

ANDRES CAICEDO: NOTAS PARA UNA LECTURA

MARIA DOLORES JARAMILLO SALAZAR *

RESUMEN

El presente trabajo se constituye en una lectura de la novela de Andrés Caicedo "Que viva la música", desde una perspectiva intrínseca. En este sentido, se abordan los elementos estructurantes de la realidad de la novela: el espacio, el tiempo, los narradores, etc. Y luego se pasa a la significación de la obra en relación con una visión de mundo donde el hombre moderno busca una afirmación en medio de una realidad degradada, compleja y contradictoria.

Andrés Caicedo y la crisis de los valores

La única novela escrita por Andres Caicedo¹ recuerda las tesis de Luckacs sobre este género literario. Afirma éste que la novela expresa la búsqueda de valores auténticos por parte del individuo en una sociedad degradada y agónica. Constituye una forma literaria inacabada y en proceso, síntesis de la problemática de un mundo "dislocado", caracterizado por las fisuras entre el mundo interior y el mundo exterior del personaje. En efecto, en *¡Que Viva la Música!* predomina un sentimiento de carencia, de ruptura y de sinsentido frente al mundo y los personajes intentan encontrar un camino auténtico.

Andrés Caicedo, inteligente y sensible, vivió el mundo adolescente del rock y las "pepas", participando en él, contemplándolo, rechazándolo y, sobre todo, narrándolo. Transformándolo en objeto literario: cuento, novela o diario.

* Licenciada en Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Javeriana. Doctora en Literatura de la Universidad de La Sorbona, París. Profesora del Departamento de Literatura de la Universidad Nacional. Bogotá.

Representante de una generación estudiantil rebelde² que cuestionó la sociedad y sus valores en la búsqueda de una identidad social, económica, política y vital pero que terminaría prematuramente frustrada, extraviada en la inauguración de nuevas dimensiones vitales y sensoriales.

Caicedo no constituye un caso aislado sino la síntesis de una generación, una sociedad y una época de rupturas: los años 60-70 en la vida del país. Ese momento que Caicedo denomina "la feroz época" y que se exterioriza en su narrativa mediante un sinnúmero de temores, rechazos y tragedias. Simboliza una juventud orientada y desorientada por Nietzsche, Rousseau y Marx, el existencialismo y el nadaísmo, los Beatles y los Rolling Stones. Guiada por el escepticismo y el afán de excepción. El dilema de la vida para Caicedo, sólo puede entenderse como expresión de una filosofía del desencanto y la ambigüedad, sintetizada en la creencia de que no tenía sentido vivir después de los 25 años.

Esta generación integra a su cultura la droga, la música en boga, las teorías de liberación sexual, y refleja una profunda crisis de valores que afecta el conjunto de la sociedad.

Cali es el epicentro de un cismo que se extiende a todo el país: surge el movimiento estudiantil de los años 70 y las corrientes renovadoras del marxismo con sus nuevos planteamientos.

La vida y la obra de Caicedo no pueden ubicarse como un destino personal sino como un fenómeno social que de una u otra forma coincide con un movimiento internacional (mayo del 68 en Francia, los hippies y la resistencia a la guerra de Vietnam en el interior de los Estados Unidos, la "primavera" de Praga, la presencia de los Beatles en Inglaterra y del rock con su simbología de ruptura, la crisis familiar, entre otras).

En la perspectiva generacional encontramos otros autores y escritores que desde diferentes puntos de vista y en distintos lugares del país, convergen con el planteamiento de ruptura y crisis. La "generación del acelerere", la "generación de la degeneración", "generación del desconcierto", "generación derrotada", "generación del estado de sitio", "generación bloqueada", han sido los términos más comúnmente utilizados para caracterizar a esta juventud de un período de clara transición.

Humberto Valverde escribiría dos novelas en la misma dirección: *Bomba Cámara* y *Celia Cruz: Reina Rumba*. Manuel Giraldo (Magil), participa en esta corriente con *Conciertos del Desconcierto* y Alberto Esquivel con su obra reciente *Acelere*.

La novela y sus lecturas

"¡Que Viva la Música!" es una de las obras que más ha interesado a los estudiosos y críticos de la novela colombiana actual.

En las distintas universidades del país se han desarrollado ciclos de conferencias sobre la obra de Caicedo. La Biblioteca Luis Angel Arango realizó mesas redondas y publicaciones sobre la narrativa de los años 70. En diferentes ciudades la crítica se ha polarizado entre las defensas a ultranza de la persona de Andrés Caicedo por parte de sus simpatizantes y los ataques de sus impugnadores en un plano ideológico o psicológico, perdiendo unos y otros la perspectiva del análisis literario de la obra.

