

UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE HUMANIDADES
ESCUELA DE LITERATURA



TESIS DE MAESTRÍA

Configuración del personaje urbano en las novelas
Soñé que la nieve ardía* de Antonio Skármeta y *¡Qué
***viva la música!* de Andrés Caicedo**

TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE MAESTRÍA EN LITERATURA COLOMBIANA Y
LATINOAMERICANA

PRESENTADA POR

Mario Morales Vargas

DIRECTOR

Alejandro José López Cáceres

Santiago de Cali, Abril 2019

Agradecimientos

A Dios motor y razón de lo existente.

Quiero agradecer a la Universidad del Valle, Institución que me abrió las puertas para continuar mis estudios de posgrado y a la Escuela de Estudios Literarios quien me brindó la oportunidad de profundizar los estudios de literatura en el ofrecimiento de la Maestría en Literatura Colombiana y Latinoamericana. Mi reconocimiento a la alta formación del cuerpo docente que conforma dicha Escuela y a su significativa participación en esta etapa de desarrollo profesional.

También expreso agradecimiento a mi familia por el apoyo y la comprensión durante el tiempo en que llevé a cabo el estudio de posgrado: a mi esposa Sonia por el abrazo y la solidaridad, a mis hijos Santiago, Juan David y Gabriela, el motivo de este esfuerzo.

Quiero agradecer de una manera especial a mis padres: Luis Alberto Morales (QEPD), por su ánimo y ejemplo de lucha y responsabilidad; y a mi Madre, la razón que me ayuda en los días difíciles y en los buenos tiempos.

Resumen

Palabras claves:

Modernización-Politización-Bildungsroman-Cultura de masas-Carnavalización.

La presente investigación parte de la hipótesis que en las novelas *Soñé que en la nieve ardía* (1985) de Antonio Skármeta y *¡Qué viva la música!* (2008) de Andrés Caicedo, existen numerosos elementos indiciarios relacionados con aspectos políticos, sociales, deportivos, históricos y artísticos que permiten explicar el comportamiento de los diferentes personajes urbanos. Dichos elementos pueden ser indagados y analizados desde teorías sociales, literarias, de cultura de masas y de la cultura popular.

En el capítulo titulado *Modernización y Politización en Soñé que la nieve ardía* Y en *¡Qué viva la música!* se valora la ciudad desde el desarrollo histórico-cultural y en su incidencia en los personajes urbanos. Los planteamientos teóricos en este apartado se hacen desde la obra de *Latinoamérica: las ciudades y las ideas* de José Luis Romero (2010) y *Ciudad Letrada* de Ángel Rama (1998).

El siguiente capítulo se establece a partir de los planteamientos del investigador ruso Mijaíl Bajtín, quien aporta los fundamentos teóricos de este tipo de novela realista denominado Bildungsroman. En el caso del protagonista de *Soñé que nieve ardía* se estudian los factores que hacen de su desarrollo educativo un proceso en cierta forma frustrado y en el caso de la protagonista de *¡Qué viva la música!* se toman en cuenta las distintas rupturas sociales para terminar adoptando una identidad asociada a lo popular.

El cuarto capítulo aborda la Cultura de Masas desde los planteamientos del investigador español Jesús Martín-Barbero en su obra *De los medios a las mediaciones* (1987). En esta parte se analiza el impacto que los medios masivos y los objetos culturales tienen sobre los personajes protagónicos y cómo se ejecutan ciertas dinámicas de consumo.

En el capítulo quinto se desarrolla el tema de la Carnavalización desde los presupuestos teóricos de Mijaíl Bajtín *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento* (1987). Algunos personajes son analizados desde las características del Realismo Grotesco como esencia del carnaval popular.

Abstract

Key words: Modernization- Politicization- Bildungsroman -Mass Culture -Carnavalization

The present investigation is based on the hypothesis that in the novels *Soñé que en la nieve ardía* (1985) by Antonio Skármeta and *¡Qué viva la música!* (2008) by Andrés Caicedo, there are numerous elements related to political, social, sporting, historical and artistic aspects that explain the behavior of the different urban characters.

In the chapter titled Modernization and Politicization in *Soñé que en la nieve ardía* and *¡Qué viva la música!* the city is valued from the historical-cultural development and its impact on the urban characters. The theoretical approaches in this section are made from the work of *Latinoamérica: las ciudades y las ideas* of José Luis Romero (2010) and *Ciudad letrada* of Angel Rama (1998).

The next chapter is based on the approaches of the Russian researcher Mikhail Bakhtin, who provides the theoretical foundations of this type of realistic novel called Bildungsroman. In the case of the protagonist of *Soñé que nieve ardía*, the factors that make his educational development a somewhat frustrated process are studied and in the case of the protagonist of *¡Qué viva la música!* the different social ruptures are taken into account to end up adopting an identity associated with the popular.

The fourth chapter deals with the Culture of Masses from the approaches of the Spanish researcher Jesús Martín-Barbero in his work *De los medios a las mediaciones* (1987). In this part we analyze the impact that the mass media and cultural objects have on the protagonists and how certain consumption dynamics are executed.

In the fifth chapter the theme of Carnivalization is developed from the theoretical assumptions of Mikhail Bakhtin *Popular culture in the Middle Ages and in the Renaissance* (1987). Some characters are analyzed from the characteristics of Grotesque Realism as the essence of popular carnival.

ÍNDICE

Introducción.....	1
Hipótesis	8
Estado del arte	9
Marco Teórico-Methodológico.....	12
Modernización y Politización en <i>Soñé que la nieve ardía</i> y <i>¡Qué viva la música!</i>	12
Bildungsroman en <i>Soñé que la nieve ardía</i> y <i>¡Qué viva la música!</i>	16
Cultura de masas.....	21
Lo carnavalesco	24
Modernización y politización en <i>Soñé que la nieve ardía</i> y <i>¡Qué viva la música!</i>	28
Desarrollo y evolución de las ciudades latinoamericanas.....	28
El tema político en <i>Soñé que la nieve ardía</i>	36
Imagen de ciudad en <i>¡Qué viva la música!</i>	44
Bildungsroman en <i>Soñé que la nieve ardía</i> y <i>¡Qué viva la música!</i>	52
El proceso de desarrollo en el personaje Arturo de <i>Soñé que la nieve ardía</i>	52
Señales de “bildungsroman” en María del Carmen Huerta	64
Cultura de masas.....	75
El personaje mediatizado en <i>Soñé que la nieve ardía</i>	75
Resistencia cultural en el personaje María del Carmen Huerta	82
Lo carnavalesco	92
Signos de carnavalización en <i>Soñé que la nieve ardía</i>	92
Erotismo, ironía y ebriedad en <i>¡Qué viva la música!</i>	101
Conclusiones.....	117
Referencias	122

Introducción

La presente investigación titulada *Configuración del personaje urbano en las novelas Soñé que la nieve ardía de Antonio Skármeta y ¡Qué viva la música! de Andrés Caicedo* analiza, en estas dos obras del Post-boom latinoamericano, cómo la naturaleza de los personajes urbanos responde a ciertos criterios de conformación. Dentro de los objetivos específicos del trabajo se pretende analizar algunos criterios de relación entre autor y obra en el contexto de la literatura del Postboom que inciden en la configuración del personaje urbano y establecer similitudes y diferencias en la configuración de los personajes urbanos presentes en las narrativas de Antonio Skármeta y Andrés Caicedo.

Algunas preguntas que han servido para establecer los criterios de la investigación han sido: ¿Cómo se configuran los personajes urbanos en las novelas *Soñé que la nieve ardía* de Antonio Skármeta y *¡Que viva la música!* de Andrés Caicedo?, ¿Qué rasgos distintivos permiten caracterizar los personajes de Skármeta y Caicedo?, ¿De qué manera se hacen presentes en los personajes urbanos las dinámicas culturales latinoamericanas de la segunda mitad del siglo XX? (Por ejemplo la representación del sujeto consumidor, propio de las sociedades capitalistas y ciertos rasgos asociados a la idea de resistencia cultural); entre otras.

Las nociones a partir de las cuales se realizará este estudio son: 1) La modernización y politización, 2) El concepto de bildungsroman (o novela de formación), 3) La cultura de masas, y 4) Lo carnavalesco. Estos cuatro conceptos integrarán el marco teórico a partir de cuyo fundamento procuraremos analizar el carácter y las acciones de los personajes

protagónicos de estas novelas escritas por el chileno Antonio Skármeta y por el colombiano Andrés Caicedo, respectivamente.

El segundo capítulo de esta investigación se titula Modernización y Politización en *Soñé que la nieve ardía* y *¡Qué viva la música!* En éste veremos cómo los personajes urbanos corresponden a ciertas dinámicas históricas de desarrollo y evolución de las ciudades en nuestro continente. Serán fundamentales, aquí, las orientaciones socio- históricas de José Luis Romero en su obra *Latinoamérica: las ciudades y las ideas* (2010) y, por otra parte, *La ciudad letrada* (1998), de Ángel Rama. Estos textos nos ayudarán a entender el origen de los fenómenos citadinos actuales, en tanto que se trata de procesos urbanos y sociales de larga trayectoria histórica. Esta investigación analizará la forma en que la ciudad de Cali adquiere una imagen particular desde la narrativa de Andrés Caicedo y se centrará en el proceso que lleva a la ciudad a adquirir un carácter particular relacionado con la música salsa como expresión cultural. La politización de estas ciudades, por su parte, responde a procesos que arrancan en el siglo XIX con la formación de las naciones latinoamericanas y que encuentran en el siglo XX un escenario complejo de interacciones sociales. Bajo esta proyección se estudiará el tema político en *Soñé que la nieve ardía*, dado que éste constituye el fundamento que determina las acciones de los personajes urbanos en la obra de Skármeta. En este orden de ideas, se le dará una especial significación a la pensión (el sitio de vivienda de Arturo en la capital chilena), dado que allí tiene lugar la fuerte confrontación ideológica entre el protagonista y sus compañeros de generación, quienes contraponen un proyecto colectivo al ideario individualista burgués.

En el capítulo, titulado *Soñé que la nieve ardía* y *¡Qué viva la música!* como ejemplos de *bildungsroman*, se rastreará cómo los personajes principales de cada novela

cumplen unos itinerarios de desarrollo y maduración, como sujetos urbanos. El acercamiento a esta noción se realizará desde la perspectiva del investigador ruso Mijaíl Bajtín, quien analizó la novela de educación o Bildungsroman en su trabajo *Estética de la creación verbal* (1982). Desde esta perspectiva, se indagará en la obra *Soñé que la nieve ardía* el proceso de desarrollo que cumple el protagonista, Arturo, en ese viaje que realiza desde la provincia a la gran ciudad. Y veremos cómo, en ésta, dicho proceso se relaciona con la disyuntiva entre la opción por la individualidad (característica de la sociedad industrial burguesa) o la incorporación al proyecto colectivo de reforma política que está teniendo lugar en la urbe chilena de aquel momento. En un primer aspecto importante, vinculado a la noción de desarrollo en el protagonista, veremos que su profesión de futbolista se encuentra ligada a las dinámicas de consumo propias de la cultura capitalista. Otro aspecto importante dentro del concepto de Bildungsroman, en esta novela, determinará la importancia que se da a lo colectivo en la pensión donde vive Arturo. Y es que justamente en este escenario se llevará a cabo el conflicto ideológico que permitirá definir el proceso educativo del personaje principal. En el último tema importante asociado al Bildungsroman, en la novela de Skármeta, se mostrará la vinculación que existe entre lo erótico y lo político en esta obra. Dicho aspecto revelará un proceso de educación inconcluso en el personaje protagónico, Arturo (evidenciado en el regreso a la provincia, el sitio desde donde empezó su exploración axiológica). Y esto porque el retorno del protagonista a su lugar de origen (sin haber podido consolidar sus sueños de futbolista en la gran ciudad) implica una no-realización.

El segundo análisis asociado al Bildungsroman se centrará en la protagonista de *¡Qué viva la música!*, para indagar qué tipo de desarrollo en términos de educación registra y qué

clase de ruptura axiológica presenta María del Carmen Huerta. En esta segunda parte del primer capítulo se verificará la incidencia de ciertos elementos culturales, como la música, la droga, la liberación sexual y la identidad con lo popular, en el periplo educativo de la protagonista. La particularidad de la sociedad caleña (asociada a eventos histórico-culturales que impactaron a Latinoamérica) define los principales conflictos que serán estudiados en este contexto. Este análisis se detendrá en una trayectoria de desarrollo personal asociada a elementos de liberación y goce, entre los cuales el poder de la música y la incidencia de los medios de comunicación cumplen un papel fundamental.

En el capítulo dedicado a Cultura de masas, esta investigación precisará, en el caso de la novela de Skármeta, cómo el libro y la radio sirven a procesos identitarios que impactan el carácter del personaje principal. En este capítulo se abordarán algunos conceptos del investigador español Jesús Martín-Barbero en su obra *De los medios a las mediaciones* (1987). En el caso del libro, como bien cultural, nuestro trabajo procurará responder cómo éste opera una posible transformación ideológica en el personaje Arturo (identificada al final de la novela) y cómo dicho cambio se asocia al papel del intelectual, representado en la figura de Pablo Neruda, quien posee una gran capacidad para incidir en el pensamiento popular. En este punto revisaremos, igualmente, el papel del letrado, tal como lo define Ángel Rama en el libro suyo que ya hemos referido. La radio, por otra parte, como fenómeno masivo, actuará fundamentalmente como un reforzador de la imagen individualista del sujeto urbano que responde a las dinámicas de consumo de la sociedad industrial. Esto lo plantearemos sin dejar de valorar otras posibles funciones de dicho medio sugeridas en el análisis de Jesús Martín-Barbero.

En el caso de la protagonista de *¡Qué viva la música!*, el análisis se centrará en el disco como bien cultural y la radio como fenómeno masivo con amplia incidencia en los personajes de esta novela. Ambos elementos operan dentro de la transición que se da en María del Carmen Huerta, la cual se relaciona con su ruptura respecto de la clase burguesa a la que pertenece originariamente (en la novela esto se evidencia con el desplazamiento espacial que ella hace, de norte a sur, dentro de la ciudad). El descubrimiento del sur está ligado al reconocimiento de la salsa como un género musical liberador; esto tiene una relación directa con la audición de la radio y de los discos que le allegan sus amigos. Dicha experiencia cultural de la protagonista ayudará a definir y expresar la masificación de este ritmo musical como un elemento representativo de la urbe caleña. Asimismo, se trata de un fenómeno urbano que puede ser entendido en términos de una correspondencia personaje/ciudad; pero que, al mismo tiempo, permite comprender los atributos de una identidad popular que reclama legitimización en un entorno citadino cuyas élites han sido tradicionalmente excluyentes.

En el último capítulo de este trabajo nos centraremos en los elementos de carnavalización presentes en las dos novelas que nos ocupan. En esta parte será importante demostrar que en relación con el tema principal de la investigación, El Señor Pequeño y Ángel, en la novela de Skármeta, y María del Carmen Huerta, en la novela de Caicedo, corresponden a personajes en cuya construcción narrativa se hacen presentes elementos de la Cultura de Carnaval. Este análisis también lo haremos desde las perspectivas del investigador ruso Mijaíl Bajtín; esta vez, a partir de su obra *La cultura popular en la Edad media y en el renacimiento* y *El contexto* de François Rabelais (1987).

El primer personaje que analizaremos bajo esta óptica será el Señor Pequeño, de la obra de Skármeta, quien nos proporcionará signos importantes de realismo grotesco (noción capital dentro del estudio bajtiniano). Veremos cómo, desde esta perspectiva, la novela del chileno arroja signos claves de los elementos carnavalescos que buscan revertir la estructura oficial del sistema cultural dominante. En el análisis de dicho personaje, esta investigación mostrará la función que el artista revela desde la alteridad social y cómo su papel desenmascara tanto el carácter autoritario de la sociedad burguesa, como los mecanismos de poder inherentes a su estructura excluyente.

El segundo caso de carnavalización se centrará en la protagonista de la obra de Caicedo, en tres aspectos fundamentales: la ebriedad, el erotismo y la ironía. En este análisis procuraremos ofrecer las evidencias que el personaje expresa, a lo largo de la narración, en estos tres aspectos. Al igual que sucede con el Señor Pequeño (en la obra de Skármeta), estos signos obedecen a la manifestación de un modo de alteridad respecto de la cultura oficial. Estas evidencias de carnavalización constituyen, en el personaje protagónico María del Carmen Huerta, la apropiación de un carácter acorde a la naturaleza del realismo grotesco. Y, en su caso, esta confrontación a la formalidad oficial y sus dinámicas se realizará a partir de los rituales de mundo invertido los cuales se hallan presentes en los excesos, en la sexualidad desenfrenada y en las expresiones propias de la ironía.

En relación con la ebriedad, en la protagonista de la obra de Caicedo, veremos que esta actitud corresponde a un conjunto de características que busca desarticular la visión totalitaria y univocista de la sociedad dominante, al mismo tiempo que registra los hábitos particulares de una generación en conflicto. El erotismo aparecerá en esta investigación como otro rasgo identitario vinculado a la necesidad de ruptura social, allí donde la

protagonista personifica el exceso sexual (como un elemento ligado a la noción de realismo grotesco, dicho en términos de Bajtín). La última caracterización que analizaremos en María del Carmen Huerta, en relación con la teoría de Bajtín, es la ironía. En este sentido, constataremos una actitud que desde el lenguaje mismo cuestiona los fundamentos de la cultura dominante y sus preceptos. Así que en este apartado final nos detendremos en el discurso de la narradora como evidencia de un acto comunicativo transgresor, el cual desarticula la seriedad oficial y desajusta los criterios de verdad sobre los que descansa la credibilidad de la clase social hegemónica.

Hipótesis

En las novelas del Postboom *Soné que la nieve ardía* (1975) de Antonio Skármeta y *¡Que viva la música!* (1977) de Andrés Caicedo, existen numerosos elementos indiciarios relacionados con aspectos políticos, sociales, deportivos, históricos y artísticos que permiten explicar el comportamiento de los diferentes personajes urbanos que coexisten en dichos textos narrativos. Algunos de los sujetos urbanos, por ejemplo en el caso de Antonio Skármeta, manifiestan una actitud comprometida desde el aspecto político, otros no. En el caso de la novela de Andrés Caicedo los elementos indiciarios determinan un tipo de sujeto urbano más relacionado con la pérdida de sentido, en tanto sujeto determinado por la axiología hegemónica social, relacionado con la búsqueda de lo erótico y el goce musical como condición de su existencia. Dichos elementos indiciarios que responden a comportamientos e ideologías sociales pueden ser indagados y analizados desde teorías sociales (Modernización y Politización), literarias (*Bildungsroman*), de cultura de masas (Medios masivos y bienes culturales) y de la cultura popular (Carnavalización).

