que posteriormente vehicula su salida *contemporánea*, que se encarna en los personajes de la obra. Entendiendo lo romántico desde un sentido idílico, esta vez situado en las vivencias reales del héroe de Caicedo, y lo contemporáneo en el sentido de Cruz Kronfly, o sea, como “actualidad, simultaneidad de dos o más cosas en el tiempo”<sup>9</sup>. Así, el héroe de Caicedo construye su axiología: primero, mediante el abandono del proceso de civilización y de su *Deber ser moral*<sup>10</sup> 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 este personaje. La *toma de posición posmoderna* que se perfila con una crisis social de valores se encuentra sustentada en la desacralización de la realidad y en la interrogación de la historia regional y nacional.

Desde esa perspectiva Caicedo propone un tratamiento diferente a los temas y problemas del *boom latinoamericano* y contribuye así a la constitución del campo literario colombiano como un universo autónomo. En general, la obra del caleño parece haber sido escrita sin más pretensiones que las del gusto creativo o el sólo hecho de narrar una historia: la de unos jóvenes dejados de lado. No obstante, el escritor conocía muy bien lo que se estaba haciendo tanto ética como estéticamente en la narrativa de la época.

8 Caicedo, 2000, pág. 23.

9 Cruz, Kronfly, 1998, pág. 18.

10 Para Lipovestsky (1994), este “deber ser moral” es una característica propia de la modernidad. El abandono de este deber ser moral da paso a la aparición del *posdeber*, el cual responde al fin del deber ser con el colectivo.

En el caso específico de *¡Que viva la música!*, la novela fue pensada cuidadosamente, tanto que parece no tener pretensión alguna, pero la lucidez que muestra su personaje central desde el inicio de su relato, la estructura narrativa que utiliza para construir su postura crítica dice lo contrario. La novela no deja cabos sueltos, es claro entonces, que esta no es una obra hecha por el afanoso interés lucrativo o vanidoso de una temática o una tendencia literaria, ni mucho menos, partidista. De hecho, la novela se erige como reacción a la eclosión de los extremismos culturales e ideológicos de aquellos años y elabora su postura crítica en rebelión a las estructuras sociopolíticas tradicionales. Sin duda, ello se convierte en una innovación de las letras nacionales bajo los parámetros literarios establecidos por el romanticismo y el realismo mágico. De esta forma, Caicedo propicia una autonomía con respecto al canon de las letras en nuestro país, pero se centra en los esquemas, temas e ideologías del *boom*. Tan es así que, su obra propició una influencia en la escritura de otros escritores como los cartageneros Raymundo Gomezcásseres y Efraim Medina Reyes.

A todo lo anterior, se le debe sumar la *toma de posición* del escritor: Caicedo evidencia una postura instituida, a través de una serie de elementos estéticos de orden estructural y paratextuales. El primer grupo está en concordancia con el *boom*, e incluye, por ejemplo, la recuperación de las diferentes voces de las calles caleñas, de los diferentes grupos de jóvenes que transitan y habitan ese espacio como la jerga de las drogas, de la música, la colegial y hasta la de las galladas juveniles, que confluyen y construyen, tanto a la calle como a sus usuarios. Es evidente que el lenguaje expresa los matices de los diversos universos culturales que aparecen en la obra, siendo la jerga del joven drogadicto la que prevalece en la voz del personaje narrador. Esto demuestra una clara intención de ruptura y desmitificación por parte del escritor, quien experimenta con un estilo muy fragmentado.

La música también comporta uno de los elementos más importantes, pues perfila el lenguaje de los personajes de la novela. Los personajes acuñan a su relato fragmentos de canciones (frases, estrofas o sus títulos), con el propósito de recrear la jerga y el sentir juvenil de la época. Así, la obra literaria del caleño apuesta por sacar a la luz esos elementos culturales que están siendo marginados, para la elaboración estética de la obra, pues construye al final una *toma de posición contemporánea*, muy dada a la forma instantánea de sus personajes. Sin duda, esta elaboración fue uno de los logros del caleño. La conformación de la realidad de la novela, a partir de la puesta en escena del rock, la salsa, las drogas y la descomposición juvenil son elementos que están en concordancia con la fragmentación y el collage que persiste, como ejes discursivos de la obra.

En el segundo grupo tiene cabida la *metaficción literaria*. Esta se reafirma en la novela mediante la utilización de un juego de elementos “marginales” o paratextuales como: el epígrafe con que abre la

novela de Andrés Caicedo (fragmento de una canción de Malcolm Lowry y una dedicatoria)<sup>11</sup>, la hoja de entrada al Hospital San Isidro, el cartel de protesta contra la música antioqueña, la discografía expuesta al final, la inclusión de canciones y la puesta en escena de comerciales publicitarios (sus lemas), como la del desodorante *Aurora de Polo y cerveza Águila*. El empleo de este tipo de componentes en la obra tiene el firme propósito de permitirle al lector ser testigo del proceso de estructuración del texto que tiene ante sus ojos. La inclusión del cartel, por ejemplo, enriquece las posibilidades interpretativas, otorgándole cierto tono histórico que deja traslucir el proceso de construcción del texto y establecer un nexo más cercano con la realidad de este. Estos recursos los podríamos llamar extraliterarios y son similares a los que los escritores del *boom* utilizaron para la construcción de sus obras literarias.