Como estudios de interés se destacan los trabajos de R. Williams³ y, en especial, el ensayo de Samuel Jaramillo, aparecido en la Gaceta de Colcultura⁴.

La novela, afirmación de un recorrido

¡Que Viva la Música! es una novela corta escrita por Caicedo entre 1973 y 1974. El título es inspirado en las canciones de Ray Barreto y remite a la música caribe de los suburbios de Nueva York en los años 60: Bobby Cruz, Richie Ray, en particular. El título destaca el carácter esencialmente rítmico de la novela. El jazz, el rock'n roll, la salsa, la música brava, señalan una decidida ruptura con la música convencional y la búsqueda de una renovación de la tradición musical. La aparición de grupos tan significativos de nuevas añoranzas e ideas como los Rolling Stones o los Beatles, plantea una explosión rítmica mundialmente acogida y su influencia se extiende rápidamente a la literatura.

La música en la novela se relaciona con el ritual. Es un rito de iniciación. El rock desplaza la música individual y sentimental e introduce la audición masiva, el receptor colectivo. Es el momento de los grandes espectáculos. Caicedo sintetiza esta nueva dimensión y, en su obra, la música es un sinónimo de vitalidad, razón de la sinrazón, ceremonia de vida, afirmación de un recorrido personal y social liberador.

En el camino del rock a la salsa, de lo foráneo a lo propio, se deciden los destinos y la identidad de los personajes de la novela.

En *Que Viva la Música* las melodías y los ritmos se mezclan. Los ecos del Caribe se intercalan y la salsa aparece como una afirmación de la cultura nacional. "Acabo de descubrir la salsa", dice la protagonista, "a la astilla". "Hay que sabotear el rock para seguir viviendo"⁵.

El espacio novelesco

La novela se desarrolla en Cali en los años 60 y 70 en su apertura hacia lo universal, expresada en la síntesis entre la salsa antillana y la música anglosajona y americana. Es un espacio urbano de rupturas ideológicas, filosóficas y morales.

La novela se desarrolla en calles, parques y teatros de Cali. La Avenida Sexta, el Sears, el norte, la Quince con Quinta. Desde los barrios de clase alta hasta los "suburbios prohibidos" del sur.

La protagonista recorre en sus diferentes experiencias sociales y en un proceso permanente de degradación personal, espacios múltiples y simbólicos, terminando de prostituta en un barrio de tolerancia.

En cada espacio particular se encuentra un tipo de música. En el norte se escucha el rock, en el sur, la salsa. La música simboliza una concepción de la realidad. Es el registro de un espacio ideológico irreverente que deshecha la moral tradicional y quiere estar a tono con la novedad internacional.

Cada personaje en su búsqueda de identidad y autenticidad, en su deseo de sentir y afirmar su libertad, representa una dimensión ideológica y psicológica particular. Tiene una historia diurna y otra nocturna.

Los espacios físicos son interesantes en su relación, con una visión del mundo determinada. Así, la noche es un espacio significativo en la novela. Es la hora de la rumba. De la vitalidad. De los ritmos y rituales. En la oscuridad se celebran ceremonias de diversa índole, desde el pandillismo hasta los ritmos sexuales.

La noche y lo nocturno son por excelencia, en la novela de Caicedo, espacios de ruptura. Se desarrolla aquí lo insólito, lo no-convencional, lo distinto de lo rutinario, lo festivo. Aquello que la teoría literaria llama lo "carnavalesco" de la literatura y que integra como categoría estética la realidad y la fantasía.

Finalmente, la música, tan importante en la obra de Caicedo es también un protagonista nocturno.

El tiempo de la destrucción

La novela se desarrolla en un tiempo corto a través de fragmentaciones e interrupciones. No hay continuidad cronológica. Existe la superposición de tiempos y el retroceso temporal (o flash-back) que sitúa el "relato" en la perspectiva del manejo cinematográfico de la temporalidad. Caicedo habla de hechos ocurridos en 1972, vuelve al 69, avanza, corta, retrocede y así sucesivamente⁷.

Utiliza el tiempo de la simultaneidad: lo vivido y lo contado son casi simultáneos. El relato es una memoria de lo vivido y también una conciencia del presente. La novela va escribiéndose a medida que se vive.