Estado del arte

Frente al tema del trabajo que ocupa la investigación *Configuración del personaje urbano en las novelas Soñé que la nieve ardía (1975) de Antonio Skármeta y ¡Qué viva la música! (1977) de Andrés Caicedo*, se puede decir que no existe un trabajo investigativo que aborde las dos obras desde lo socio/histórico, la teoría literaria, la cultura de masas y lo carnavalesco en un mismo trabajo; ni mucho menos, que esa intención involucre dos novelas contemporáneas. Se sabe, sin embargo, que sobre cada autor se ha escrito abundantemente; en relación con Skármeta son conocidas las investigaciones de Ángel Rama (1984) *Más allá del Bomm: literatura y mercado*, Ariel Dorfman (1984) *Hacia la liberación del lector latinoamericano*, Donald Shaw (1994) *Antonio Skármeta and the Postboom*, Raúl Silva Cáceres (et al) (1983) *Del cuerpo a las palabras: la narrativa de Antonio Skármeta*; entre muchas otras. En todas estas obras se abordan diversas temáticas que analizan sus novelística y que ayudan a la comprensión de la investigación planteada.

Dentro de los trabajos investigativos dedicados a la novela *Soñé que la nieve ardía (1975)*, en relación con el análisis de los personajes urbanos y sus roles sociales, se debe mencionar a Grínor Rojo, crítico y ensayista chileno, quien en su texto *Una novela del proceso chileno: “Soñé que la nieve ardía”* (1983) indaga la estructuración ideológica de los personajes en sus interacciones sociales; sin embargo, faltaría un mayor detenimiento en la asociación entre cultura y sujeto y el personaje urbano como producto de esta tensión.

El ensayo de Raúl Silva Cáceres *Elementos para una poética de lo cotidiano en la obra de Antonio Skármeta* (1983) explora elementos importantes de la novela como la interacción entre el personaje protagónico y los habitantes de la pensión, la individualidad

del héroe y algunos análisis de los artistas El Señor Pequeño y Ángel vinculados a conceptos de alteridad y decadencia. En otro ensayo de Juan Armando Epple dedicado a la novela *El contexto histórico-generacional de la literatura de Antonio Skármeta* (1983) se analizan de forma breve aspectos históricos relacionados con el golpe de estado en Chile, El viaje de Arturo (Lo que puede ayudar al concepto de Bildungsroman) y el choque ideológico con los muchachos de la pensión. Sin embargo, en los trabajos investigados falta un mayor detenimiento en el desarrollo histórico de las ciudades para explicar los fenómenos de transformación que ayudan a entender el carácter de los personajes urbanos.

Por el lado de Andrés Caicedo, aunque en menor proporción en cuanto a investigaciones, se reconoce la obra de Francesco Varanini (1998) *La salsa y el suicidio. Andrés Caicedo: cultura juvenil y cultura de la violencia en Colombia*, Sandro Romero Rey (2007) *Andrés Caicedo o la muerte sin sosiego*, Camilo Enrique Jiménez (2006) *Literatura, juventud y cultura posmoderna. La narrativa antiadulta de Andrés Caicedo*, Edwin Carvajal (1998) *María Del Carmen Huerta o la negación de la identidad social en ;QVLM!;*; entre otros documentos investigativos que igualmente arrojan luces sobre la construcción ideológica de los personajes y sus comportamientos en la propuesta estética del escritor caleño.

Un estudio actual que aporta a la comprensión del aspecto de Bildungsroman y Modernización y Politización es el reciente trabajo investigativo de Víctor Hugo Valencia, *Huellas y marcas del conflicto juvenil burgués en Cali, Colombia: Una mirada semiótica a la obra de Andrés Caicedo Estela* (2018). Numerosos elementos culturales son abordados en este libro para permitir un acercamiento al Cali de la novela de Caicedo.

El aporte que este trabajo investigativo puede hacer en el terreno literario se relaciona con el análisis de la construcción de los personajes urbanos en ambas novelas desde cuatro perspectivas teóricas: Modernización y Politización, Bildungsroman, Cultura de Masas y Carnavalización, lo que permite un acercamiento a la naturaleza de los personajes urbanos de ambas ficciones. La singularidad de la tesis radica en la cobertura que se realiza desde estas cuatro propuestas teóricas a las dos novelas, lo que puede constituir una plataforma para futuras investigaciones en relación con el tema.

Marco Teórico-Metodológico

Modernización y Politización en *Soñé que la nieve ardía* y *¡Qué viva la música!*

Dado que este trabajo se propone abordar la configuración del sujeto urbano en dos novelas cuyo contexto es la urbe latinoamericana de los primeros años de la década del setenta, se hace necesario un análisis que facilite la comprensión de los fenómenos sociales e históricos que permitieron la evolución de dichas ciudades, ya que dicho análisis permite la comprensión de las características que los personajes urbanos manifiestan en su construcción narrativa. Para este efecto, se han considerado dos obras fundacionales y trascendentes en este tipo de investigación: *Latinoamérica. Las ciudades y las ideas* de José Luis Romero (2010) y *Ciudad letrada* de Ángel Rama (1984).

La obra de José Luis Romero aborda el tema fundamental del papel que las ciudades han cumplido en el proceso histórico latinoamericano. Su análisis se extiende desde el fenómeno de la conquista hasta la masificación de dichas urbes. Para esta investigación, que responde al asunto sobre la forma en que se construyen o configuran los personajes en dos novelas urbanas, es importante el análisis, sobre todo, de aquella franja histórica que parte de los años treinta y cuarenta. Allí comienzan los procesos que van a desembocar en las grandes revoluciones culturales de los años sesenta. Romero registra ese fenómeno de cambio decisivo en la imagen que van a adoptar aquellas ciudades que son objeto de nuestra investigación:

Pero, como en el caso de la explosión social de fines del siglo XVIII, la que se produjo después de la crisis de 1930 consistió sobre todo en una ofensiva del campo sobre la ciudad, de modo que se manifestó bajo la forma de una explosión urbana que transformaría las perspectivas de Latinoamérica. Ciertamente hubo muchas ciudades que no alteraron su

ritmo de crecimiento y muchas que permanecieron estancadas. Pero Latinoamérica asistió al despegue de cierto número de ciudades, algunas de las cuales alcanzaron muy pronto la categoría de metrópolis; otras, en cambio, comenzaron su desarrollo, pero en condiciones tan desfavorables que asumieron precozmente una condición de grandes ciudades en potencia y demostraron que lo llegarían a ser en un plazo no muy largo (Romero, 2010, p. 321).

Esta transición de la población del campo a la ciudad es explicada como la búsqueda de un *status superior* en la medida que el campo no satisfacía las necesidades básicas al campesino y este mismo fenómeno dará cuenta posteriormente del fenómeno de politización urbana: a los partidos políticos liberales y conservadores, tras este proceso migratorio, habrá que añadir el partido comunista surgido de esa formación del proletariado industrial¹. Este análisis es importante toda vez que los relatos de Skármeta y Caicedo manifiestan una zona de conflicto desde las tensiones políticas que se establecen entre la masa obrera y estudiantil, y las clases alta y burguesa. Romero explica este asunto de la siguiente manera:

Si alguna vez expresaron sus sentimientos fue cuando operaron como masa, muchos unidos, los recién llegados y aquellos ya integrados que se les sumaron para expresar su protesta. Así ocurrió algunas veces en algunas ciudades, provocando fenómenos inusitados que revelaron la intensidad de las transformaciones que la aparición de la masa, de una sociedad anómica, podía provocar en el seno de una ciudad hasta poco antes controlada por una sociedad normalizada. (Romero, 2010, p. 339).

¹ Es importante anotar que desde la lectura de José Luis Romero no se advierten grandes distinciones en los fenómenos de modernización y politización en las diferentes urbes latinoamericanas; por el contrario, se advierten en ellas conflictos sociales e históricos de un carácter similar.

Es en este escenario que ocurre el levantamiento peronista, “el bogotazo” y el respaldo a Salvador Allende desde 1952, como candidato de la izquierda chilena, entre otros eventos de levantamiento popular en el continente. Para los años setenta, ubicación histórico/espacial de las dos obras, los conflictos se agudizan y las narraciones visibilizan esa presencia particular de la crisis: una, en la lucha abierta contra el fascismo (la novela de Skármeta); y la otra, buscando otro tipo de alternativa, no sin antes dejar constancia de una lucha contra el sistema en toda su totalidad (la novela de Caicedo). La obra de Romero explica este tipo de tensiones entre la clase popular, y la clase alta y burguesa; por ello alimenta el análisis en el tema principal de la obra de Skármeta y de igual forma explica algunos eventos importantes de la obra de Caicedo, como la resistencia ideológica a la penetración yanqui y a una forma de identidad burguesa.²

Frente al tema de la politización que ocupará un gran terreno de esta investigación, Ángel Rama analiza en *La ciudad letrada* (1998) el ingreso de las masas populares al terreno político de los países latinoamericanos después de la revolución mexicana. En el análisis propuesto es de vital importancia entender este presupuesto para conferirle al sujeto urbano un status político ya desde su participación activa en este espacio o desde la negación del mismo. Rama nos dice:

Tras la base engendradora de la modernidad latinoamericana (1870-1900), donde siempre podremos recuperar *in nuce* los temas, problemas y desafíos que animarán la vida contemporánea del continente, el siglo XX transcurre con agitación y movilidad creciente, como de crisis en crisis, primero en el periodo nacionalista que, incubado desde la apertura

²Los conceptos de burguesía son asumidos en el sentido tradicional de la sociología marxista y relacionados con aquella clase social caracterizada por la posesión de los medios de producción, el sostenimiento ideológico de las libertades civiles, la defensa de la propiedad privada y el antagonismo con la clase proletaria, entre otros aspectos característicos.

de la centuria, concluye triunfando de 1911 a 1930; luego en el populista que lo prolonga de 1930 a 1972 y que ya nos parece teleguiado por fuerzas internacionales ajenas a las voluntades latinoamericanas que sólo pueden oponerles respuestas, muchas veces confusas o errátiles, como si en otras circunstancias se recuperaran situaciones de los primeros siglos coloniales; por último el catastrófico que abre hacia 1973 y que sólo diez años después ha desvelado su insostenible gravedad (Rama, 1998. p. 84)

El análisis del escenario político en que se desenvuelve la realidad latinoamericana es valioso para nuestra investigación allí donde Rama señala el año de 1973 como “un periodo catastrófico”, refiriéndose por supuesto a la irrupción del militarismo como un fenómeno totalitario en los países del cono sur; pero, por supuesto, extendiéndose como una realidad inherente a todas las naciones de esta región. Ese es precisamente el tema de *Soñé que la nieve ardía* de Antonio Skármeta (1975) y un subtema importante en *¡Qué viva la música!* de Andrés Caicedo.

El panorama de la sociedad que enfrentan las dos narraciones es potencialmente nuevo en el sentido en que obedece a una coyuntura histórica específica, el mismo sujeto urbano que aparece en ellas ha dejado atrás el analfabetismo y ahora se posiciona en el escenario social con la capacidad de leer y producir mensajes: es el indicio de una nueva ciudad y de una nueva forma de relación comunicativa. Rama advierte:

La educación popular había sido una consigna sagrada desde la emancipación y sería ahora una empeñosa práctica gubernativa. Pero ya no quedaría adscrita únicamente a la gestión estatal. En aquellas ciudades donde el progreso económico había distendido a la sociedad, acrecentando el número potencial de consumidores, proveyéndolos de recursos suficientes, se presenciaría una sostenida actividad intelectual para proveer a ese público de ideas y de

objetos culturales, desarrollando mensajes educativos que no sólo pasaban por los órganos de poder sino que se enfrentaban a ellos (Rama, 1998, p. 114).

De tal forma que la ciudad y el sujeto urbano relatados en las dos novelas se mueve dentro de un escenario complejo. La circulación de las ideas, por ejemplo, como lo demuestra Rama, ya no proviene de una élite o de un escenario de poder; las fuentes son diversas y los mismos personajes, en su mayoría, adquieren una dimensión crítica de su existencia y no se muestran arrastrados por fuerzas externas. Por el contrario, oponen sus acciones contra ellas.

Nuestra investigación desarrollará el tema de la evolución de las ciudades latinoamericanas, la imagen de ciudad en *¡Qué viva la música!* y el tema político en *Soñé que la nieve ardía* bajo los presupuestos teóricos de José Luis Romero y Ángel Rama, en esencia.

Bildungsroman en *Soñé que la nieve ardía* y *¡Qué viva la música!*

Un aspecto ineludible al abordar la naturaleza de los personajes urbanos en las novelas *Soñé que la nieve ardía* (1984) de Antonio Skármeta y *¡Qué viva la música!* (2008) de Andrés Caicedo es el aspecto juvenil de los protagonistas de las correspondientes obras, cuyos itinerarios ficcionales aparecen asociados a fenómenos de tránsito y maduración. En efecto, uno de los aspectos más notorios en las diferentes producciones narrativas de ambos escritores es la utilización de personajes adolescentes y jóvenes como protagonistas de sus relatos. Skármeta, incluso, propone niños dentro de una concepción asociada a la idea de “bildungsroman” analizada por el teórico ruso Mijaíl Bajtín (1982) en el capítulo denominado “La novela de educación y su importancia en la historia del realismo” en la obra *Estética de la creación verbal*. En su análisis sobre el tipo de novela realista ligada al

concepto de “bildungsroman”, el investigador ruso aborda el problema de esa transición a que se ve enfrentado el héroe dentro de un escenario de procesos históricos:

El héroe se ve obligado a ser un nuevo tipo de hombre, antes inexistente. Se trata precisamente del desarrollo de un hombre; la fuerza organizadora del futuro es aquí, por lo tanto, muy grande (se trata de un futuro histórico, no de un futuro biográfico privado). Se están cambiando precisamente los fundamentos del mundo, y el hombre es forzado a transformarse con ellos. Está claro que en una novela semejante aparecerán, en toda su dimensión, los problemas de la realidad y de las posibilidades del hombre, los problemas de la libertad y de la necesidad y el de la iniciativa creadora. La imagen del hombre en el proceso de desarrollo empieza a superar su carácter privado (desde luego, sólo hasta ciertos límites) y trasciende hacia una esfera totalmente distinta, hacia el espacio de existencia histórica. Este es el último tipo de novela de desarrollo, el tipo realista (Bajtín, 1982, p. 215).

La abundante referencialidad de datos históricos manifiestos en ambas novelas coincide con la descripción que Bajtín hace de este tipo de novela. En el caso de *Soñé que la nieve ardía*, el relato plantea la encrucijada histórico/política más importante que afrontó Chile en el siglo veinte; el protagonista Arturo nos es presentado dentro de unas coordenadas de tiempo y espacio real en un proceso de desarrollo y crecimiento que nos lleva a indagar sobre el tema de la conciencia social y el compromiso político. En el ejemplo de la protagonista María Del Carmen Huerta, en *¡Qué viva la música!*, de igual modo se exponen por parte del escritor los fundamentos de una sociedad real en conflicto; aquí también, como en el caso de la novela anterior, los registros indiciarios nos señalan una imagen de ciudad conocida y registrada desde una historicidad. La protagonista debe sumergirse en los problemas de la realidad y, al hacerlo, manifiesta una forma particular de crecimiento. En la

situación específica de María del Carmen, Caicedo utiliza la transición espacial urbana para significar un modo de desarrollo del personaje.

Volvamos a Bajtín. El análisis del teórico ruso se fundamenta en las grandes novelas del realismo europeo, en las cuales el hombre se transforma junto con el mundo y refleja en sí el desarrollo histórico de la sociedad. Dicho aspecto es evidenciable también en las dos novelas que nos ocuparán en este trabajo. A propósito de la novela del chileno, nos dice Juan Armando Epple:

La historia de Arturo reedita —y a la vez subvierte— el conocido motivo del provinciano en Santiago, y tiene como antecedente literario al ilustre Martín Rivas. Martín viaja a Santiago dispuesto a triunfar de acuerdo al viejo proyecto individualista de vida prestigiado por el liberalismo decimonónico y sus sucedáneos contemporáneos, esperando encontrar un mundo de acuerdo a las expectativas que alimenta el sistema tradicional. Pronto irá enfrentándose a un mundo en proceso de cambio, y su aprendizaje tendrá una escuela muy opuesta a la de Martín Rivas. Se trata esta vez, no del proyecto burgués y su concepción ideológica, sino del proyecto histórico de transición al socialismo que ensaya el pueblo, y en cuyos marcos la vida del joven futbolista irá sufriendo íntimos y solidarios remezones. (Epple, 1983, p.113)

El concepto de tiempo histórico real que nos presenta Bajtín en el análisis de la novela de desarrollo (o “bildungsroman”) es una condición de cambio y transformación en la medida en que el personaje supera ciertos estados y ofrece una visión de aprendizaje o experiencia. En el caso de Skármeta, el proyecto de vida burguesa del protagonista permite pensar en un proceso de cambio diferenciado por varios momentos. Arturo, el protagonista, supera la etapa provinciana y manifiesta las señales de la condición urbana en la gran ciudad. Vive, dentro de sí, el conflicto de la individualidad, el cual lo lleva a pensar en las

posibilidades de surgir como futbolista; sin embargo, este proyecto riñe con la ideología del gobierno de turno y con las prerrogativas de sus compañeros de pensión. No obstante, el personaje, aunque madura, no altera sustancialmente su carácter y modo de pensar desde la llegada de la provincia y manifiesta una forma de resistencia al cambio, lo que se constituye en el leitmotiv más importante de la novela del escritor chileno³.

Bajtín profundiza en el tipo de novela de desarrollo realista en el análisis de la obra de Goethe (*Wilhelm Meister*) bajo una condición particular: la lectura del tiempo. Sobre éste aspecto del escritor alemán nos dice:

Sabe: ve el tiempo, sabe leer el tiempo en la totalidad espacial del mundo y, por otra parte, percibir de qué manera el espacio se llena no como un fondo inmóvil, como algo dado de una vez y para siempre, sino como una totalidad en el proceso de generación, como un acontecimiento: se trata de saber leer los indicios del transcurso del tiempo en todo, comenzando por la naturaleza y terminando por las costumbres e ideas de los hombres. (Bajtín, 1982, p.216).