Las consideraciones expuestas hasta este punto permiten seguir abriendo sendas interpretativas sobre Andrés Caicedo. Si a ellas le sumamos la fascinación que aún suscita la novela en las escuelas y universidades en el país, como las múltiples reimpresiones de la obra completa del escritor, es dable afirmar que, apenas estamos en el inicio de nuevas investigaciones.

## Referencias

Álzate, Gastón A. (200) "El descentramiento de la palabra: Andrés Caicedo Estela". En: Robledo, Ángela I., Osorio, Betty., Jaramillo, María Mercedes (Comp.). *Narrativa Colombiana del siglo XX. Vol. I, La nación moderna. Identidad*. Primera edición. Ministerio de cultura.

Bourdieu, Pierre (1995). *Las reglas del arte: Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Editorial Anagrama. (Traducción de Thomas Kauf.).

Caicedo, Andrés (1998). *¡Que viva la música!* Santafé de Bogotá. Editorial Norma.

Caicedo, Andrés (1996) "Nueve cartas inéditas de Andrés Caicedo". En: Revista *el malpensante*. N° 1 noviembre-diciembre.

Carvajal Córdoba, Edwin. (1998) "Música y ciudad en *Que viva la música* de Andrés Caicedo. En: *Revista de Estudios de Literatura Colombiana*. N° 3, julio-diciembre. Medellín, Universidad de Antioquia.

Cruz Kronfly, Fernando (1998). *La tierra que atardece*. Bogotá: Ed. Planeta S.A.

<sup>11</sup> La novela empieza con las siguientes tres estrofas: "Qué rico, pero qué bajo, Changó", extraída de una Canción popular; una estrofa de canción de Malcolm Lowry "Cruzando el Canal de Panamá": "Con una mano me sostengo y con la otra escribo". Y por último, la dedicatoria "Este libro ya no es para Clarisocita, pues cuando creció llegó a parecerse tanto a mi Heroína que lo desmereció por completo".

- Jaramillo Salazar, María Dolores (1986). "Andrés Caicedo: Notas para una lectura". En: *Universitas Humanistica* N° 25 enero-junio. Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Ciencias Sociales.
- Jaramillo Vélez, Jaime (1994). *Colombia: la modernidad Postergada. Cap. II: La postergación de la experiencia de la modernidad en Colombia*. Santa fe de Bogotá: ED.Temis.
- Lejeune, Philippe (1991). *El pacto autobiográfico*. Suplemento de la revista *Anthropos. Suplemento 29: La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*. Diciembre.
- Lipovetsky, Gilles (1994). *El crepúsculo del deber. La ética indolora en los tiempos democráticos*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- López, William A. (1995) "La ciudad en la narrativa de Andrés Caicedo". En: Giraldo, Luz Mary. *Fin de siglo: narrativa colombiana*. Santafé de Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana y Universidad del Valle.
- Navia Velasco, Carmiña. (1992) "La heroína Degradada". *La mujer Protagonista en la Narrativa colombiana*. Santa fe de Bogotá, ed. El Búho.
- Pineda – Botero, Álvaro. (2001) "¡Qué viva la música!" En: *Juicios de resistencia. La novela colombiana 1934 – 1985*. Medellín, Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- \_\_\_\_\_. (1989) "Novela ¿Urbana? En Colombia: viaje de la periferia al centro". En: *Colombia: Literatura y Cultura del siglo XX*. Washington D.C., Interamer.
- Rama, Ángel (1981). *Novísimos. Narradores hispanoamericanos en marcha 1964 – 1980*. México, Marcha Editoriales.
- Rodríguez Monegal, Emir (1962). *El boom de la novela latinoamericana: ensayo*. Caracas: Editorial Tiempo Nuevo.
- Romero Rey, Sandro. (1986) "Andrés Caicedo: La feliz amargura". En: *La ciudad en la literatura. Memorias. Encuentro*. Medellín, 1985. ed. Guadalupe Ltda.
- Romero, José Luis (1976). *Latinoamérica las ciudades y las ideas*. México.
- Shouse, Corey C. (1999). "Bailando los binarios: la industria cultural y el sujeto postmoderno en ¡Que

viva la música! En: *Revista de estudios colombianos* n° 20, 1999. Asociación de colombianistas. Tercer mundo editores y The George Washington University.

Veranini, Francesco (2000) "La salsa y el suicidio. Andrés Caicedo: cultura juvenil y cultura de la violencia en Colombia". En: *Viaje literario por América latina*. Barcelona, El Acanalado.

Williams, Raymond L. (1980) "Andrés Caicedo: ¡Que viva la música!" *Una década de la novela colombiana: La experiencia de los setenta*. Bogotá: editorial Plaza y Janés.