El tiempo de la música es el más significativo. Su fluidez e interrupción, la sucesión de ritmos y canciones, ideas y modas que se deslizan a través de la música, conectan las historias con el presente.

Se puede hablar también de un tiempo interior diferente del tiempo externo. El tiempo interno o psicológico es el tiempo del "acelere" de la "intensidad", de la simiconciencia vivida por los personajes en sus experiencias con las drogas.

Cuando la novela toma forma de diario o crónica y nos dice: "El 26 de diciembre de 1969 había salido temprano de la casa de sus padres"⁸, se acerca a un tiempo objetivo.

Todos los tiempos se relacionan con un tiempo-destructor. El personaje sucumbe progresivamente hasta que la vejez y el deterioro prematuros se señalan en su cuerpo y su rostro. Desaparece el ayer.

La protagonista no tiene pasado. Vive el hoy. Tampoco tiene perspectivas de futuro. Como Raymond Williams plantea en "Una década de la novela colombiana"⁹, refleja la falta de raíces históricas y culturales.

La negación del pasado y de las tradiciones sociales y culturales conduce a los personajes a afirmarse en lo nuevo, fuerte, excitante y "prohibido".

El lenguaje de la novela

En el análisis y debate de la obra de Andrés Caicedo, como planteo al comienzo de este trabajo, los comentarios se dirigen al hombre. Algunos lo consideran un escritor maldito, otros lo santifican. El valor literario de su trabajo, que es el aspecto central del estudio de la novela, no se toca.

Cobo Borda, tratando de esclarecer el significado de la obra de Caicedo (en especial al referirse a "El Atravesado"), destaca el humor y la fluidez verbal. El carácter "contagioso". El "tono juvenil".

Caicedo se inicia en el trabajo literario utilizando un lenguaje coloquial, cotidiano. En medio de algunas frases de calidad lírica mezcla el "dequeísmo" diario con algunas palabras en inglés. El lenguaje es irregular. Une lo prosaico y lo poético. Algunas frases brillantes, a veces una imagen hermosa. En un ir y venir de ideas, tonos, ritmos, yuxtaposiciones y paralelismo, se desarrolla la novela como suma de textos breves.

A nivel lingüístico es clara la voluntad de ruptura. De experimentación. Utiliza el lenguaje de la época, un lenguaje juvenil e informal. La "jerga" de la droga señala un itinerario psico-lingüístico: 'periqueros', 'metamos hasta reventar', 'carburar', etc., es a la vez un índice social.

El lenguaje marginal caracteriza el "habla" de los personajes de *Que Viva la Música* y se contrapone a la "lengua" como uso oficial y general. El lenguaje matiza las diferencias sociales de los personajes y es un elemento sintomático de la situación vivida. El lenguaje de la droga o el de la música rock, constituyen escalones rituales para la aceptación dentro del grupo social.

La acentuación caleña se siente claramente. Ese "dejáme" o "tomá", por "dájame" o "toma" le da un sabor regional al lenguaje de la novela. Si la problemática narrada es universal, se plantea a través de una coloración muy local, contrastada con el uso de anglicismos.

Desde la ambigüedad del lenguaje (lo regional y lo pretendidamente cosmopolita) se identifica la dependencia cultural y la simbiosis de influencias propias y ajenas que caracterizan a los personajes de Caicedo.

Otro aspecto interesante, pero escaso, lo constituye la presencia de refranes y juegos verbales intercalados en la novela. "Te conozco bacalao aunque vengas disfrazao", "vete de aquí piraña, mujer que todo lo daña"¹⁰. Al lenguaje de la narración y la descripción se le aumentan posibilidades significativas por medio de estos dichos y malabarismos verbales.

Caicedo parece buscar en esta obra corta la cualidad sugestiva de la palabra, pero los resultados son desiguales y a veces la novela resulta poco elaborada.

La multiplicidad estructural

La diversidad estructural de obras literarias como *El Quijote*, recuerda que desde sus inicios la novela tuvo una composición multiforme.

En *Que Viva la Música* el elemento musical se convierte en unidad desintegradora. Integra y desintegra. Es el común denominador de los personajes, y una constante de la narración. Un vínculo, exaltado desde el título mismo de la obra, que caracteriza una generación.

El carácter fragmentario e inacabado, tan característico de la novela del siglo XX, se incorpora como una propuesta técnica novedosa: textos yuxtapuestos, músicas y ritmos intercalados, pedazos de diarios, monólogos, fragmentos de canciones y avisos murales dan como resultado una 'novela-collage'.