Esta característica del escritor alemán es ponderada por el investigador ruso bajo la gran capacidad que Goethe tiene en la “asimilación del tiempo histórico por la novela en todos sus aspectos esenciales”. Es esta misma característica la que resalta en las dos novelas objeto de este estudio: sus personajes aparecen adheridos a las señales socio/históricas de lo cotidiano: nombres de calles, de grupos musicales, marcas de productos, personajes de la sociedad o la cultura invaden el relato para instaurar una imagen de ciudad específica y un sujeto urbano particular que la habita.

³ Arturo como personaje protagónico mantiene una forma de ideología que no varía sustancialmente a través de las etapas de educación observables en la novela. Al final del relato aparece un posible signo de cambio en el desarrollo del personaje.

Sobre este aspecto que implica la visión cronotópica de una nueva ciudad, cabe la reflexión bajtiniana sobre la asimilación del tiempo histórico presente, por ejemplo, en formas de relación y prácticas sociales nuevas⁴. Las novelas de Charles Dickens, que el teórico ruso define como la cima de este tipo de novelas, en tanto se presentan como la expresión del conflicto entre el ser y el sistema cultural, manifestado en la gran Revolución Industrial, son un buen ejemplo del tipo de ficción que refleja una sociedad en crisis. Las novelas de Skármeta y Caicedo cumplen con estas condiciones fundamentalmente en ese “modo de advertir el tiempo” y señalar el conflicto del hombre frente a las amenazas exteriores⁵. Sobre este aspecto del escritor alemán, Antonio Skármeta explica:

Aquí está el punto de arranque de nuestra literatura: la urbe latinoamericana — ya no la aldea, la pampa, la selva, la provincia— caótica, turbulenta, contradictoria, plagada de pícaros, de masas emigrantes de los predios rurales traídos por la nueva industrialización. Todo esto con unas ganas enormes de vivir, amar, aventurar, contribuir a cambiar la sociedad, provocar la utopía (Skármeta p. 135, en *El contexto histórico generacional en la literatura de Antonio Skármeta* en Silva Cáceres Raúl (y otros)).

Las palabras de Skármeta también se aplican a la intención narradora de Andrés Caicedo, en la medida que este último no sólo hace de su ciudad el escenario de todas sus narraciones, sino que, como en el caso del escritor chileno, registra en sus relatos las señales de un mundo urbano particular: el tiempo histórico se ha volcado sobre su propio relato para ofrecernos un proceso de maduración y crecimiento en su personaje principal. Posteriormente nos detendremos en esas etapas de desarrollo en el personaje protagónico de

⁴ Tomamos la noción de *Cronotopo* de los conceptos de Bajtín expuestos en su obra *Teoría y estética de la novela* (1989), en el sentido de “conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura.

⁵ Una de esas amenazas, quizás la más importante en la obra de Antonio Skármeta, se relaciona con el posicionamiento de los regímenes fascistas del Cono Sur en la situación particular de Chile.

Soñé que la nieve ardía (1984) y profundizaremos en el sentido de “bildungsroman” que se puede percibir en el personaje protagónico de *¡Qué viva la música!* (2008), María Del Carmen Huerta.

Cultura de masas

La aplicación del concepto “cultura de masas” es pertinente teniendo en cuenta que lo popular es una línea que atraviesa las dos novelas, y dichos imaginarios populares que determinan el accionar de sus personajes pasan por modelos divulgados y legitimados a través de los medios de comunicación. Para responder la pregunta desde dónde se asume la conceptualización, se abordan los presupuestos teóricos de Jesús Martín-Barbero (1987) inherentes al tema:

La nueva visión acerca de la relación sociedad/masas encuentra en el pensamiento de Tocqueville su primer trazado de conjunto. De estar situadas fuera, como turbas que amenazan con su barbarie “la sociedad”, las masas se encuentran ahora dentro: disolviendo el tejido de las relaciones de poder, erosionando la cultura, desintegrando el viejo orden. Se está transformando de horda gregaria e informe en multitud urbana, transformación que aunque se percibe ligada a los procesos de industrialización se atribuye ante todo al igualitarismo social, en el que se ve el germen del despotismo de las mayorías (Martín-Barbero, 1987, p. 32).

El concepto de masa se relaciona con lo popular, con el pueblo. Tiene que ver con ese momento ya analizado por José Luis Romero de presencia de lo rural en el espacio de la gran ciudad y ese fenómeno de adaptación y lucha en medio de una sociedad anómica y una normalizada. Jesús Martín-Barbero en su obra *De los medios a las mediaciones* (1987)

asume una reflexión sobre los rasgos culturales de esta clase popular que se convertirá en la base social sobre la que se construyen fundamentalmente los dos relatos:

Para las clases populares, en cambio, aunque eran las más indefensas frente a las nuevas condiciones y situaciones, la masificación entrañó más ganancias que pérdidas. No sólo en ella estaba su posibilidad de supervivencia física, sino su posibilidad de acceso y ascenso cultural. La nueva cultura, la cultura de masas, empezó siendo una cultura no sólo dirigida a las masas, sino en la que las masas encontraron reasumidas, de la música a los relatos en la radio y el cine, algunas de sus formas básicas de ver el mundo, de sentirlo y de expresarlo (Martín-Barbero, 1987, p.173).

En tanto las dos novelas registran las costumbres de la clase media y la clase popular, se hace necesario entender las dinámicas culturales en las que se movilizan, así como las matrices de representación de las cuales surgen. La década del setenta registra un buen número de aspectos mediáticos: el cine, la radio, la música, la prensa, las formas publicitarias, las revistas, los folletines, entre un amplio repertorio de elementos culturales que hacen parte de los medios masivos de comunicación y de los objetos de consumo⁶. Por otro lado, el comportamiento de la masa entraña dos posibilidades que pueden ser analizadas en las dos novelas: la actitud contestaría ante el poder y, de otra parte, la distinción de clase que se establece a partir de prácticas de consumo cultural diferenciado. En la novela de Skármeta los hábitos asociados a la masa popular constituyen un factor de peligro para el poder militar (el Gordo lee un libro de Lenin en un episodio e invita al protagonista, Arturo, a leerlo) (Skármeta, 1984, p.68). En la novela de Caicedo, las

⁶ Ambas novelas analizadas son ficciones pródigas en referentes de este tipo, en tanto el sujeto urbano presentado se configura en los escenarios de la realidad de las ciudades latinoamericanas. A este fenómeno se refiere Ángel Rama en su libro *Crítica literaria y utopía en América Latina* (2006), en el capítulo titulado *Los contestatarios del poder*.

costumbres de la masa crean una distancia con la clase burguesa; por ejemplo, la salsa que se escucha en los barrios pobres se presenta como un factor de identidad del otro que, a los ojos de la clase media, lo distancia y lo margina. Martín-Barbero explica:

La masificación afectó a todos, pero no todos la percibieron y resintieron del mismo modo. Las clases altas aprendieron muy pronto a separar la demanda de las masas —con su carga de peligrosidad política y su potencial de estimulación económica— de la oferta masiva en bienes materiales y culturales sin estilo, por los que no podían sentir más que desprecio. Para las clases medias pequeño burguesas, aquellas que por más que lo querían no podían distanciarse, la masificación fue especialmente dolorosa, [José Luis Romero dice] “porque atacaba ese anhelo de interioridad que caracterizaba a sus miembros, celosos de su individualidad y de su condición de personas diferenciadas” (Martín-Barbero, 1987, p. 173).

Los episodios en *¡Qué viva la música!* en donde la protagonista María Del Carmen Huerta realiza esa distinción entre la música que escucha la clase burguesa, a la que está dejando de pertenecer, y la música salsa que la aproxima a sus propias expectativas vivenciales se ajustan a esta consideración de Martín-Barbero. La constatación posterior a este hecho —y he allí la importancia del sentido de la literatura como lectura del tiempo y de los procesos históricos— es que Cali se convierte pocos años después de la publicación de la novela en la “Capital de la salsa” y la masa popular terminará definiendo, a pesar de los gustos burgueses, el carácter fundamental de la ciudad⁷.

Un aspecto crucial asociado a la cultura de masas se centra en el espacio desde donde se producen los principales fenómenos de consumo y que se consolida como el poder desde

⁷ Una de las circunstancias importantes que contribuyó a definir el carácter salsero de la ciudad, fue aquel concierto de Richie Ray Bobby Cruz, registrado en la obra de Caicedo durante la feria de Cali en 1969.

donde se agencian los mecanismos de control masivo. El papel de Estados Unidos en la escena internacional en relación con los medios y las masas adquiere para Latinoamérica un significado especial, dicho sentido es abordado en las dos novelas de manera directa o indirecta. Martín-Barbero se refiere a este posicionamiento cultural norteamericano:

Estamos situando los medios en el ámbito de las mediaciones, esto es, en un proceso de transformación cultural que no arranca ni dimana de ellos pero en el que a partir de un momento —los años veinte— ellos van a tener un papel importante. Y es evidente que hoy esa importancia se halla también históricamente determinada por el poder que en la escena mundial adquiere Estados Unidos en esos años, justo en el país en que los medios van a lograr mayor desarrollo (Martín-Barbero, 1987, p. 154).

Este papel que asumen los Estados Unidos en el terreno internacional en relación con los medios y sus receptores (hablamos de un efecto de colonización cultural) se va a constituir en un referente obligado en las dos novelas. Sobre este aspecto se abordarán posteriormente los temas *el personaje mediatizado en Soñé que la nieve ardía y resistencia cultural en María del Carmen Huerta*.

Lo carnavalesco

Dentro de la investigación aquí planteada se ha considerado el análisis de dos temas que surgen de las concepciones bajtinianas sobre la cultura popular: el primero, los personajes el Señor Pequeño y Ángel, artistas de variedades que manifiestan algunas características del realismo grotesco; y el segundo, la representación del personaje María del Carmen Huerta en la ejecución de un rol asociado a la idea de ebriedad, erotismo e ironía; elementos presentes en la cultura del carnaval. Los artistas de variedades de la obra de Skármeta

representan una historia alterna que se puede asociar a los estudios de Bajtín sobre la cultura cómica popular dentro del gran tema del carnaval. Nos dice Bajtín:

Dentro de su diversidad, estas formas y manifestaciones —las fiestas públicas carnavalescas, los ritos y cultos cómicos, los bufones y “bobos”, gigantes, enanos y monstruos, payasos de diversos estilos y categorías, la literatura paródica, vasta y multiforme, etc. —, poseen una unidad de estilo y constituyen partes y zonas únicas e indivisibles de la cultura cómica popular, principalmente de la cultura carnavalesca. (Bajtín, 1987, p. 4).

Además de estos elementos, los aspectos irónico y paródico reforzarían los rasgos de carnaval a que se refiere Bajtín en su estudio. Por supuesto, no se trata de una identificación total de estos personajes con las características que el investigador ruso hace de lo carnavalesco, sino de ciertos atributos que además conectarían aquella idea de lo irónico como un factor de ruptura y reversión con las estructuras de poder, características que comparten un buen número de novelas contemporáneas.⁸ En este sentido, la manifestación de decadencia y alteridad que constituye a los personajes de Skármeta a los cuales nos estamos refiriendo permite situarlos como una representatividad específica de lo popular.

Por otra parte, María del Carmen Huerta, o “la Mona” como se le conoce popularmente, se sumerge en una larga fiesta, en un espacio de reconocimiento de su propio cuerpo perfectamente asociable a la idea de carnaval. Podemos aludir a este tema representado en el personaje de “la Mona” en tanto se separa de las normas y del desarrollo cultural dominante de su propia clase burguesa. Un aspecto importante en ese sentido de la

⁸ Este concepto se analiza dentro de la importancia que adquieren los personajes que representan una imagen de la alteración del orden social o axiológico dentro de las narraciones. Para ampliar este tema véase *La novela moderna y la problemática de la ironía* (2015) de Llinca Ilian Taranu.

carnavalización que el personaje ofrece es la recurrencia a lo corpóreo (lo erótico), la ebriedad (representada en los excesos del licor y la droga) y la negación de una axiología conservadora característica de su clase social. La exageración aparece como un modo de obrar del personaje, como un rasgo de lo erótico y de la ebriedad. Esa condición de la protagonista orientada hacia “la totalidad de su cuerpo” se puede considerar desde la reflexión de Bajtín, en el análisis que hace de la obra del escritor François Rabelais (sobre quien fundamenta su estudio del carnaval):

Se suele destacar el predominio excepcional que tiene en la obra de Rabelais el principio de la vida material y corporal: imágenes del cuerpo, de la bebida, de la satisfacción de las necesidades naturales y la vida sexual. Son imágenes exageradas e hipertrofiadas. Muchos bautizaron a Rabelais con el título de gran poeta de la “carne” y el “vientre” (Víctor Hugo, por ejemplo). Otros le reprocharon su fisiologismo grosero”, su “biologismo” y su “naturalismo”, etc. Los demás autores del Renacimiento tuvieron inclinaciones literarias análogas, aunque menos fuertes (Boccaccio, Shakespeare y Cervantes) (Bajtín, 1987, p. 16).

La satisfacción de lo corporal adquiere en María Del Carmen Huerta unas proporciones de exceso propias de la naturaleza del carnaval, ejecutando en su propio periplo urbano una forma de reversión de las dinámicas de poder y control social. En la narrativa de Andrés Caicedo la configuración de su personaje protagónico obedece a unos criterios que niegan la propuesta axiológica de su clase media, por lo que al negarla debe construir su propio sistema de valores asociado a una realidad corpórea y telúrica. Bajtín se refiere a este aspecto de la siguiente forma:

Degradar significa entrar en comunión con la vida de la parte inferior del cuerpo, el vientre y los órganos genitales, y en consecuencia también con los actos como el coito, el

embarazo, el alumbramiento, la absorción de alimentos y la satisfacción de las necesidades naturales. La degradación cava la tumba corporal para dar lugar a un nuevo nacimiento. De allí que no tenga exclusivamente un valor negativo sino también positivo y regenerador: es ambivalente, es a la vez negación y afirmación. No es sólo disolución en la nada y en la destrucción absoluta sino también inmersión en lo inferior productivo, donde se efectúa precisamente la concepción y el renacimiento, donde todo crece profusamente. (Bajtín, 1987, p. 19).

Es interesante ver en el relato de Caicedo cómo los excesos de la protagonista la reconfiguran como sujeto; en este orden de ideas, después del episodio al sur de la ciudad, en terrenos rurales de Jamundí, tras las escenas de muerte y destrucción, ella accede a un estado de liberación y a nueva realidad. Allí se consuma una regeneración, en todo caso, opuesta al proyecto de vida burgués. Vale la pena considerar, en el caso de la Mona, las instancias que reproducen la idea de carnaval y la manera en que se ejecuta la inversión y la ironía como expresiones del sujeto urbano.

Modernización y politización en *Soñé que la nieve ardía* y *¡Qué viva la música!*

Desarrollo y evolución de las ciudades latinoamericanas

Una de las principales características de la literatura de los escritores Antonio Skármeta y Andrés Caicedo es su vocación por indagar temáticas urbanas. Este no es un asunto de poca trascendencia y constituye el espacio fundamental desde el que los personajes de sus ficciones expresan el complejo universo de sus comportamientos, pensamientos y relaciones sociales. La naturaleza urbana de sus propuestas estéticas es producto de una tensión histórica particular: desde esta perspectiva, las novelas *Soñé que la nieve ardía* (1975) y *¡Qué viva la música!* (2008) manifiestan una idea de ciudad y consecuentemente de sujeto urbano. Antonio Skármeta alude a la génesis de esta propuesta estética:

Aquí está el punto de arranque de nuestra literatura: la urbe latinoamericana —ya no la aldea, la pampa, la selva, la provincia— caótica, turbulenta, contradictoria, plagada de pícaros, de masas de emigrantes de los predios rurales traídos por la nueva industrialización. Todo esto con unas ganas enormes de vivir, amar, aventurar, contribuir a cambiar la sociedad, provocar la utopía. Más cómodos que con Mallea, nos sentíamos con la literatura existencial de Camus (Skármeta 1982, p. 135).

El personaje urbano que surge de las ficciones *Soñé que la nieve ardía* (1975) y *¡Qué viva la música!* (2008) aparece como producto de una ruptura representacional literaria dado que no era posible pensar al ciudadano de finales de la década del sesenta y comienzos de la del setenta bajo los mismos parámetros culturales de la literatura precedente del Boom. No sólo se trataba de seres atravesados por otras dinámicas sociales, políticas e históricas; también de la manera de ser presentados dentro de la ficción; es decir,

con un lenguaje inherente a la representación del nuevo sujeto urbano.⁹ Este asunto tenía que ver indiscutiblemente con el desarrollo de las ciudades y su posicionamiento de espacios de avanzada en la transformación de los países latinoamericanos; frente a esta idea, observamos como Skármeta enumera los cronotopos que han servido en la tradicional representación novelística americana para explicar la síntesis de un proceso que ahora requiere otro tipo de manifestación literaria.

La reflexión de Skármeta adquiere la dimensión de una propuesta muy similar a un manifiesto poético al reflexionar sobre las condiciones en que se gesta la literatura del Post-boom. En este mismo texto el escritor chileno se remonta a la generación nacida en los años cuarenta: “los primeros en América Latina en enfrentarse masivamente con la elocuencia de los medios de comunicación de masas”, y ello implica la concepción de sujetos que viven sometidos a unas dinámicas culturales diferentes. El historiador argentino José Luis Romero (2006) explica esta misma transición histórica en la que las ciudades latinoamericanas se transforman en atractivos espacios industriales y modernos que aglutinan todo tipo de personas, especialmente las del campo:

Pero lo que más poderosamente atrajo la atención de los que querían abandonar las zonas rurales o las ciudades estancadas fue la metrópoli, la gran ciudad cuya aureola crecía en el impreciso comentario de quien sabía algo de ella, y aún más a través de los medios masivos de comunicación: los periódicos y revistas, la radio, y, sobre todo, el cine y la televisión, que mostraban a lo vivo un paisaje urbano que suscitaba admiración y sorpresa. La gran ciudad alojaba una intensa actividad terciaria, con mucha luz, con muchos servicios de

⁹ Una de esas representaciones ficcionales es la del tiempo. María del Carmen Mauro (2007) explica que en literatura del post-boom “el espacio y los límites se transforman, se permeabilizan en conjunción con el tiempo, en una infinidad de momentos, en donde los personajes y lugares viven el instante, y la experiencia del tiempo parece detenerse sin parar de correr, en un eterno y efímero presente” (Mauro, 2007, p. 273).

diversa índole, con muchos negocios grandes y chicos, con mucha gente de buena posición que podía necesitar criados o los variados servicios propios de la vida urbana. La atracción era aún mayor si la ciudad había comenzado a dar el salto hacia la industrialización (Romero, 2010, p. 326).