El final es abierto. El lector puede responder las preguntas. Recibir la moraleja o la anti-moraleja. Los anti-mensajes de la anti-novela.

Raymond Williams, entre otros, plantea en este sentido una tesis contraria. Considera que se trata de una novela totalizadora "concebida alrededor de la escena alegórica final"¹¹.

Si bien resulta contradictorio afirmar que una novela "totalizadora" la justifica un pasaje, otros críticos ven como elemento estructurante de la misma, la historia de la protagonista-narradora. Así, Samuel Jaramillo considera que la obra tiene una estructura fundamental de sorprendente elaboración¹² y que el paralelismo entre el hundimiento social y el proceso de liberación personal constituyen un principio estructurante del texto.

La novela está dividida en dos partes. La vida en el norte, con su mundo musical y social, y la vida en el sur, con sus "valores", necesidades y ritmos salsómanos. También podemos pensar en una composición diferente y desde una visión de las clases sociales: la protagonista pasa de la clase burguesa convencional al encuentro de la clase media e ingresa luego al mundo lumpenizado, convirtiéndose en prostituta. Esta transformación y degradación social y personal permite una lectura secuencial de la estructura de la obra.

Antidedicatoria de una anti-novela

Dice Caicedo:

*"Este libro ya no es para Clarisolcita, pues cuando creció llegó a parecerse tanto a mi heroína que lo desmereció por completo"*¹³

La dedicatoria introduce el espíritu de rebeldía y contradicción general de la novela. Afirma el ser y no ser de la obra. Es una anti-dedicatoria para una anti-heroína. Un mensaje cifrado y/o un anti-mensaje de una novela distinta a la tradicional.

Unamuno, con una decisión similar de ruptura e innovación, llamó a sus novelas "nivolas". Caicedo busca esa singularidad desde su dedicatoria y señala el rumbo de su anti-novela.

Desdoblamiento del epígrafe

Una clave de la estructura de la obra es el epígrafe. La ley de lo particular vuelve a regir: es un epígrafe desdoblado, bímembre.

Dice:

- 1 "Qué rico pero que bajo, changó".
(canción popular)
- 2 "Con una mano me sostengo y con la otra escribo".
(Malcolm Lowry cruzando el canal de Panamá)¹⁴

Estas líneas que constituyen los epígrafes de *Que viva la música*, se retoman en la obra al hablar la protagonista con ironía de su propia degradación:

*"Supongo que los marxistas ven las fotocopias y pensarán: observen ustedes lo bajo que puede llegar la burguesía. Qué bajo pero qué rico, no me importa servir de chivo expiatorio yo estoy más allá de todo juicio y salgo divina, fabulosa en cada foto"*¹⁵.

Las ideas preliminares cobran sentido al finalizar la novela. Es la afirmación de una filosofía y el anuncio de un comienzo y un fin: la protagonista identifica su libertad y su camino en la búsqueda de la autenticidad, con las palabras de una canción popular.

La cita de Malcolm Lowry, poeta y novelista inglés contemporáneo, es altamente sugestiva. El autor de *Bajo el Volcán* representa una concepción del mundo compartida por Caicedo: la vida es un proceso de demolición, una condena, un camino sin salvación hacia la muerte, un proceso permanente de degradación.

Los relatos cortos y la novela de Andrés Caicedo son esencialmente autobiográficos. La autobiografía, como técnica de construcción del relato, cuento o novela —tan propio de la novela picaresca, por ejemplo—, le da un carácter personal y testimonial a la obra.

Que viva la música es una confesión de intimidades. Los encuentros y desencuentros personales, las experiencias y relaciones sexuales, los temores, excitaciones y ensoñaciones constituyen el material narrativo. Lo autobiográfico es un elemento determinante de la autenticidad narrativa de Andrés Caicedo: desde el "yo" se proyecta la narración como experiencia vivida y la literatura se concibe como un modo de vida.

La autobiografía, elemento caracterizador y perspectiva narrativa de la obra, nos sitúa ante la ambivalencia como opción vital. De lo ambivalente y contradictorio surge *Que viva la música*.

Una vida singular, la de la protagonista, proyecta y sintetiza la crisis generacional con su significación social. La autobiografía se convierte en una forma de radiografía social.

El narrador y los narradores

Caicedo es el autor mas no el narrador de la novela. La historia la cuenta un personaje-narrador. Un narrador-participante: la mujer que inicia el relato diciéndole al lector:

"Soy rubia. Rubísima¹⁶, y quien se identifica en el transcurso de la novela: es Clarisolcita o Siempreviva o María del Carmen Huerta.