José Luis Romero al explicar aquellas condiciones que determinaron la atmósfera de nuestras modernas ciudades sienta las bases de aquellas transformaciones que originaron un sujeto urbano nuevo. Desde el siglo XIX los países latinoamericanos experimentaron grandes tensiones en su desarrollo económico, político y social en donde no faltaron las luchas internas por el control del poder ni el ánimo de imitación de un modelo foráneo que cumpliera con las expectativas que imponía el nuevo siglo. La industrialización, noción que aparece tanto en la cita de Skármeta como en la de Romero, fue un fenómeno que modeló la apariencia de nuestros países e impulsó aquellas diásporas internas del campo a la ciudad, cuando ésta terminó constituyéndose en el espacio inevitable hacia el que se dirigían todas las miradas y en donde se cifraban todos los sueños, en búsqueda de un *status superior*. El fenómeno de la industrialización que tiene lugar en la ciudad como espacio privilegiado de desarrollo obedece en realidad a movimientos de carácter global cuyos nacimientos se originan en el siglo XIX bajo el emplazamiento de las tesis liberales y la ponderación del capital como el valor supremo de los modernos estados. La literatura realista y naturalista francesa da cuenta de este hecho y en el mismo seno de la Revolución Industrial, el escritor Charles Dickens se convierte en un crítico de la capacidad destructora de valores por parte del sistema capitalista.¹⁰ Sobre estos fenómenos de cambio y

¹⁰ Las novelas de Charles Dickens son ejemplos pródigos del conflicto entre el sujeto moderno y la urbe como representación de ese impulso poderoso que constituye el fenómeno de la industrialización en el siglo XIX.

desplazamiento social, que las literaturas atestiguan, la escritora e investigadora inglesa Elaine Morgan (1979) declara:

Sin embargo, todavía hay millones de seres procedentes de lugares verdes y tranquilos que llegan a la ciudad debido a que en ellos no existe más que desesperación. Los habitantes de las miserables concentraciones urbanas del tercer mundo —las favelas, bidonvilles, gecekundus, barrios, bustees y kampongs—, en su mayoría nauseabundos suburbios, se sienten embargados por la esperanza de que la magia urbana haga un milagro una vez más y posibilite a sus hijos, si no a ellos mismos, ocupar un lugar entre el cincuenta por ciento privilegiado de los dueños de la humanidad, los habitantes de las ciudades (p. 229).

Por supuesto que la incorporación de las masas de campesinos y migrantes en general a la ciudad no se hizo de manera ordenada ni presupuestada por los gobiernos y administraciones de turno, y lo que se produce en aquel momento de la urbe latinoamericana de los años treinta y cuarenta es un estado de conflicto entre un orden vigente y masas anómicas que alteran la apariencia de la ciudad. Las tensiones de las clases sociales evidentes en las novelas de Skármeta y Caicedo y que se expresan en sus personajes tienen su origen en esta clase de dinámicas que dieron origen inicialmente a asentamientos suburbiales y posteriormente a barrios o distritos normalizados o acogidos a un modo de legalidad social necesario para la existencia de la ciudad como tal. Es interesante ver cómo dos personajes vitales en las novelas de Skármeta y Caicedo, Arturito y María Del Carmen Huerta, respectivamente, representan dos tipos de personajes urbanos que corresponden a esa dicotomía del migrante a la ciudad y el acomodado en ella a través de una familia burguesa. Sobre este aspecto crucial en el análisis de la ciudad y el sujeto urbano, Romero explica:

Una cosa fue la sociedad tradicional, compuesta de clases y grupos articulados, cuyas tensiones y cuyas formas de vida transcurrían dentro de un sistema convenido de normas: era, pues, una sociedad normalizada. La otra fue el grupo inmigrante, constituido por personas aisladas que convergían en la ciudad, que sólo en ella alcanzaban un primer vínculo por esa sola coincidencia, y que como grupo carecía de todo vínculo y, en consecuencia, de todo sistema de normas: era una sociedad anómica instalada precariamente al lado de la otra como un grupo marginal (Romero, 2010, p. 331).

Este aspecto significaba, entre otras cosas, que la ciudad incorporaba las viejas luchas entre pobres y ricos, entre la clase burguesa y la obrera; ahora, en el caso latinoamericano, al tradicional conflicto entre liberales y conservadores se añadía una tercera fuerza política que asumiría, en teoría, la defensa de los intereses obreros. Nos referimos a lo que significó la fundación y expansión a lo largo de estas ciudades del partido comunista, con sus reivindicaciones sociales particulares.¹¹ Dicho partido manifiesta una mayor incidencia en la defensa de las clases más desfavorecidas y se posiciona como un factor ideológico dentro del rol de sujeto urbano. Desde luego, en la literatura habrá de quedar un registro de estas tensiones.

En este orden de ideas, Andrés Caicedo representa en sus ficciones una ciudad dinámica y conflictiva que expresa los efectos de las diferencias sociales y las presiones sobre el sujeto urbano. Caicedo, para simbolizar ficcionalmente las tensiones que se producen entre estos grupos humanos de intereses tan divergentes y condición socio-económica tan distante apela a la descripción de unas prácticas de consumo cultural distintas entre estos grupos y, así, metaforiza la situación conflictiva y la divergencia. Su principal novela

¹¹ La fundación de los Partidos Comunistas en la mayoría de países latinoamericanos se da a lo largo de la década de 1920, muy cerca de la revolución Rusa en 1917. El primero en fundar dicho movimiento fue Argentina en 1918.

testimonia a través de su personaje principal, María del Carmen Huerta, los efectos de la cultura de los medios masivos de comunicación presentes en la difusión de la música que escucha de forma apasionada. Vemos en ella lo que significa el paso de escuchar música rock a escuchar salsa, con lo cual se señala el tránsito de un lugar a otro dentro de la ciudad. Más adelante volveremos en detalle sobre este particular. Este aspecto del consumo cultural massmediático, propio de las ciudades masificadas, había empezado a desarrollarse a mediados del siglo XX y junto con el deporte, la televisión y el cine, constituían la gran avanzada de la cultura de masas que para la década del sesenta y setenta había determinado los grandes hábitos urbanos y las nuevas formas de relación social. Estos fenómenos, es importante decirlo, tuvieron un impacto y desarrollo más o menos similar a lo largo de todas las ciudades latinoamericanas, así como fueron similares las dinámicas de migración e inserción en la sociedad normalizada por parte de los nuevos incorporados en las todas urbes del continente, como se puede interpretar desde el análisis socio/histórico de José Luis Romero. Frente a esa consolidación de Cali como ciudad característica de finales de la década del sesenta y comienzos del setenta, lo que podría incluir con algunas diferencias no esenciales a Santiago de Chile, el escritor Edwin Carvajal ilustra:

De esta forma, Cali se convirtió en centro urbano, comercial e industrial, epicentro receptor de migraciones. Los nuevos habitantes encontraron en la joven ciudad una oportunidad de vida que se adaptó a las costumbres que exigía la urbe: grandes avenidas, barrios populares y de clase alta, ruido, crimen, suicidio, locura, drogas, sexo, zonas industriales, edificios y centros comerciales. Es la creación de una nueva cultura urbana que incorporó nuevos elementos culturales, como la música, no sólo en la ciudad de Cali, también en otras ciudades latinoamericanas (Carvajal, 1998, p. 41).

Entre la década del sesenta y el setenta la fisonomía de las grandes ciudades latinoamericanas ha cambiado ostensiblemente, gracias a esas dinámicas de transformación y desarrollo que en gran medida impulsaban las grandes potencias occidentales, con Estados Unidos a la cabeza: lo que sucedía en nuestros países y en sus ciudades era el reflejo cada vez más inmediato de lo que sucedía en Norteamérica, Francia e Inglaterra, fundamentalmente. Las directrices se movían desde varias instancias. Una variedad de sucesos culturales surgidos en estos mismos países, relacionados con acciones contestatarias contra el poder y la hegemonía política, fueron asimilados por los jóvenes de las grandes urbes latinoamericanas; entre ellos, el rock como expresión rebelde, el hippismo como un modelo de vida ajeno a las pretensiones de las clases conservadoras y las grandes manifestaciones estudiantiles que buscaban reivindicaciones sociales, educativas, políticas y económicas. La necesidad de sociedades más justas en nuestros países trajo consigo el acercamiento a las tesis marxistas y a la Revolución Cubana de 1959, la cual recibiría a su vez la influencia de la gran Revolución Rusa de 1917, que había derrocado el régimen zarista.¹² Desde la segunda década del siglo veinte las ciudades irían asimilando esos grandes conflictos relacionados con las protestas, alzamientos y revoluciones de los sectores marginados. El “bogotazo” en Colombia, por ejemplo, fue la expresión de rabia y dolor por la muerte del caudillo Jorge Eliécer Gaitán, en quien el pueblo había puesto una gran esperanza de cambios sociales. Este fenómeno de los alzamientos populares está representado, en el caso chileno, en el gran conflicto de “*Soñé que la nieve ardía*” (1975) y en algunos asuntos temáticos importantes en “*¡Qué viva la música!*” (2008). En ambas novelas los signos de resistencia y cambio social que conforman al nuevo sujeto urbano se hacen presentes.

¹² Esa misma necesidad es interpretada por novelas como *Soñé que la nieve ardía* de Antonio Skármeta.

Los cambios que se originan en las ciudades latinoamericanas en poco tiempo transforman la mentalidad y la conducta de los nuevos sujetos urbanos. La percepción de la realidad bajo las nuevas coordenadas históricas origina una nueva relación con la estética de la novela, con el nuevo rol de ciudadanos y con las temáticas presentes en los relatos del Post-boom. La escritora inglesa Jean Franco, especialista en literatura latinoamericana, narra la experiencia de salir de Ciudad de México en 1957 y regresar diez años después para encontrar una ciudad absolutamente transformada: la percepción de los cambios de esta ciudad, válidos para las otras urbes latinoamericanas, implican el entendimiento de una nueva forma de relato:

Las ciudades ya no podían ser narrativizadas igual que antes, como si, pese al caos, todavía ofrecieran la posibilidad de ser comunitarias. La experiencia urbana fragmentaria cambió la sintaxis y hasta la apariencia de las palabras en la página, con los escritores buscando algún correlato para la multiplicidad de percepciones simultáneas. En 1962, un periódico chileno, *El Quebrantahuesos*, recurrió a un collage de fragmentos —recortes de titulares de periódico, artículos y anuncios— para ilustrar la nueva sensibilidad. En lugar de las antiguas preocupaciones por la procedencia, la originalidad, la teleología y la identidad, los directores optaron por la cita (sin fuente fidedigna), la simultaneidad y la repetición. En Brasil la publicidad influyó en el diseño de la poesía concreta. Y en toda Latinoamérica la nueva cultura urbana alteró drásticamente el ambiente del que se había nutrido la cultura literaria (Franco, 2010, p. 243).

La escritora inglesa registra una experiencia vivencial sobre los cambios que se registran en las grandes urbes latinoamericanas: la franja de tiempo referenciada constituye acaso uno de los momentos más dinámicos en la historia occidental. Durante este espacio ocurre, entre otros eventos, la Revolución Cubana que se convierte para bien o para mal en el

paradigma político de las comunidades obreras, estudiantiles y de otros grupos marginales. Muchos de los nuevos relatos incorporan el pensamiento y las actitudes de personajes que manifiestan un compromiso ideológico con los movimientos de la izquierda revolucionaria como es expresado en la novela *Soñé que la nieve ardía* (1975).

El tema político en *Soñé que la nieve ardía*

Uno de los aspectos más notables que marcan un tópico recurrente a través de casi toda la producción narrativa del escritor chileno Antonio Skármeta es el carácter político de sus personajes. Las evidencias de esta situación son el resultado, primero, de una vocación intimista y coloquial del relato que lo impulsa a escribir en varios cuentos y novelas de manera autobiográfica exponiendo su propia visión sobre lo que le rodea; y segundo, su estilo de relato que se inscribe en aquello que se denominó el Posboom relacionado específicamente con el modo de narrar la realidad. El segundo aspecto se asocia con aquellas instancias particulares que el escritor vive en el país austral enmarcadas en el gobierno de Salvador Allende y el posterior golpe de estado agenciado por el dictador Augusto Pinochet. A este aspecto particular de la historia chilena que incide, como se ha dicho, en la estructuración ideológica de gran parte de sus personajes, se le conoce dentro de la crítica literaria como “la Gran Historia”:¹³

Hay un punto de inflexión en la historia de Antonio Skármeta, un momento a partir del cual la Gran Historia se inserta abruptamente en su vida y en la de todos sus contemporáneos; esto, por supuesto, con incidencias directas en su cosmovisión y, con ellas, en su literatura. Después del triunfo de la Unidad Popular—una organización formada por el asocio de

¹³ “La gran historia” es concretamente el momento político que vivió Chile durante el gobierno de Salvador Allende y la amenaza militarista de la ultraderecha; y, es también, un hecho asociado al surgimiento de ideologías fascistas en el continente como respuesta a la expansión del socialismo en América Latina.

varios partidos de izquierda—, que llevó a Salvador Allende a la presidencia de la república el 4 de noviembre de 1970, la dinámica chilena inició un proceso de agitación política sin precedentes en América Latina, como quiera que se trató del primer gobierno marxista elegido democráticamente en el mundo (López, 2016, p.112).

Podemos decir que si bien sus dos primeras producciones de cuentos *El entusiasmo* (1967) y *Desnudo en el tejado* (1969) se caracterizaron por la representación de personajes juveniles acordes a todo ese gran movimiento cultural que replanteó su relación con las estructuras de poder durante la segunda mitad de la década del sesenta, las novelas posteriores a 1975 son el resultado de la impactante experiencia del golpe de estado chileno, entre ellas *Soñé que la nieve ardía*.

Las primeras páginas de la novela ya evidencian un conflicto entre el abuelo y el nieto en relación con la virginidad de éste, aspecto que posteriormente se convertirá en una situación asociada al compromiso político, tema que se irá desarrollando en la novela. La actitud de Arturo despreocupada e irreverente con su propio abuelo y con el señor pequeño a quien se encuentra en el tren señala de entrada la ausencia del respeto y compromiso con el otro que determinan un estado de aislamiento e individualidad progresivo en el personaje:

El muchacho midió con un pestañeo su distancia del anciano, de sus manos terrosas vigilando los bultos como si ese andén desierto fuera una cueva de ladrones. Pensó: “los abuelos son como los chanchos, mientras más viejos se ponen más bestias se vuelven” Pero no lo dijo, porque el viejo recogía con una suave mirada todo el paisaje para ofrecerle una última clave (Skármeta, 1985, p. 16).

La llegada de Arturo a la gran capital y específicamente a la pensión en donde vivirá en la urbe refleja la inmersión del sujeto en algo más que una casa. En la pensión el espacio adquiere dimensiones simbólicas en la representación de la ciudad, del país, de la totalidad: la discusión entre el negro y el gordo sobre las acciones políticas de respaldo al partido, la presencia femenina que el protagonista desea, el cuadro del presidente Allende con un claro representativo de admiración y liderazgo, el cuadro de Jesús medio caído en posible referencia al pobre papel de la iglesia católica durante el proceso chileno; y por último él, en una presentación en comunidad donde deja claro su posición apolítica y aquellas experiencias provincianas que lo alejaron de la lucha social:

“¿Saben que allá en el sur mataron a un campesino por meterse en política?, se pusieron a defender a los mapuches y vinieron los dueños de un fundo y llegaron y le metieron una bala en la cabeza y después a los dueños los dejaron libres no más y después los diarios dicen que esto y lo otro y uno nunca sabe quién tiene la razón, allá es mi abuelo el que se mete en política y se enojó conmigo cuando mataron a ese compadre...” (Skármeta, 1985, p.52).

Si bien la pensión postula la compleja realidad chilena, el protagonista asume de entrada una postura apolítica cuya lectura se dejará entender desde la alienación y el miedo a la participación abierta en un proceso de cambio social. Arturo incorpora los atributos de la pequeña burguesía representados en la profesión del futbolista que quiere triunfar de manera solitaria y los contrapone a esa imagen de solidaridad que emerge del colectivo que vive en la pensión. En este conflicto que empieza a emerger en la narración, se representan dos sociedades perfectamente claras: la capitalista, representada en el triunfo y el poder de las capacidades individuales y la socialista empeñada en el ánimo del bien colectivo. Estas

dos posiciones riñen además, en ese proceso de participación y elaboración en los procesos de cambio social: por un lado se anticipa la figura del protagonista inserto en un sistema cuyas reglas desconoce y por otro, se evidencia la participación activa del grupo humano en el acto de la transformación histórica; el crítico chileno Grínor Rojo (1983) en su texto *Una novela del proceso chileno: “Soñé que la nieve ardía”*, explica esta situación:

El negro, el gordo, La Mari, La Susana, han roto ya o están en vías de romper, y son ellos los primeros, con las barreras que antaño forjaron su personal extrañamiento. Se han liberado, por tanto. Todo ahora les concierne. Los “grandes acontecimientos” son para ellos una magnificación cuantitativa, nunca ajena de sus propias batallas (p. 64).

Rojo se refiere por supuesto, a lo que se ha denominado “la Gran Historia” y permite entender como esa recuperación de lo histórico acontece desde una voluntad colectiva que lucha por ser un sujeto activo de su propia transformación. Es necesario pensar en la casa proletaria entonces, como el espacio desde el que se ejecuta y se planea la transformación histórica en medio incluso de la apatía y la alienación o de aquellos sujetos que pueden representar un modo de alteridad social, como Ángel y el señor pequeño. La complejidad del espacio nacional y el espacio urbano se representa en el carácter de los personajes que coinciden en la pensión, Cecily Raynor (2017) enfatiza sobre la trascendencia que este espacio urbano tiene en la transformación ideológica de los personajes:

Dialoguing with spatial theorist Michel de Certeau’s understanding of the active creation of space, I examine how a boarding house in a poor neighborhood of Santiago operates as a crucial arena for ideological and personal change. In this way, I propose that the work provides insight into a vital momento in Chilean history while speaking to the power of the

literatura to depict the past not as a static set of historical moments but as nuanced and progressive (p. 66).