El autor se vincula a la novela con la antedicatoria cuando dice que su libro ya no es para Clarisolcita. Desde aquí toma la palabra la narradora, testigo de lo narrado y protagonista de lo vivido. Esta es la perspectiva del narrador con respecto a lo narrado: a veces toma parte en lo relatado (focalización interna), a veces cuenta o recuerda lo que otros le decían o creían (focalización externa). Utiliza el texto las comillas para diferenciar voces o perspectivas narrativas. Así, las distintas versiones narrativas se entrecruzan. (Participantes directos, otros testigos más alejados).

La narración en primera persona remite a la realidad vivida por la narradora y enfatiza el argumento de la experiencia. La novela se plantea desde el punto de vista narrativo como literatura testimonial.

En algunos momentos tenemos la impresión de estar frente a un texto grabado previamente y luego transcrito al papel. Es entonces cuando las funciones del narrador se disminuyen o suprimen.

La narradora es una ordenadora de sucesos, evoca pensamientos y recuerdos, y deja sentir en la novela el discurso de la conciencia: el monólogo interior es la forma a través de la cual se refiere a sí misma la protagonista, presentando la novela una dimensión técnica muy característica de la llamada "corriente de la conciencia".

Podríamos hablar de un desdoblamiento narrativo en *Que viva la música*; la narración del mundo exterior y la de la interioridad de la narradora. El relato exterior, y la conciencia de la narración que tantas veces se plantea la obra.

Por último, es interesante anotar la presencia de una voz masculina en la narración de los actos sexuales. El narrador de las historias del Bárbaro, María Lata Bayó y la protagonista es un hombre¹⁷.

Diálogo narrador-lector

Andrés Caicedo a través del personaje-narrador establece un diálogo con el lector o narratario. Le habla. Parece involucrarlo, convertirlo en lector-participante, en cómplice.

Dice:

"El lector sabrá de la prisa demente, de aquel que camina al sol"¹⁸, "contaré con detalles: Al estimado lector le aseguro que no lo canso, yo sé que lo cautivo"¹⁹. "Desearía que el estimado lector se pusiera a mi velocidad..."²⁰

Esta relación narrador-lector a través de la novela determina su carácter dialógico y recuerda el "vuestra merced" de la literatura del siglo de Oro Español.

Utilización de la persona e identificación del narrador

Si el uso de la 3a. persona en la narración marca una distancia y una intención de objetividad con respecto a lo narrado, con el empleo de la 1a. persona Andrés Caicedo subraya lo propio. Frente al ya tradicional narrador impersonal, la novela de Caicedo es novela presencial, documento y referencia personal.

Localización ideológica del narrador

La narradora puntualiza su posición ideológica original. Ayer "era una niña bien"²¹

La novela es una construcción narrativa que confronta procesos ideológicos evolutivos, puntos de vista diversos: los personajes se transforman. Rechazan los valores establecidos, los valores tradicionales, los valores de su clase social. La narradora asume una posición ideológica antagónica a la que corresponde a su mundo y refleja su movimiento ideológico con ironía y sentido crítico.

En "Destinos Fatales" dice Andrés Caicedo:

"Yo me siento que no pertenezco a este ambiente, a esta falsedad, a esta hipocresía. Y ¿qué hago? No he nacido en esta clase social, por eso es que te digo que no es fácil salirme de ella. Mi familia está integrada en esa clase social que yo combato..."²²

Su visión del mundo es fatalista: la "concepción del perdedor", dirá Mauricio Rico, el profeta del desastre", lo llama Samuel Jaramillo, un hombre que no le ve sentido a la vida y asume su "destino fatal", su destrucción. Esta dirección ideológica presente en la obra de Macolm Lowry, define la novela *Que viva la música*.

Valoración estética de la novela

Para terminar quisiera referirme a algunos elementos del texto que constituyen sus valores específicos.

Quizás, el rasgo más sobresaliente en la novela de Caicedo es su autenticidad. Esa transcripción a veces directa, a veces poetizada, de un conflicto generacional y social; sentimientos, pensamientos, expectativas, contradicciones, desgarramientos y rupturas de la juventud en su búsqueda de identidad y valores positivos.

La novela es un registro lingüístico del "habla" juvenil de la época. El lenguaje literario se mezcla con el lenguaje hablado, dándole a la obra una fisonomía de modernidad. Pero más que el lenguaje con sus logros parciales, es el aspecto técnico el que da interés a la obra.