En este sentido, la pensión suburbial condensa un espacio de formación política y de participación activa que opera en la transformación y madurez ideológica de los personajes. Desde esta perspectiva no sólo se da una confrontación entre la ideología del movimiento político dominante y las formas alternas de pensamiento representadas en Arturo o los artistas de la casa, sino también dentro de la misma militancia del Partido de Unidad Popular, representado en la posibilidad de la lucha armada o la permanencia dentro de la legalidad del sistema democrático.¹⁴ Dentro de esta configuración dinámica que tiene la casa predomina la presencia de la figura tutelar de Don Manuel, el dueño de la pensión, quien asume el rol axiológico de la imagen del mayor: un ethos político que Antonio Skármeta explora en esta y otras narraciones a través de la figura del abuelo, la madre, el padre y la imagen de propio poeta Pablo Neruda (a través de sus obras), quienes se encargan de dirigir, orientar y reflexionar sobre la necesidad de un porvenir histórico colectivo.

Si la pensión, como explica Raynor, “operates as a crucial arena for ideological and personal change” es la figura de Don Manuel la encargada de dinamizar esa función política y axiológica desde una postura de autoridad legítima. Dentro de esa función le es asignado el velar por la seguridad de los habitantes de la casa como una réplica de la capacidad del poder popular ante la avasallante amenaza del fascismo. En ese mismo rol que le otorga el relato, Don Manuel se encarga de orientar a Arturo frente a su ánimo de

¹⁴ Sobre el carácter de la casa, Grínor Rojo explica que la pensión “es un sitio público, que sustituye, con su carácter abierto, el ambiente doméstico del novelar tradicional. La pensión es el país, o mejor, una introducción, en el espacio y el tiempo de todos” (En Silva Cáceres, Raúl, Op. Cit. p.64).

conquistar mujeres apelando a la poesía de Neruda, un tópico recurrente en la narrativa de Skármeta. Sin embargo, como sabemos, el poeta no sólo representa el acceso hacia lo erótico, también lo postura política que se identifica con el mismo Movimiento de Unidad Popular:

—Justamente ése es el problema, joven. Que usted se precipita demasiado. ¿Conoce este autor?

—Neruda. —Desvió la vista del libro a los ojos del dueño— ¿Pablo Neruda? ¿El poeta?

—Quiero que escuche algo. Va a ver qué cosas tan lindas hay aquí para decirles a las damas.

— ¿Tiene buenas minas ese poeta?

Don Manuel invocó con una significativa mirada el tamaño del libro.

—Montones—dijo, abriendo la página donde la cinta cortaba el papel biblia de la edición de las obras completas (Skármeta 1985, p. 144).

Tanto el abuelo como Don Manuel representan un estado de conciencia ideológica en donde la plenitud sexual está asociada al compromiso social. Este hecho se verifica en el rol representado en el gordo quien si disfruta de una sexualidad plena y de una postura política comprometida. El dueño de la pensión, Don Manuel, asume dentro del espacio de la casa la imagen de una figura orientadora del ethos político, y propone a Arturo la salida al conflicto relacionado con la virginidad ya que las *Obras Completas* de Neruda como lo

sabemos, no sólo abordan el tema erótico, también el compromiso con el hombre, en ese manifiesto político que caracterizó al poeta chileno.¹⁵

En la pensión tiene ocasión en encuentro entre Arturo y Susana y aquel problema inicial alrededor de la virginidad de Arturo que preocupa al abuelo puede resolverse; sin embargo, la solución no acontece. Arturo pasa por tres episodios eróticos: en el primero, amanece con una mujer con quien no pudo tener sexo (p. 123), en el segundo, tras un intento fallido no es capaz de tener sexo con Susana (p.168) y en el tercero, en la casa de Susana finalmente tiene una eyaculación precoz. (p. 223): la virilidad de Arturo queda en entredicho y es asociada a su incapacidad para asumir un compromiso político. El desplazamiento hacia el otro que acontece en la práctica de una política solidaria está asociado con la capacidad de satisfacción erótica y una plenitud sexual manifestada a través de un carácter auténtico: cuando Arturo le pregunta al gordo por la razón de su éxito con las mujeres, éste le responde: “No es asunto de labia, viejo. Es cuestión de que lo que tu digái, lo tengái aquí. ¿Cachái?” (Skármeta 1985, p. 175).

Los personajes de Arturo y el Gordo representan de esta manera, dos posiciones antagónicas: el primero asume a través de su carácter individualista, competidor, despreocupado y amante de lo económico, los rasgos fundamentales del capitalismo, el sistema que lucha poderosamente por volver al poder con la ayuda del fascismo; el segundo, incorpora por medio de la autenticidad y su vocación gregaria, los valores del sistema socialista amenazado en la narración por el poder militar. El sociólogo y

¹⁵ Las Obras Completas de Neruda asumen en este contexto la totalidad ideológica del poeta, de la que no se puede excluir, el amor, el dolor existencial, el tiempo, la tierra; ni por supuesto, el compromiso con el hombre y la esperanza socialista.

psicoanalista alemán, Erich From (1964), nos puede arrojar luces entre el carácter del personaje y los atributos del sistema económico:

Darwin dio expresión a este principio en la esfera de la biología con su teoría de “la lucha por la supervivencia”. Economistas como Ricardo y los de la escuela manchesteriana lo trasladaron a la esfera de la economía. Posteriormente, Freud, bajo la influencia de la misma premisa antropológica los aplicó a la esfera de los deseos sexuales. Su concepto fundamental es la de un homo sexualis, como el de los economistas fue el homo economicus. Tanto el hombre económico como el sexual son creaciones útiles cuya supuesta naturaleza (aislada, asocial, insaciable y competitiva) hace que el capitalismo parezca el régimen que corresponde perfectamente a la naturaleza humana y lo pone fuera del alcance de toda crítica (p.70).

La novela debate en el fondo lo que ha sido la historia del siglo veinte para Latinoamérica y buena parte del mundo: el conflicto entre sociedad capitalista y el sistema socialista. En la expresión realista de la sociedad chilena que tiene lugar en la novela, Arturo alcanza a proyectarse como un modelo prototípico del sistema económico capitalista pero hacia el desenlace final parece diluirse y ocupar un espacio límbico, posible alusión a aquella gran franja de la población chilena que ocupó una posición neutral en el conflicto y permitió de paso los horrores del fascismo. Al otro lado de la realidad quedan los defensores del régimen militar, aquellos a los que alude Fromm para quienes el sistema capitalista está fuera de toda discusión, como refiere el texto de Hernán Buchi (1993), ministro de economía durante el régimen de Augusto Pinochet:

Entre los años 1973 y 1990 Chile avanzó mucho camino en esa dirección, luego de ser el país latinoamericano que, después de Cuba, más se había adentrado en las junglas del estatismo. Esa aventura significó para los chilenos miseria, violencia y desesperanza, hasta

que la situación en 1973 dio un vuelco y Chile se convirtió en un ejemplo y en un modelo para salir del subdesarrollo (p. 9).

Aunque no pertenece a la narración de la novela, la voz de Buchi es importante en este registro dialéctico, toda vez que en el relato casi no existen voces que apoyen el regreso al sistema capitalista, aunque se asume que detrás de la intención golpista se encuentra la gran burguesía, los grandes hacendados, los propietarios industriales y la Iglesia. El texto del economista esconde por supuesto, las masacres, las torturas y desapariciones y se centra en el éxito económico como el bien supremo de dicho sistema.¹⁶

Imagen de ciudad en *¡Qué viva la música!*

La ciudad narrada es ante todo la representación que el escritor mediante las múltiples posibilidades literarias hace del espacio urbano; este espacio narrado es a su vez el producto de toda una gran dinámica de procesos culturales que tienen lugar en los diferentes países, pero que se manifiestan de un modo particular en las urbes. El realismo que surge del relato de la narradora María Del Carmen Huerta nos impone la imagen de la ciudad de los setenta en una franja de tiempo donde convergen Mayo del sesenta y ocho, los fenómenos de la sociedad masiva, el auge de las drogas, la muerte de estudiantes universitarios, los Juegos Panamericanos del setenta y uno y la violencia social; entre otros aspectos. Entender la imagen de Cali que nos propone la novela, implica realizar un rastreo de la percepción de ciudad en los relatos precedentes de Caicedo: en una de sus primeras narraciones titulada *infección* (1998), escrita a los quince años, la ciudad se nos presenta bajo las referencias de “extraña”, “ramera” y “odiada”. Estas formas de nombramiento de la

¹⁶ Buchi hace parte de un grupo de economistas liberales educados en la Universidad de Chicago bajo las ideas económicas de Milton Friedman y Arnold Harberger, a este grupo se les denominó *Los Chicago Boys*, quienes hicieron parte del gobierno de Pinochet. Se les reconoce como continuadores de las ideas político-económicas de Adam Smith.

urbe permiten entender esa noción de ciudad/personaje con la que sus héroes ciudadanos establecen una relación de conflicto:

(Odiar es querer sin amar. Querer es luchar por aquello que se desea y odiar es no poder alcanzar por lo que se lucha. Amar es desear todo, luchar por todo, y aún así, continuar con el heroísmo de seguir amando. (...) Odio a mis papás con su acostumbrada misión de ir siempre a un rumbo fijo, pero maldiciendo tal obligación. Odio a Cali, una ciudad que espera, pero que no le abre las puertas a los desesperados). (Caicedo, 1998, pp. 11-12).

El mismo título sobre el que se recopilan la colección de cuentos del que hace parte *Infección* nombrado *Calicalabozo* (2008) sugiere la idea de una ciudad/cárcel que “no le abre las puertas a los desesperados”, un espacio de encierro del que no se puede salir. En otros relatos como *El atravesado* (1977) la ciudad es el espacio de lo violento y en *Angelitos empantanados* (1995) Cali es la ciudad donde ocurre el terror. En *¡Qué viva la música!* la ciudad aludida por el personaje principal María Del Carmen Huerta es fundamentalmente una ciudad nocturna:¹⁷

Y después de comer qué, subir a mi cuarto, porque abajo si era cierto que el calor no se aguantaba, acostarme de 2 a 4 a pensar, porque ese día no iba a poder leer.

Tuve este pensamiento: “Qué tal vivir sólo de noche, oh la hora del crepúsculo, con los nueve colores y los molinos. Si la gente trabajara de noche, porque si no, no queda más destino que la rumba” (Caicedo 2008, p. 22).

¹⁷ Frente a la imagen de Cali como ciudad en Caicedo, Sandro Romero expresa que “Andrés asumió a su ciudad como una especie de metáfora de su propia vida, entendiendo la caleñidad como una excepción, como una salida por la puerta trasera, como un reto. La capital del departamento del Valle del Cauca ha sido un medio donde la vida cultural se ha arrastrado para tratar de imponerse, y las excepciones juveniles (sobre todo, en los años anteriores) han tenido una salvaje, agresiva e inteligente manera de cuestionar las normas establecidas...”

Cali como espacio narrado se proyecta desde varias instancias: primero, como el espacio físico y real en donde suceden los acontecimientos relatados por María Del Carmen Huerta en una lectura de carácter mimético en el sentido de la utilización del recurso realista (lo que ofrece una perspectiva amigable y cercana al lector); segundo, como un espacio simbólico en donde confluyen elementos relacionados con el sentido de ciudad para la narradora y con aquella división del espacio urbano entre el norte y el sur, con las implicaciones interpretativas que conlleva dicha escisión. Sin duda, esta complejidad de la urbe alcanza su maduración desde la narrativa caicediana en *¡Qué viva la música!* en donde a pesar de mantener los temas de la ciudad violenta y espacio del terror y del odio, surge la imagen de una ciudad afectiva y propiciadora de la experiencia de la ebriedad y lo erótico. Esta es la imagen de la ciudad nocturna, el amparo de la rumba en donde se da lugar a otro tipo de experiencias y conocimientos, opuesta a una ciudad diurna calurosa y activa. La ambigüedad en esa evolución de la imagen de ciudad que nos presenta Caicedo es referida por el escritor William López (2008):

La ciudad, percibida de una manera totalmente negativa en este texto, irá adquiriendo, en posteriores relatos, connotaciones más elaboradas y ambiguas, irá haciéndose un espacio en el que no sólo vive una crisis personal de la cual no se puede tomar ninguna distancia sino un lugar enclavado en la historia, en el que viven y luchan multitud de lenguajes, disímiles interpretaciones del mundo cargadas de prejuicios e intereses (p. 38).

Encontramos entonces que la ciudad relatada en la novela de Caicedo es una ciudad esencialmente nocturna como un principio contrario al valor del día como referente de la claridad y del orden cultural de “trabajar de día y descansar de noche”, propio de las ciudades industrializadas occidentales. Es en la noche donde acontece la otra vida para el

personaje principal, donde ocurren los eventos liberadores del cuerpo: la rumba, la droga y el sexo. En esta imagen de ciudad nocturna es además, importante, la percepción de una urbe al ritmo de la música, primero del Rock y posteriormente de la salsa como géneros liberadores, receptáculos del mensaje contestatario y rebelde. A este aspecto se refiere el investigador de la obra de Andrés Caicedo Edwin Carvajal en el siguiente texto:

En medio de una ciudad urbanizada, con clases sociales bien diferenciadas, con la identificación palpable en la ciudad de un norte burgués y un sur popular, surgen del exterior y a través de la radio dos géneros musicales que de inmediato son de gran acogida por las clases sociales de la ciudad, en contra de sus tradiciones nacionales y a favor de un nuevo estatus de ciudadanía: son ellos el rock y la salsa. (Carvajal 1998, p. 41).

La imagen de ciudad está escindida entre dos espacios fundamentales: el norte y el sur y entre dos géneros musicales que se oponen a las formas tradicionales de la música. En este sentido la propuesta de ciudad nocturna relatada por la protagonista se configura como aliada, propiciadora de la rumba y del desenfreno corporal y mental asumido como una actitud vivencial. El carácter de la ciudad está irremediabilmente ligado a un carácter fiestero y alegre: en la medida en que avanza el relato, Cali es asumida como la ciudad de la salsa, el ritmo que permanece y que permite desde la poética que emerge de sus letras, el posicionamiento de “ciudad salsera”. Este evento puede leerse de otro modo: el triunfo de la clase popular revelado como la prevalencia de lo genuino contra la impostura de lo conservador y lo falso.

En las páginas de la novela de Caicedo tiene lugar aquella transformación que llevó la ciudad a posicionarse como “la capital mundial de la salsa” con evidentes efectos sociales, económicos, e ideológicos, como quiera que dicho suceso implicó cambios en toda la

estructura cultural de la urbe. La elección final de la salsa como un género que represente de forma más íntima las vivencias de la protagonista actúa como un parámetro verificador del hecho histórico y este es uno de los valores inherentes a la estética de la novela en relación con esa capacidad de advertir el derrotero de las transformaciones que tienen lugar en la ciudad. Frente a este hecho particular que varios especialistas del fenómeno de la salsa en Cali coinciden en asociarlo al mítico concierto de Ricardo Ray Bobby Cruz en 1968 (Caicedo 2008, p.111-123), Alejandro Ulloa, relata:

Ricardo Ray retomaba la mitología africana y a través de sus composiciones invocaba a Changó y a su corte en pregones que Bobby Cruz vocalizaba en forma inigualable. El politeísmo ancestral (...). Y así vino a Cali por primera vez en diciembre de 1968. En la caseta Panamericana (situada donde quedaba el antiguo hipódromo), diez mil personas se congregaban noche a noche para bailar, pero no a todos les gustaba Ricardo Ray. Para la burguesía estaba la raspa de los Teen Ager's y del Súper Combo Los Tropicales de Venezuela, con su banda borracha. Pero la de Richie era de lejos no sólo la mejor orquesta, sino la triunfadora, así no les gustara a “las gentes de bien” que al año siguiente, cuando Ricardo Ray volvió de nuevo, se quejaron de su música (Ulloa, 1992, p. 410).

De manera que lo que se narra en la novela y que configura la imagen de Cali frente a este hecho particular, es el conflicto ideológico entre dos clases sociales que luchan por imponer su identidad. La historia y la novela, según Ulloa, nos dicen que triunfó lo popular y este aspecto determinó el carácter de la ciudad. La veracidad histórica se registra en la proliferación de bailaderos, la particular noche caleña, el fenómeno de los medios

dedicados al género, las relaciones sociales, la proyección de la ciudad, entre otros aspectos derivados de la imagen de Cali como ciudad de la salsa.¹⁸

Sobre ese impacto que las ciudades latinoamericanas reciben de las clases emergentes reseñado por José Luis Romero en su obra, y que constituye un factor de transformación e identidad cabe pensar en la relación que se establece entre masa popular y el carácter de la urbe (podemos pensar en la condición de ciertas ciudades como Río de Janeiro, Buenos Aires, New Orleans, Santiago de Cuba, entre otras). Esto nos llevaría a considerar además en la relación masa/ciudad la idea de una dinámica de cambio inherente a la urbe muy cercana a la noción del tópico literario de la ciudad como cuerpo. Esa imagen se puede rescatar en la obra de Caicedo allí donde personaje y ciudad operan en una especie de simbiosis que por un lado, perfila la ciudad nocturna como el lugar del goce; y por otro, permite al personaje principal explorar sus espacios para afirmar su identidad. La idea de ciudad como ente orgánico nos es referenciada en el texto de Cisternas Ampuero (2006):

Uno de los tópicos más fáciles de detectar es el de la ciudad como cuerpo. La imagen de la sociedad como un cuerpo humano que representa anatómicamente las jerarquías de clase se remonta a la latinidad, al discurso del tribuno Menenio Agrippa ante la plebe estacionada ante el monte Aventino. Blake en sus Canciones de Experiencia, representa a Londres como un cuerpo enfermo azotado por la peste de la corrupción moral; Walther Rathenau, en su Crítica de la Época, compara el funcionamiento de los servicios técnicos y básicos de la ciudad con un organismo multicelular, en permanente búsqueda de su propio equilibrio (p. 24).

¹⁸ Es un hecho que la imagen de Cali es esencialmente nocturna como proyección del goce y el placer del ritmo que la representa. Véase el documental del Programa Editorial de La Universidad del Valle “Tiempo de letras”, dedicado a Alejandro Ulloa y su obra *La salsa en Cali* (1988).

La ciudad orgánica nos es referenciada como un ente donde circulan manifiestos e intenciones de clase social, María Del Carmen Huerta se encarga de hacernos accesible ese tipo de ciudad escindida entre un norte conservador y un sur emergente y emancipador: en ella, la ciudad manifiesta un conflicto de gustos musicales, pero en el fondo se trata de un fenómeno de resistencia ideológica y de posicionamiento de la clase popular que tiene sus orígenes en la Cali del siglo XIX, en donde la ciudad era el escenario de fiestas en la que los esclavos libertos se daban cita. Esa noción de la ciudad como ente orgánico, que puede implicar por supuesto la idea de la ciudad como personaje, estaría evidenciada en esa Cali nocturna opuesta a la Cali diurna, prototipo de ciudad industrial; y tal como sucede en un ente orgánico en donde tienen lugar el conflicto entre distintas fuerzas dinámicas, la imagen que nos presenta la narradora de la ciudad es la de un organismo en donde luchan lo conservador y lo liberal. Este último concepto; por supuesto, se relaciona con aquella actitud inversionista del orden constituido desde la perspectiva de Mijaíl Bajtín en su idea de lo carnavalesco (1987).

En suma, podemos advertir que en la novela de Caicedo la ciudad tiene una presencia vigorosa proyectada desde la noche, ya que son las horas nocturnas las que permiten el espacio de la rumba y la liberación que precisa la protagonista. Esta presencia incorpora el deseo de la masa popular, quien asume la forma y carácter de la ciudad a través de la representación de la salsa como un factor de identidad y resistencia. La encargada de revelar esta dinámica de poder popular que determina costumbres y relaciones sociales de los sujetos urbanos es el personaje protagónico, quien encuentra en la poética de las letras salseras, la catarsis del goce corporal: María Del Carmen Huerta narra el mensaje salsero

que la revela en su condición urbana en una mezcla de mensaje musical, experiencia de baile y rumba nocturna:¹⁹

Zapatiando salí la última vez, taconiando duro y adaptando, a la media cuadra, el saltico y la punta del pie, pensando en el jala jala, vente con Richie namá (...) visitar, comer y despedirme, jala cochero llévame allá. (...) Y, antes de cruzar la esquina eso es que voy sintiendo un toc y un plap y “Caína ven-ven” (...) y aquí oigo un cuchicheo y después un ronronear de pies que se venían, corticos, hacia mí, el jala jala queíno jala pallá, subiendo la rodilla izquierda me imaginé una moneda de cincuenta en la punta del pie, yo la traigo pa ti (Caicedo, 2008, p. 101).

Frente a las dinámicas que convergen en la estructuración de los personajes protagónicos de ambas novelas es importante resaltar que tanto el tema político como la imagen de ciudad son aspectos ligados al desarrollo histórico y social de las ciudades latinoamericanas, ejemplo de ellas Santiago de Chile y Santiago de Cali. Esta situación condiciona los otros conceptos teóricos y se constituye en un fundamento primario desde el que parten las bases analíticas de la configuración del personaje urbano en ambas ficciones.

¹⁹ Uno de los grandes atributos diegéticos de *¡Qué viva la música!* de Andrés Caicedo es la fusión narrativa que logra el escritor al asociar la letra de la canción a la experiencia vivencial de la protagonista.

Bildungsroman en *Soñé que la nieve ardía* y *¡Qué viva la música!*

El proceso de desarrollo en el personaje Arturo de *Soñé que la nieve ardía*

A continuación desarrollaremos el tema del desarrollo del personaje protagónico en tanto su inserción en una sociedad particular para responder a aquellos planteamientos hipotéticos que muestran una relación cercana entre sujeto urbano y transformación social desde las evidencias narrativas.

Al plantear el problema relacionado con la novela de educación o Bildungsroman, Bajtín condensa el tema específico de dicha situación: “la imagen del hombre en proceso de desarrollo en la novela” (Bajtín, 1982, p. 210). Posteriormente, el investigador ruso enumera los relatos asociados a este género desde la antigüedad clásica hasta *La montaña mágica de Thomas Mann*, pasando por el *Wilhelm Meister* de Goethe y *David Copperfield* de Dickens. Después de realizar una clasificación histórica de la novela, Bajtín se detiene en un tipo de novelas que apareció en la segunda mitad del siglo XVIII en Alemania, al que denomina “Novela de Educación” o “Bildungsroman”. En esta clase de novelas incluye a *Gargantúa y Pantagruel* de François Rabelais y *Wilhelm Meister* de Johan Goethe; sobre ésta última, el investigador advierte:

Se trata precisamente del desarrollo de un hombre; la fuerza organizadora del futuro es aquí, por lo tanto, muy grande (se trata de un futuro histórico, no de un futuro biográfico privado). Se están cambiando precisamente los fundamentos del mundo, y el hombre es forzado a transformarse con ellos. Está claro que en una novela semejante aparecerán, en toda su dimensión, los problemas de la realidad y de las posibilidades del hombre, los problemas de la libertad y de la necesidad y el de la iniciativa creadora (Bajtín, 1982, p. 215).

Se trata fundamentalmente de una transformación evidenciada en el desarrollo del personaje a lo largo de la novela. Esta condición en donde surgen “los problemas de la realidad y de las posibilidades del hombre” se ajusta a la caracterización de los personajes protagónicos de las novelas de Skármeta y de Caicedo. En ambas, el proceso de educación o desarrollo se relaciona con tensiones históricas particulares de las sociedades latinoamericanas en donde entran en juego modelos pedagógicos, valores sociales y elementos culturales de ruptura que determinan cambios en el proceso de maduración de los sujetos urbanos.

Podemos decir que el factor histórico es determinante en este tipo de novelas dado que los elementos de aprendizaje inherentes a las sociedades funcionan como plataformas de construcción de identidad. En el caso que nos ocupa, la novela de Antonio Skármeta, estas plataformas de identidad social son las mismas alternativas educativas que la sociedad chilena ha consolidado en su desarrollo como nación y que comparte con cierto grado de afinidad con la mayoría de países de América latina. En el caso concreto de la novela, el conflicto fundamental que enfrenta el protagonista desde la perspectiva de su formación oscila entre el desarrollo de sus capacidades como futbolista en el marco del sistema burgués capitalista o en la adquisición de los valores de la cultura socialista que lo aproxima a una forma de identidad colectiva. Daniel Blaustein (2009) en su estudio sobre los rasgos distintivos del Post-boom nos aproxima a ese carácter histórico de la novela:

Desde inicios de la década del setenta comienza a perfilarse como una constante temática del “post-boom”, el afán de preservar, fomentar o recuperar la/s identidad/es latinoamericana/s, ya sea en el orden continental, nacional, regional o local. El trágico impacto causado por los regímenes dictatoriales en el continente, así como la experiencia

del exilio y el desarraigo, parecen haber determinado en gran parte de los escritores del “post-boom” una inclinación hacia un tipo de literatura en la que se manejan de manera explícita tales experiencias, y en la que abunda la denuncia social, ideológica y política (Blaustein, 2009, p. 179).

La novela *Soñé que la nieve ardía*, particularmente atestigua un fenómeno de cambio profundo en la sociedad chilena y su personaje protagónico, Arturo, lleva a cabo una empresa de desarrollo y transformación en el que entran en conflicto intereses personales e intereses sociales que corresponden a su vez a formas de ideología política. El desplazamiento desde la provincia a la gran ciudad propone en primera instancia un reto de aprendizaje en el que participa de una forma decidida su abuelo: “pues yo le deseo que allá se haga hombre, como cualquiera de nosotros” (Skármeta, 1984, p. 16). El viaje que realiza Arturo a la gran ciudad surge, en medio de un anhelo de iniciación sexual, ya que la virginidad estará ligada a la ausencia de compromiso político, como comprobaremos posteriormente. Sin embargo, el asunto del viaje encierra otros elementos como el individualismo, las prerrogativas de la sociedad burguesa y la posibilidad de unirse al Partido de Unidad Popular. El proceso de formación que enfrenta Arturo en ese viaje a la ciudad se establece en términos de una aspiración individual de triunfo enfrentada a una necesidad coyuntural de asociación colectiva. El teórico Gyorgy Lukács en su análisis del mismo *Wilhelm Meister* en su *Teoría de la novela* (2010) aborda este aspecto:

El contenido y el objetivo del ideal que anima la personalidad y determina sus acciones habrá de hallar respuesta a las demandas más profundas de su alma en la estructura social. Esto significa, al menos como postulado, que la soledad inherente del alma es superada; y al revés, presupone la posibilidad del entendimiento y la acción mutua de la comunidad interior humana respecto de lo esencial. Esta comunidad es alcanzada a través de

personalidades, antes solitarias y encerradas en sí mismas, que se adaptan y acostumbran a convivir; es el fruto de una resignación rica y enriquecedora, la coronación de un proceso de educación, un estado de madurez alcanzado con esfuerzo (p. 131).

Lukács advierte en la novela de educación el conflicto entre individuo y sociedad, lo que para nuestro personaje se va a convertir en la confrontación fundamental de su desarrollo como personaje. La llegada a la pensión nos presenta claramente esta imagen: el colectivo de la casa lo cuestiona y lo confronta en sus aspiraciones individuales. El temor y la apatía aparecen en su discurso como justificación de su comportamiento: “¿saben qué allá en el sur mataron un campesino por meterse en política?” (Skármeta, 1984, p. 52). Lo que se propone dentro de las relaciones en la pensión es una necesidad de cambio y reacomodación de los valores; pero ante ellos, Arturo opone la imagen del futbolista que busca el triunfo solitario en la gran ciudad. Posteriormente, el final de la ficción nos revelará una acción relacionada con el aprendizaje que Arturo adquiere en la casa.

Hasta aquí la conciencia individual ha operado como un límite que permite en Arturo la legitimación de un sistema de valores en el que el éxito y los logros personales son más importantes que la ideología que lo confronta en la pensión. El triunfo del futbolista provinciano esconde la voluntad natural, el poder del más fuerte como una réplica de ese otro poder desestabilizador que amenaza el orden constitucional. La escritora chilena Constanza Lira se refiere a este asunto de choque ideológico que sucede en la pensión:

Pero una vez que en el horizonte humano aparece otro elemento de relación que naturaleza-individuo, los otros hombres, la comunidad como tercera y última instancia, esta marginalidad pierde su carácter emulador para pasar a ser cuestionada no con la vaga extrañeza que despierta el solitario, sino desde la conciencia que el conjunto de individuos

se ha dado para sí, en la identificación con un proyecto social común, y que en la novela está representado por el grupo de personajes que se reúnen en la pensión que vive Arturo (Lira, 1985, p. 105).

Los jóvenes de la pensión ofrecen a Arturo un conjunto axiológico relacionado con el proyecto político del Partido de Unidad Popular, pero Arturo contrapone resistencia desde un modelo ideológico que, cree él, puede garantizar su subsistencia y ascenso en la estructura social. La imagen de Arturo en la pensión con la pelota en la cintura tras el diálogo inicial con los jóvenes deja claro el conflicto ideológico entre el socialismo y la sociedad industrial capitalista. Frente al tema del aprendizaje en el personaje protagonista Arturo, no podemos perder de vista que su pretensión es llegar a ser un gran futbolista, pero esta actividad particular se encuentra circunscrita a las reglas de oferta y demanda del mercado, propios de la naturaleza empresarial capitalista.²⁰

Siendo el poder económico el principal motor del fútbol como fenómeno de masas, lo que se mueve alrededor de él se encuentra direccionado y organizado por dinámicas que corresponden a la naturaleza empresarial; por tanto, la formación o el desarrollo del protagonista en la etapa inicial de la novela está determinado por las expectativas y leyes de la sociedad de consumo. La ganancia económica particular se impone en este sistema cuyo manejo dirigencial parece estar de manera anónima en todas las formas de la actividad comercial; en este sentido, el sueño del protagonista es el triunfo del individualismo, no como un derecho de la libertad y la capacidad individual, sino como una orientación sistemática que excluye la experiencia de lo comunitario. El sociólogo Zigmund Bauman

²⁰ La exploración temática del deportista es recurrente en la narrativa de Skármeta, en algunos casos está asociada a procesos de maduración en sus personajes como en *El ciclista de San Cristóbal* (1973). En este caso, Arturito como futbolista participa del deporte dentro de una perspectiva de negocio lucrativo asociado a la ideología capitalista.

en su análisis sobre el individualismo explica ese poder dirigencial que se encuentra en el seno de las empresas y que maneja a su antojo las riendas de una sociedad:

Durante por lo menos doscientos años, los gerentes de las empresas capitalistas dominaron el mundo —es decir, separaron lo plausible de lo implausible, lo racional de lo irracional, lo sensato de lo insensato, y determinaron y circunscribieron el rango de alternativas que debían limitar la trayectoria de la vida humana—. Así, esa visión del mundo, en conjunto con el propio mundo, modelado y remodelado a su imagen y semejanza, alimentaba y daba sustancia al discurso dominante (Bauman, 2003, p. 61).

El proceso de aprendizaje o desarrollo en el protagonista está marcado en buena parte de la narración por su incapacidad para asociarse a otros y para analizar de forma pertinente la realidad en la que vive. Un estado creciente de incomunicación se extiende a su experiencia en la gran ciudad. Sobre este aspecto Grínor Rojo, explica que “Las acciones de Arturo podrían sintetizarse de este modo mediante su recolección en el casillero en abstracto de dos verbos nucleares. Estos verbos son vincularse y crear” (Rojo, 1983, p. 50). La mayor parte de los encuentros discursivos entre Arturo y los integrantes de la pensión registran el aspecto dialógico entre el factor individual como posibilidad de poder económico y status social y la agremiación política que posibilita el cambio a favor de la clase popular; o, en otras palabras, el conflicto entre la propiedad privada y la estatización de los bienes chilenos. El sociólogo y psicoanalista Erich Fromm (1978) aporta una reflexión frente a este conflicto visto como la elección entre tener o ser:

Estas consideraciones parecen indicar que ambas tendencias se encuentran presentes en los seres humanos: la primera, tener (poseer) que en último análisis toma su fuerza del factor biológico del deseo de sobrevivir; la segunda, ser

(compartir, dar, sacrificarse), que toma su fuerza de las condiciones específicas de la existencia humana, y de la necesidad inherente de superar el aislamiento mediante la unión con otros. Por estas dos fuerzas contradictorias que existen en todo ser humano, se deduce que la estructura social, con sus valores y sus normas, decide cuál de las dos tendencias llega a dominar (p. 121).

Sin gran duda, una de las virtudes de la novela es la exposición de la capacidad de fraternidad que una comunidad juvenil expresa tras un manifiesto político de envergadura social; frente a este atributo característico de la colectividad que persigue un fin común, el aprendizaje de Arturo como personaje se debatirá entre la integración a ese fin o la exclusión de este grupo comunitario, lo que significa en términos sociales un aislamiento gradual que definirá su impotencia como sujeto colectivo. Estamos, pues, ante una de las temáticas que dominan amplias regiones de la literatura latinoamericana: la sensibilidad hacia las propuestas políticas que integren a todos los sectores de una nación, fundamentalmente a los más vulnerables.²¹

La casa santiaguina opera como un espacio de confrontación y experiencia, por ello es importante señalar que entre todas las vivencias que el personaje afronta en la gran urbe, las de la pensión son determinantes en el proceso de desarrollo y maduración ideológica. Cada relación es asumida de un modo diverso: ante el grupo de jóvenes, afirma su distancia ideológica y expresa su deseo de ascenso social mediante la profesión de futbolista; ante los artistas, se comporta con irreverencia y asume cierto tipo de acoso; hacia Don Manuel, manifiesta respeto y permite que este personaje tome la condición de mentor ideológico; y finalmente, ante Susana, hay una exploración erótica que en cierta forma resulta frustrante.

²¹ La cercanía entre la ideología socialista y el intelectual latinoamericano data del siglo XIX y tiene como ilustres precursores a José Martí, Rubén Darío, Jorge Enrique Rodó; y en el siglo XX, a César Vallejo, Pablo Neruda, Gabriel García Márquez, para citar algunos ejemplos.

Las diferentes interacciones sociales con los habitantes de la pensión manifiestan el complejo y vacilante comportamiento del joven en un espacio en el que busca ganar un lugar de afirmación y respeto. Juan Armando Epple (1983) se refiere a este aspecto clave del desarrollo del personaje:

Las formas de aprendizaje, más que imponer a priori un modelo ideológico o una conducta social que se adquiere como un traje nuevo, validan como punto de partida los tanteos disímiles, exploratorios, de la relación interpersonal. Aquí se manifiesta una vez más el motivo preferido de Skármeta: la búsqueda de la afirmación personal a través del encuentro dialogante con el otro, búsqueda que no reconoce patrones (en el sentido literario e ideológico) sino que los va creando en el contacto inmediato, sensorial, con la colectividad a que se integra (En Silva Cáceres, Raúl -y otros- 1983, p. 113).

El diálogo aparece, entonces, como aquella capacidad convocatoria de acuerdo y cambio en medio de una realidad que precisa de la unidad social. En uno de los episodios claves de interacción social en la casa santiaguina, Susana invita a Arturo a salir a pintar consignas para el Partido de Unidad Popular, pero éste se resiste. Posteriormente, él le pide que salgan y ella le dice que después, “que el pueblo es lo primero” (Skármeta, 1984, p. 70). El personaje está siendo convocado desde el diálogo para asumir una posición de compromiso ideológico a lo que se niega: todavía deberán pasar muchos acontecimientos para que los resultados de estos encuentros dialógicos ofrezcan alguna incipiente señal de cambio y madurez. Ese “forzamiento” mencionado por Bajtín que obliga al hombre a ser transformado por medio de los procesos históricos toma su lugar precisamente en el desarrollo del diálogo como expresión de una actitud frente a la realidad. El procedimiento mimético de Skármeta en relación con la “gran historia” desde la narración es el

responsable del desarrollo de los habitantes de la casa y en particular, el de Arturo como protagonista. Saúl Sosnowski (1981) explica este procedimiento:²²

La historia y la crónica diaria —con algunas excepciones a las que me referiré más adelante— se imponen en los proyectos novelescos. Atacan - se atascan - se inscriben - reducen - amplian - alteran: siempre acusan su presencia y desde ella permiten la lectura - otra de la relación (claramente ideológica) ante ella. Es evidente que desde el amplio abanico que cubre toda posición ideológica se impondrá la presencia de ciertos hechos fundamentales, sean estos regionales o fenómenos que han modificado sustancialmente la historia y toda la percepción que la codifica (p. 120).

Una de las relaciones más importantes para el desarrollo del protagonista es el que éste establece con Susana, personaje con la que sostendrá una relación erótica y quien participa como activista del Partido de Unidad Popular. En relación con el tema de Bildungsroman este asunto es de gran importancia, ya que la iniciación sexual del protagonista se encuentra asociada a una actitud política. Al comienzo de la novela, el abuelo manifiesta su preocupación por la virginidad de Arturo, aspecto clave que no sólo señala el punto de partida por la expectativa de iniciación sexual del joven, sino que se encuentra asociado al compromiso ideológico, puesto que el Abuelo, como Don Manuel, representan en la narración, la conciencia del compromiso social. Este es un aspecto recurrente en varias novelas del escritor: la exploración de la sexualidad como un aspecto ligado a la totalidad experimental de la adolescencia y la juventud, incluido lo ideológico. Alejandro José López (2015) aborda este tema en *El cartero de Neruda*, otra de las novelas de Skármeta en donde explora la experiencia del erotismo y el compromiso social en su personaje protagónico:

²² Donald Shaw en su ensayo *Skármeta: contexto e ideas* (1994) reflexiona sobre las declaraciones de Skármeta en torno a la necesidad de desarrollar el tema político del “otro”, en tanto que necesidad de abarcarlo políticamente (Shaw, 1994, p. 1057).