Vale la pena notar el carácter experimental que relaciona la obra a nivel continental con las vanguardias formales. El collage como código urbano, permite yuxtaponer y de alguna forma estructurar lo disímil: lo musical y lo macabro, el temor y la esperanza, lo

alucinado, la pesadilla o desesperación, la evasión y todos los demás elementos testimoniales y vivenciales que se suman en un recorrido narrativo-musical: la novela.

Constituye también un valor de la novela su capacidad comunicadora y pluralizadora de significaciones. La mezcla e interpelación de anécdotas, propaganda, historias, pensamientos, relaciona la novela con otros textos (cine-música-filosofía). Este espacio textual múltiple es una de las claves y riquezas de *Que viva la música*.

Finalmente, la obra de Andrés Caicedo señala un escritor promisorio que no alcanzó la madurez literaria: su primera y única novela contiene elementos desiguales, algunos parcialmente logrados. Con la muerte prematura del autor su carrera literaria quedó trunca e inconclusa.

NOTAS Y BIBLIOGRAFIA

1. Caicedo, Andrés. *¡Que viva la música!* Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1977 (todas las citas corresponden a esta edición).
2. Caicedo, Andrés en *¡Que viva la música!* se refiere expresamente a su generación. Ver pp. 57, 70 y 89 de la edición citada.
3. Williams, L. Raymond. *Una década de la novela colombiana*. La experiencia de los setenta. Bogotá, Plaza & Janés, 1980. pp. 150-176.
4. Jaramillo, Samuel. *La Lucidez del Sonámbulo*. Bogotá, Gaceta de Colcultura, No. 127, 1980. pp. 17-24.
5. Caicedo, Andrés. Op. cit. p. 103.
6. Williams, Raymond. Habla de la novela como rito de liberación: María lata Bayó, puertorriqueña, se desviste de su ropa "gringa" y su rito "resume nuestro destino". Simboliza igualmente el rito de la identidad.
7. Caicedo, Andrés. Op. cit. pp. 74, 115.
8. *Ibid*, p. 116.
9. Williams, Raymond. Plantea la tesis de la cultura dependiente representada a través de los personajes de A. Caicedo, op. cit. p. 154.
10. Caicedo, Andrés. Op. cit. p. 95.
11. Williams, Raymond. Op. cit. p. 163.
12. Jaramillo, Samuel. Op. cit. p. 20.
13. Caicedo, Andrés. Op. cit. Ver dedicatoria. p. 5.
14. *Idem*, p. 6.
15. *Idem*, pp. 187-188.
16. *Idem*, p. 7.
17. *Idem*, pp. 164-165.
18. *Idem*, p. 32.
19. *Idem*, p. 8.
20. *Idem*, p. 11.
21. *Idem*, p. 7.
22. Caicedo, Andrés. *Infección*. En *Destinitos Fatales*, Bogotá, Editorial Oveja Negra, pp. 29-32, s. f.

Andrés Caicedo nació en Cali en 1951 y murió en la misma ciudad en 1977 a los 26 años. Trabajó como crítico de cine y dirigió la revista "Ojo al Cine". Fue director de teatro y escritor de cuentos: "El Atravesado" (1975), "Angelitos Empantanados e historias para jovencitos" (1977), *Berenice* (1978), y autor de una novela: *Que viva la música*, publicada en 1977.

BIBLIOGRAFIA DEL AUTOR

- CAICEDO, ANDRES. Cuentos de adolescencia, 1966-1968.
 ----- Calicalabozo, 1969.
 ----- Los dientes de Capercita, 1969.
 ----- Vacío, 1969.
 ----- Maternidad, 1969.
 ----- Besacalles, 1969.
 ----- El Espectador, 1969.
 ----- Felices Amistades, 1969.
 ----- De arriba abajo, de izquierda a derecha, 1969.
 ----- Lulita que no quiere abrir la puerta, 1969.
 ----- Noche sin fortuna, 1970-1976.
 ----- Angelita y Miguel Angel, 1971.
 ----- Patricialinda, 1971.
 ----- Calibanismo, 1971.
 ----- Los Mensajeros, 1971.
 ----- El Tiempo de la Ciencia, 1972.
 ----- El Pretendiente, 1972.
 ----- En las garras del crimen, 1975.
 ----- El Atravesado, 1975.
 ----- Que viva la música, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1977.
 ----- Destinitos Fatales. Biblioteca de Literatura Colombiana, Editorial Oveja Negra, Bogotá, 1984.