Una de las obsesiones temáticas de Skármeta es aquella referida al erotismo. Y el que se manifiesta en “Ardiente paciencia” no apela a eufemismos ni elude las referencias sexuales cuando la historia arriba a escenas de encuentros amorosos. Con todo, hay que decir que la obra de Skármeta se erige sobre un erotismo que incluye la sexualidad y la desborda, que opera al modo de una actitud vital, que impregna todas las dimensiones de la existencia; es decir, como una especie de pasión integradora (López, 2015, p. 197).

Claramente, puede verse en *Soñé que la nieve ardía* la repetición de esta estrategia temática: los jóvenes hacen de su aproximación erótica al otro, un asunto en donde las convicciones ideológicas hacen parte de una totalidad vivencial.²³ Susana, por ejemplo, expresa su erotismo como una acogida al otro que precisa de una comunión ideológica. Se trata de relaciones de honestidad que asumen al amante en un desafío a la hipocresía, manipulación e individualismo como rasgos de un sistema inhumano y opresivo. Un diálogo que ilustra este aspecto es el siguiente:

— ¿Y qué tienes tú para que yo te quiera? ¿Quieres hacer el favor de decírmelo?

La pregunta lo hizo parpadear y sonreír de incompreensión. (...).

Entonces simplemente tragó saliva.

— ¿Y qué tiene el guatón? ¿Qué tiene el dueño? ¿Qué tiene el chico, la bestia, el negro?

Susana ladeó el cuello y su cabeza cayó un poco, apenas sobre su hombro.

—Calor (Skármeta, 1984, p. 72).

El sustantivo que sintetiza toda esta actitud de aproximación al otro bajo el nombre de “calor” es una amalgama de ideas sociales, unidad popular, afecto genuino, apertura a la

²³ Constanza Lira explora este tema en su ensayo *Tiro libre: el viaje hacia el otro*, desde la idea “que el destino individual cobra significación desde el destino colectivo” (Lira, 1983, p. 38. Op. Cit.).

igualdad; en suma, la apuesta de una generación por la transformación de unas estructuras culturales excluyentes. Los fundamentos ideológicos del partido que opta por el cambio son, por supuesto, las tesis socialistas representadas en el gobierno de Salvador Allende, pero también la poética de lo erótico que surge de los libros de Neruda y que Don Manuel enseña a Arturo en una clara invitación a la experiencia de una actitud vital que involucra lo social y lo sexual: evidencia de ese impacto de la poesía de Neruda son los versos que Arturo lee ya en su soledad:

Bésame muérdeme incéndiame,

Que yo vengo a la tierra

Sólo por el naufragio de mis ojos de macho

En el agua infinita de tus ojos de hembra (Skármeta, 1984, p. 146).

Podemos decir que Susana como personaje de la narración interpreta y asume bien todos los elementos que hacen parte de esta cultura del cambio. Ella constituye una puerta de acceso hacia el conocimiento de lo erótico, pero no desde el presupuesto egoísta y manipulador de Arturo, sino desde lo genuino en el encuentro con el otro. En otro episodio clave en el ejercicio de transformación del protagonista, éste pregunta al Gordo por la razón de su éxito con las mujeres, a lo que responde “no es asunto de labia, viejo. Es cuestión de que lo tú digái, lo tengái aquí. ¿Cachái?” (Skármeta, 1984, p. 175). El encuentro sexual entre Arturo y Susana aparece marcado por una eyaculación precoz lo que señala un doble sentido de inexperiencia: la sexual y la ideológica, representada esta última en su incapacidad para comunicarse con el otro de una manera genuina en ese mismo sentido de

la expresión del Gordo. Raúl Silva Cáceres (1983) reafirma la asociación entre lo sexual y lo ideológico en Arturo:

Arturito no sólo es el héroe individualista que busca su enriquecimiento o ascenso social, sino que lo hace en medio de un proceso, en el cual la mayoría de la población actúa guiada por principios completamente opuestos: la participación, la solidaridad, la justicia para todos. De ahí que su condición de “virginidad sexual”, sea no el premio de la inocencia, sino el escarnio por su falta de compromiso frente al proceso de cambios, su indecisión y debilidad (En Raúl Silva Cáceres -et al- 1983, p. 15).

La conclusión sobre el proceso de desarrollo o educación que Arturo lleva a cabo en la narración nos lleva a la página final de la novela. Han transcurrido los hechos graves de la realidad y la ciudad, junto con la pensión han sucumbido al golpe de estado perpetrado por los militares y se nos cuenta que “Al joven Arturo lo tomaron preso el 24 de septiembre en los funerales del poeta. Ahora está con el abuelo en el sur” (Skármeta, 1984, P. 265). “Los funerales del poeta” representan una imagen recurrente en la narrativa del escritor chileno asociada no sólo a la pérdida del gran poeta nacional; también, a la frustración política tras el derrocamiento de Allende con quien compartía las ideas socialistas.²⁴ La asistencia de Arturo a los funerales, entonces, reivindica de algún modo su imagen desinteresada del proyecto de la Unidad Popular y de una manera breve sintetiza lo que puede ser una señal de cambio y maduración tras los incidentes del derrocamiento. El regreso al sur de donde vino, sin la conquista del ascenso social a través de sus capacidades individuales, por lo menos nos brinda la posibilidad de interpretar un posible acto de transformación ideológica y un pequeño indicio de cambio en el protagonista: ese incipiente signo de cambio estaría

²⁴“El funeral del poeta” es una imagen recurrente en la narrativa de Skármeta, aparece también en la novela *El cartero de Neruda* y se asocia no solamente a la pérdida del gran personaje chileno; también, a la frustración política del Partido de Unidad Popular tras el golpe de estado militar.

prefigurado por el acercamiento a la poesía transformadora de Neruda y la asistencia a los funerales del poeta, posibles acciones desencadenantes de la ruptura con el proceso educativo burgués.

Señales de “bildungsroman” en María del Carmen Huerta

La propuesta investigativa planteada nos lleva a considerar qué tipo de señales ofrece el personaje protagónico de la obra de Andrés Caicedo en relación con el concepto de Bildungsroman o qué tipo de transformación se produce en él. Para empezar a hablar sobre el problema del desarrollo en la protagonista hay que explicar la condición rupturista de la novela en el tratamiento de los aspectos culturales que determinaron las sociedades urbanas de los años setenta, en particular la caleña. Sobre este aspecto conviene reseñar las consideraciones de Raymond Williams (1980) quien investigó a fondo la literatura colombiana de la década del setenta:

¡Qué viva la música! es la novela que mejor expresa y sintetiza las ambigüedades culturales de Colombia entre las obras publicadas durante la década. Caicedo se balancea delicadamente en el filo de una cultura en crisis; ni Caicedo ni su protagonista encuentran soluciones a estas ambigüedades, a la crisis o a las contradicciones, pero las experiencias creadas por el autor figuran entre las más intensas de la ficción colombiana reciente (p. 152).

Williams se refiere por supuesto a la exploración mimética que Caicedo presenta en la narración y que permite a la protagonista evidenciar sucesivos procesos de ruptura en búsqueda de una identidad particular. La novela de Caicedo es una de las primeras ficciones narrativas que permite abordar de una forma cruda los conflictos de la generación de jóvenes nacidos en las décadas del cincuenta y el sesenta, con el consecuente peso de los

fenómenos histórico/culturales que marcaron sus vidas, entre ellos la gran revolución de Rock, la liberación sexual, la Revolución Cubana, las protestas estudiantiles de Mayo del 68 que originaron una cascada de protestas en América Latina y el auge del consumo de drogas psicoactivas asociadas al fenómeno del Rock.²⁵ María del Carmen Huerta, la protagonista, al contrario de Arturo, el personaje de Skármeta, no viaja de la provincia; ésta pertenece a la clase burguesa de la ciudad y el proceso de aprendizaje parte de una ruptura en el mismo seno de su clase social:

She is no longer “la niña más prometedora de Cali”. Her self-revelation is part of an aside in which she reflects of the pernicious effects of drugs that have led to the “consecuencias extraordinarias”. The narrator relates a story that is both pessimistic and moralistic, warning others of the repercussions of a lifestyle with no meaningful direction (Malin, 1995, p. 105).

La noción de “dirección significativa” mencionada por Mark Malin encierra las aspiraciones y la proyección de la clase burguesa como la estructura principal y sostenedora del ideal de progreso de la sociedad industrial. La primera reacción de la protagonista es contra el sistema educativo cuando no “le faltaba nada para entrar a la Universidad del Valle y estudiar arquitectura” (Caicedo, 2008, p. 16) y rompe con las aspiraciones de estudiante de la sociedad caleña. Sobre el especial acto de iniciación a un modo de vida particular, hay que señalar el empeño liberador que trasciende las estructuras de la clase social a que pertenece. Jorge Mario Ochoa (1993) señala este aspecto de apertura al desarrollo de un carácter especial en la protagonista:

²⁵ Este también parece ser el escenario en el que surge la posmodernidad, según Alberto Fuguet, caracterizada por el desarrollo de una nueva mimesis realista, por un hedonismo y fin de la utopía como mapa temático; y por la atención a la cultura de masas y a la democratización estética como un propósito de unir la novela con la vida, entre otras características (Fuguet, 1995, págs. 203-206).

El punto de partida de la novela, consiste en que la vida es presente y éste se construye sólo en libertad, mediante el ejercicio de la renuncia al pasado, a la herencia y valores paternos, a cualquier apego afectivo, que pudiera conducir a la trampa de la tristeza. Casi toda la obra anterior coincide en ese propósito de abandonar todo tipo de fidelidades, a cambio de la única fidelidad permitida, que se construye sobre renunciaciones: el mundo feliz y breve de la calle, poblado por devotos de la marginalidad, jóvenes privilegiados ajenos a la añoranza de otro tiempo distinto al que viven (p. 50).

El impulso de libertad que la protagonista experimenta en el acto de ruptura determina un status de alteridad necesario al liberarse de los hábitos y demandas de su clase social. Al romper con los referentes ideológicos del sistema cultural dominante, la protagonista confiere un nuevo valor a otros espacios como el de la calle. En este espacio, ella se encuentra con sus amigos, planean “Las fiestas” y el territorio urbano adquiere otro significado. El conocimiento de la calle como una oposición al espacio cerrado de la casa paterna configura un nuevo orden de conocimiento: la ciudad aparece re-significada desde los espacios extraños o marginales como la calle, los sitios de fiesta, las discotecas o el burdel. La visión de la protagonista se amplía en esos recorridos por las calles de la ciudad mientras se realiza el reconocimiento de un espacio mucho más complejo y diverso que el frecuentado por la clase burguesa. Esta resignificación del espacio urbano se relaciona con el modo moderno de asumir la ciudad desde el concepto de *flaneur*.²⁶

¿Pero qué hace el *Flaneur*? Mira y describe. Personaje urbano, sus antenas sensoriales privilegian la visión, sentido asociado por Simmel a las cualidades desarrolladas por los individuos en la gran metrópoli. Según él, la ciudad es uniforme apenas en la apariencia;

²⁶ Las consideraciones de Charles Baudelaire sobre “El Flaneur” proceden del famoso relato de Edgar Allan Poe *El hombre de la multitud* (2006), quien recoge de un modo importante en su relato el sentido de “vagar por las calles”, como una actividad asociada al nuevo habitante de la ciudad moderna.

bajo ella se esconde todo un mundo, realidad subterránea a la cotidianidad del hombre ordinario (Ortiz, 2000, p. 115).

Debemos considerar el conocimiento de la calle, los sitios nocturnos y los espacios marginales como un primer asunto importante en el registro del aprendizaje que María del Carmen Huerta realiza en su tránsito y desarrollo como personaje urbano. En la calle y en los espacios nocturnos de las fiestas rockeras y rumbas salseras, ella conoce a las nuevas amistades con las que compartirá un conocimiento de carácter múltiple. Este impulso de emancipación la lleva a descubrir una ciudad dividida en dos partes: el norte y el sur con unas dinámicas de sentido propias. Sabemos que el modo nuevo de advertir la ciudad surgió en el siglo XIX con el auge de la urbe industrial y uno de los primeros artistas en reconocer un status de ciudadano asociado a la experiencia del ocio fue Charles Baudelaire, quien postuló un tipo de sujeto carente de la urgencia organizativa de las nuevas ciudades, un negador de la disciplina del trabajo; y por consiguiente, un sujeto que podía frecuentar los lugares proscritos y los territorios prohibidos: a esta categoría pertenece María del Carmen Huerta. Al incorporar la calle, y aquellos otros espacios como los sitios de las fiestas nocturnas, la protagonista asume una actitud de conocimiento totalizante, afín con aquella idea baudeleriana sobre el *flâneur*:

Pero inestable y difusa era también la identidad del *flâneur* que se adentraba en la multitud urbana “como en un inmenso depósito de electricidad” para poder asumir la circunstancias del otro y su manera de percibir la realidad, que pasaba entonces de monofocal (como venía siéndolo desde la perspectiva renacentista con el punto de vista único que la representaba) a multifocal en una clara tendencia a alcanzar el “panóptico absoluto” (Godoy, 2008, p. 20).

Un aspecto importante dentro de esta actividad propia del desarrollo o educación nueva en la protagonista se asocia a un reconocimiento del espacio desde lo que aparece oculto o lo que no se ha percibido de una forma diferente, en una percepción clasista y univocista de la burguesía. De este modo, la ciudad nos es revelada en un itinerario transeúnte de los jóvenes que por un lado, designa las calles y sitios claves de la urbe; y por otro, nos muestra el territorio de las casas burguesas y de la ciudad desde la experiencia de las drogas. Sobre ese transitar la ciudad como actividad juvenil, en un modo de advertir las señales de la nueva urbe, Víctor Hugo Valencia (2018) nos refiere:

Así, las obras de Caicedo son fértiles en recorridos por los almacenes elegantes y las tiendas por departamentos de las avenidas sexta y estación (como por ejemplo SEARS: primera franquicia norteamericana en arribar a Cali) o en paseos a pie por el “nortecito”, lamiendo helados de *Deiri Frost* o por el Parque Versalles o en historias sobre el veraneo en la vía al mar, en vagabundeos del domingo, viendo carteles en los teatros que anunciaban cine de Hollywood o en recuerdos sobre la compra de comics, *westerns* y hasta revistas pornográficas a la salida del colegio (como aparece en el cuento *Berenice*) (p. 44).

Un segundo aspecto para mencionar en el desarrollo del personaje es la asociación entre música rock y la experiencia de las drogas. Como sabemos, la influencia de los grupos británicos como The Beatles y los Rolling Stones en la generación de jóvenes del sesenta y los setenta estuvo ligada al consumo de drogas, un aspecto pertinente a la misma ideología sustentada en los mensajes de sus canciones y en el modo de vida de los ídolos musicales. Estos grupos interpretaron la actitud rebelde de una generación insatisfecha con el modelo cultural de la sociedad occidental. El personaje de Caicedo asume, entonces, la práctica del consumo de drogas como experiencia asociada a una insatisfacción generacional plenamente coherente con la ruptura familiar y burguesa que experimenta al

comienzo de la narración. Precisamente son los Rolling Stones el grupo preferido de la protagonista, del que aprende letras como *Milla de luz de luna* traducida por Ricardito “El Miserable” (Caicedo, 2008, p. 47). En estas reuniones aparece el consumo de marihuana, coca y ácido como un complemento necesario a la experiencia musical.²⁷

Si reconocemos en ese acto de ruptura con el sistema burgués una actitud negadora de los valores y postulados de verdad que rigen dicha clase social debemos preguntarnos por el sentido del uso de las drogas en la protagonista. Como sabemos, uno de los efectos principales en el uso de drogas es la distensión del individuo, el relajamiento frente a las conductas de trabajo y organización y la posibilidad de exploración de otras realidades.²⁸ El uso de drogas en la protagonista es asumido como la necesidad del desmonte de las estructuras ideológicas que han gobernado su vida y el obligado desplazamiento del *Status Quo* en búsqueda de una realidad mucho más compleja y diversa. Octavio Paz (1960) reflexiona sobre el uso de las drogas en una buena ilustración de lo que podría ser el sentido de esta práctica en María del Carmen Huerta:

Baudelaire es el primero que se inclina con “ánimo filosófico”, como él mismo dice, sobre los fenómenos espirituales que engendra el uso de las drogas. Es verdad que muchas de sus observaciones vienen de Thomas De Quincey y que, ya antes Coleridge decía que la composición de uno de sus poemas más celebres se debe a una visión producida por el Laúdano (...). Baudelaire en cambio afirma que ciertas drogas intensifican de tal modo nuestras sensaciones y las combinan de tal suerte que nos permiten contemplar la vida en su

²⁷ Sandro Romero en su obra *Andrés Caicedo o la muerte sin sosiego* (2007) explica los pormenores de este tema de los Rolling Stones y su aparición en la novela: “Es el último corte del álbum *Sticky fingers* de 1971, considerado por muchos como la obra maestra de los Stones...” (Romero, 2007, p. 68, Op. Cit.).

²⁸ A propósito del tema de uso de drogas es interesante leer el ensayo de Jerónimo Ledesma *Droga, legitimación y literatura. Borges y el opio de Thomas De Quincey* (2015), en donde analiza el problema del intelectual y la droga. Hablando de De Quincey, dice Borges “A nadie debo tantas horas de felicidad personal” (Ledesma, 2015, p. 36).

totalidad. La droga provoca la visión de la correspondencia universal, suscita la analogía, pone en movimiento los objetos, hace del mundo un vasto poema hecho de ritmos y rimas. (p. 30).

Así como la integración de nuevos espacios en sus hábitos vivenciales, la experiencia de la droga marca en el desarrollo de la protagonista un afán de totalidad negado desde la mirada de la sociedad industrial capitalista reafirmada en la clase burguesa. La lectura del consumo de droga en María del Carmen Huerta nos lleva también a la negación de la alternativa de vivir en medio de una realidad nacional absurda a través de la corrupción e hipocresía política, de la conveniencia religiosa y del siempre acechante peligro militar, como quiera que la década del setenta respira aún los efectos de la violencia partidista del cincuenta, el tácito respaldo de la iglesia al partido conservador y el peligro fascista dispuesto a apoyar a las estructuras de poder:

No se olvide, sin embargo, que la experiencia de las drogas también tiene otra connotación. Significa una crítica y una negación del mundo. “Quien ingiere droga”, dice Paz “postula una duda sobre la consistencia de la realidad”. Ahora bien, ¿Qué es lo quiere negar Caicedo al mostrarnos esta radiografía de una generación de jóvenes inmoderados? La realidad nacional, por supuesto. Caicedo opone al caos de un estado roído por todas partes, impotente y torpe hasta lo irrisorio, a esa especie de casa Usher tomada por todos los espantos de la historia, el único destino que queda según el credo de sus personajes: la rumba (Montoya, 2002, p. 256).

Debemos considerar la droga, en el sentido de Bildungsroman, como un aspecto ligado a la ebriedad como característica del realismo grotesco en esa necesaria desarticulación de la verdad oficial, que como hemos visto, inicia con la ruptura familiar, pero interviene todas las instancias de poder. El consumo de la droga en la protagonista constituye un aprendizaje

y una transformación; por supuesto, no en los términos morales de la cultura occidental, pero sí en el sentido de la experiencia necesaria que acompaña al personaje urbano de la Cali de los setenta (posteriormente podremos retomar el tema de la droga ligado al concepto de ebriedad dentro de las características del realismo grotesco).²⁹

Un tercer aspecto para tomar en cuenta asociado al aprendizaje de la protagonista se relaciona con el conocimiento musical. Desde el comienzo hasta el final de la narración de la novela de Caicedo, la música se posiciona como el eje conductor de las experiencias vitales en María del Carmen Huerta (este aspecto da sentido al mismo título de la novela). Como hemos visto, la ruptura inicial con los hábitos de familia y clase social están acompañados por las nuevas reuniones con amigos y sitios de encuentros en donde se escucha Rock. La primera fiesta mencionada en la obra, la del Flaco Flores, determina la decisión de vivir con el músico gringo Leopoldo Brook y el nuevo gusto por la música de los Rolling Stones, por parte de la protagonista (p. 47). Esta primera fase experimental de “La Mona” coincide con la recepción de la música Rock anglosajona por parte de la juventud latinoamericana entre los años sesenta y los setenta. Las características de esta nueva adhesión jugaron la irreverencia hacia los valores establecidos, el consumo de drogas y la identificación con los nuevos mensajes que combinaban amor, rechazo al sistema, paz y libertad, entre otras consignas ideológicas. Hernando Cepeda (2012) en su análisis sobre las condiciones de recepción de este fenómeno cultural explica:

Por medio de la radio, la prensa, la televisión y el cine, fueron importados modelos culturales de los países industrializados; fue a través de ellos que se distribuyeron las modas

²⁹ Es necesario pensar en el acompañamiento del licor en las festividades y tiempos de descanso semanal en donde éstos representan una ruptura de hábitos relacionados con el orden de la producción y el trabajo a lo largo de la historia de la civilización occidental y en particular, en el nacimiento de la urbe moderna en Europa.

juveniles, los ritmos musicales, los comportamientos que causaban mayor atracción en el mundo occidental y, naturalmente, a través suyo tuvo inicio el movimiento cultural del *Rock latinoamericano* (p. 2).

La protagonista revela esas audiciones de música Rock en la radio que escucha Ricardito “El Miserable” como la adhesión a una nueva forma de música ante el vacío identitario que comparte con los muchachos de su generación.³⁰ Podemos decir que la revolución cultural que significó el advenimiento del Rock impuso a la generación impactada un buen número de conocimientos relacionados con historias, biografías, temas, mensajes y modos de difusión masiva, entre otros aspectos. Esta actitud de gusto y placer por el Rock involucra, entonces, a la protagonista en un terreno de experiencia y saber al mismo tiempo que la distancia de su clase social. La música se advierte como asidero, capacidad de liberación en una aproximación al sentido de “catarsis”:

La música es salvación por placer, entendido como intelectualidad, o sea como identidad.

La dimensión musical es verdadera: existe. No podríamos sino estar en ella. Entonces, y en tanto que somos existencialidad, tejido y fibra de una manera específica de estar en el mundo, nos reconocemos; y al fin, nos proyectamos hacia adelante con intención de progreso (López, 1988, pp. 100-101).

Aunque existe una condición de placer en la protagonista frente a la música anglosajona, la experiencia del Rock cesa para dar lugar a otro fenómeno musical que esta vez le brindará la oportunidad de involucrar la danza en una totalidad festiva a la que se adhiere la música y la poesía. La ruptura con el Rock y con su amante Leopoldo Brook, nos es mencionada bajo el mensaje “¡¡Abajo la penetración cultural yanqui!!”(Caicedo, 2008, p.

³⁰ Víctor H. Valencia en su libro *Marcas y huellas del conflicto juvenil burgués* (2018) menciona la creciente actividad de la radio caleña y la introducción de repertorio nuevo, desde la segunda mitad del siglo XX (Págs. 26-27. Op.cit.).

92), después de haber escuchado cierta música en una casa ubicada al sur de la ciudad. Esta música es la salsa y funda un nuevo periplo en el viaje de la protagonista asociado a un acto de resistencia ideológica.

El conocimiento de la salsa posibilita una condición de anagnórisis, el reconocimiento de una potencialidad que ahora impulsa a la protagonista al descubrimiento de un territorio inexplorado en un doble sentido: el sur urbano y el interior de ella misma. La transformación de “La Mona” revela la transformación de la ciudad y la conversión de lo anómico en normalizado a través de la legitimización de lo popular ligado al sur de la ciudad. La novela destaca el concierto mítico de Richie Ray Y Bobby Cruz en diciembre de 1969, en donde se impuso el gusto por la salsa. Desde entonces, la ciudad vivió una verdadera revolución cultural:

Mientras las élites se encontraban en los tendidos de las plaza de toros (a la mejor usanza española) y luego *remataban* corrida en los clubes exclusivos, las clases populares erigían, ya en los conciertos de feria, ya en las verbenas de los barrios, como música representativa de su sentir alegre o de su expresividad plebeya, lo que hoy sigue siendo el ritmo tutelar de la ciudad: la salsa. (Valencia, 2018, p. 25).

Para María del Carmen Huerta la experiencia de desarraigo clasista la lleva a explorar otras situaciones que lindan con lo extraño y lo terrorífico en lo que los críticos han advertido como una continuidad temática iniciada en sus tempranas producciones narrativas; sin embargo, el verdadero poder emancipador revelado en la protagonista surge de la exploración de salsa, de la poética íntima que manifiesta un modo alegre de sentir la vida. María del Carmen Huerta atesora una enorme biblioteca de letras antillanas y salseras que luce a lo largo de los espacios de rumba caleña:

La narradora reconoce que ella es “como enredadera de *nigth club*”, y así debemos aceptarlo, ante la erudición impresionante que la damisela ha adquirido en sus andanzas por las discotecas caleñas. Curioso es que concluya una frase diciendo: “Aún tengo la vida”. (Romero, 2007, p. 64).

Podemos asumir que al final de la novela, la protagonista en la calle como prostituta, hace una reflexión sobre el sentido de su vida que se entiende como un manifiesto ideológico; por fuerte que pueda sonar, este manifiesto constituye la revelación del aprendizaje de una realidad atravesada por diversas crisis. La protagonista evidencia en su tránsito de norte a sur de la ciudad, la integración de espacios, conductas y saberes a la totalidad que constituye la urbe.

Podemos decir como conclusión a este apartado que si bien ambos protagonistas corresponden a las distinciones bajtinianas sobre la novela de desarrollo o Bildungsroman, sus trayectorias educativas manifiestan dinámicas diversas: en Arturo se ejecuta un proceso inconcluso y en María del Carmen Huerta se advierte una transformación ligada al cambio de la misma urbe. De esta forma se clarifican las trayectorias educativas y se advierten las complejas interacciones sociales que acompañan a los sujetos urbanos representados en las novelas.

Cultura de masas

El personaje mediatizado en *Soñé que la nieve ardía*

Un importante aspecto en la investigación planteada al profundizar de qué modo los personajes urbanos corresponden a dinámicas sociales, históricas y psicológicas, nos lleva a indagar aquellos indicios narrativos que nos permiten considerar las influencias de los medios masivos y las conductas de consumo en ciertos personajes de la novela de Antonio Skármeta y Andrés Caicedo. Bajo los presupuestos teóricos de Jesús Martín-Barbero en su investigación *de los medios a las mediaciones* (1987), analizamos esta situación:

La masificación era a la vez, y con la misma fuerza, la integración de las clases populares a “la sociedad” y la aceptación por parte de ésta del derecho de las masas, es decir, de todos, a los bienes y servicios que hasta entonces sólo habían sido privilegios de unos pocos. (p. 172).

Sobre este presupuesto teórico consideramos dos aspectos en la novela de Skármeta *Soñé que la nieve ardía*: el libro como bien cultural, accesible a la masa y la radio, como medio masivo de comunicación y mediatizador de cambios sociales. La primera situación que podemos reseñar en esta dirección investigativa se relaciona con la democratización de ciertos bienes culturales como el libro. El episodio concreto lo encontramos en un pasaje donde Arturo le pregunta al “Gordo” qué lee, y éste le responde “Lenin” (Skármeta, 1984, p.68). En una investigación sobre tasas de analfabetismo en Chile en el medio urbano, se lee que para 1952 el porcentaje era del 10.2 %, para 1960 el 9.2% y para 1970, el 6.6%. (INE, censos de población 1952, 1960, 1970 y 1982), lo que implica una creciente

evolución del alfabetismo en el sector urbano.³¹ Los proyectos liberales comunes a todas las naciones americanas del siglo XIX intentan consolidar la educación pública, ya que ésta permitía el acceso de las masas populares a la educación; sin embargo, la derrota del analfabetismo no ha sido un camino fácil en general para los países latinoamericanos en el siglo XX. La situación del “Gordo” explicita un fenómeno de apertura de bienes culturales a la clase baja y nos permite pensar en la capacidad pedagógica de los movimientos que se habían unido en torno al gobierno socialista de Salvador Allende y en los procesos educativos realizados por la nación a lo largo del siglo XX.

El episodio en mención nos indica dos cosas: la primera, que hubo una creciente alfabetización en el sector urbano entre 1952 y 1970; y segundo, que las teorías socialistas pudieron ser difundidas de forma masiva a través de revistas, panfletos y libros como el que lee “El Gordo”. El paso de comunidad anómica a normalizada ahora puede extenderse, como en efecto ocurrió en la realidad, a detentataria del poder político, gracias a una creciente actividad relacionada con la difusión de ideas marxista-leninistas y sus prácticas educativas oficiales y clandestinas. El libro vinculado inicialmente a las élites criollas y posteriormente a los sectores de clase media de los países latinoamericanos, ahora se convierte en un derecho de la clase popular que posibilita la reflexión y la transformación social gracias a la capacidad transformadora del lenguaje:

Y hablamos de reduccionismo porque para Fuentes “En América Latina todo es lenguaje: el poder y la libertad, la dominación y la esperanza”...y no sólo en América Latina son también la realidad de la sociedad de consumo...todo un pueblo se mantiene sobre la utilización del lenguaje (Subercaseaux, 1971, p.42).

³¹ Censos de Población años 1952, 1960, 1970, 1982. INE, Encuesta Nacional del Empleo, octubre-diciembre 1989, Chile.

El libro mantiene su status de bien cultural que permite la difusión ideológica desde una perspectiva política. En otros pasajes de igual importancia y de recurrencia temática en la obra narrativa de Skármeta, Don Manuel comparte a Arturo las poesías de las *Obras Completas* de Neruda. En este caso la difusión de las obras del poeta chileno de forma masiva, actúan como factor de transformación ideológica en el personaje principal, toda vez que buena parte del contenido de su obra poética manifiesta el compromiso social con el pueblo. La poesía erótica de Neruda impacta a Arturo y podemos creer que los posibles signos de su transformación final tienen que ver con el acercamiento ideológico que realiza a la obra del poeta.

Este aspecto del libro como un bien cultural, accesible a la masa popular, nos señala una reflexión asociada a la figura del poeta chileno Pablo Neruda desde el papel ideológico del intelectual moderno. El análisis de esta situación se encuentra en los conceptos de *Ciudad letrada* de ángel Rama (1988), en donde se estudia la relación entre el letrado y las estructuras de poder.³² Dada la envergadura que el Nobel chileno tiene en esta novela de Skármeta, como una figura de orientación ideológica es necesario recordar la solidaridad con los poetas muertos por el régimen militar español en la guerra civil, lo que significó un cambio en su postura política. Su afiliación al partido comunista chileno en 1945, determina una nueva orientación ideológica que le permitirá, como en el caso de otros intelectuales latinoamericanos, opinar y ejercer influencia sobre las situaciones políticas y sociales de su país y de Latinoamérica.³³

³² Ángel Rama analiza esta situación del intelectual en el capítulo VI *Ciudad revolucionada* de su obra *Ciudad letrada* (Rama, 1998, págs. 103-124, Op.cit).

³³ El documental sobre la vida de “Pablo Neruda: grandes chilenos” en Youtube aporta elementos claves para la comprensión de la dimensión cultural del poeta y su influencia ideológica particular en el pueblo chileno y la masa obrera (<https://www.youtube.com/watch?v=jEYdL9yxgS8>).

En el caso de la *Obras Completas* de Neruda que Don Manuel lee a Arturo, el libro trasciende a un status de material ideológico que permite determinar cambios, lo que le confiere a su autor un estatuto de autoridad política, un *ethos* intelectual que puede legitimar una acción de cambio en la postura política del protagonista (aunque las posibles señales de este cambio no se produzcan sino hasta el final de la narración):

Con frecuencia los intelectuales han estado ligados al poder, ya sea como ideólogos de grupos de poder o como actores de movimientos revolucionarios. Todo cambio revolucionario implica la participación de obreros y campesinos, pero organizados y estimulados por intelectuales. El poder de los intelectuales se expresa en su capacidad de generar ideas que influyan en la toma de decisiones, tanto para modificar como para justificar el aparato estatal. (Bolívar, 2003, p. 95).

La incidencia de Pablo Neruda en vastos sectores de la población chilena ha permitido determinar, a juicio de muchos analistas, el triunfo de lo que es hasta hoy, el único gobierno de izquierda en Latinoamérica elegido por voluntad popular. Es importante resaltar, sin embargo, que Neruda no es presentado en la narrativa de Skármeta como un ideólogo o desde una apostura aleccionadora: los cambios fundamentales en los personajes que leen sus obras surgen de su poesía en una amalgama de cotidianidad, juventud, autenticidad y erotismo. El libro de poesías de Neruda emerge no sólo bajo el sentido de un bien cultural cuya democratización permite el acceso a todos los sectores sociales; sino también, bajo el significado del poder de lo simbólico en el proceso de cambio de los sujetos sociales. Esta última noción eleva el arte a un papel de transformación humana y pondera al libro de poesías de Neruda como un portador de elementos axiológicos esenciales para la construcción de la sociedad.

En el segundo aspecto tenemos la radio. Éste es el medio masivo de comunicación más importante que aparece en la novela de Skármeta y opera desde una dinámica reforzadora del ideal burgués y conforme a las leyes comerciales de oferta y demanda. Armand Mattelart (1971), analiza la situación de los medios de comunicación en el Chile del setenta y uno:

Los medios de comunicación de masas que consideramos en nuestro estudio, pertenecen a la esfera de una ideología de clase dominante, y constituyen los soportes de la ideología llamada genéricamente burguesa. Por tanto reflejarán la visión de mundo que tiene esta clase y que ella desea aceptar como única razonable, la única objetiva y por consiguiente, la única universal (pp. 58-59).

La utilización de una emisora radial en la novela, si bien llama la atención por el lenguaje particular e ingenioso de los locutores de fútbol, obedece a una estrategia entre entrenador y futbolista para sacar provecho económico de la habilidad del jugador:

-Yo después puedo presentarte a los entrenadores de primera. Puedo invitar a la radio que transmita cuando tú juegues.

Arturo le ajustó un manotazo que le desequilibró los lentes.

-Quiere echarse su comisión el rotito.

-Bueno, muchacho, negocios son negocios, para hablar francamente.

-Ahí nos entendemos, Don Jara (Skármeta, 1984, p. 59).

El diálogo entre entrenador y futbolista revela el propósito de la utilización del medio masivo: el usufructo particular de cada parte en la ganancia económica. Posteriormente se registra la narración radial de un partido de fútbol en el que Arturo es la estrella,

confirmando el pacto económico; en dicha narración emerge la publicidad con todo su poder persuasivo inherente a las dinámicas consumistas de los medios masivos. Nos encontramos de lleno con la naturaleza de la empresa capitalista en donde cada acción, por simple que parezca, se encuentra motivada por el interés del lucro personal. Elizabeth Fox (1988) explica la naturaleza comercial en la radio de aquellos tiempos en Chile:

Hasta 1964, la propiedad de la radio fue exclusivamente privada. La empresa minera del cobre y la asociación agrícola nacional, ambas de propiedad privada, poseían las dos principales cadenas radiofónicas. El desarrollo comercial de la radio no favorecía necesariamente a los talentos nacionales. Los radioyentes sobre todo y ante todo, eran consumidores, y la mayor parte del contenido era comercial y trivial; las noticias y opiniones serias se esperaban de los periódicos nacionales, no de la radio (pp. 67-68).

A pesar de la idea de la radio asociada a lo trivial, no podemos excluir el ánimo de control y manejo de los grandes grupos políticos sobre los medios masivos en general, y el de la radio en particular, dada su asequibilidad para el obrero:

Como forma de dirección sobre las masas, la posesión de los medios de comunicación más perfeccionados de cada época ha sido una aspiración preferente de las distintas clases sociales y grupos políticos. Pero en los hechos la cuestión siempre se ha resuelto a favor de las clases dominantes, porque la propiedad sobre los medios más desarrollados presupone el control de otros factores sociales, incluyendo el poder político, del cual están excluidos, en mayor o menor grado, los dominados (Taufic, 1986, pp. 32-33).

Podemos pensar entonces en Arturo como un sujeto Urbano mediatizado en el sentido en que permite la utilización de su imagen como futbolista para buscar el lucro personal, acorde esa imagen del posicionamiento social burgués en el que se ponderan ante todo las

capacidades individuales del sujeto social. La cuestión fundamental aquí es si la imagen que proyecta Arturo desde la radio, como sujeto triunfador en el medio social corresponde al mismo modelo defendido por las ideas liberales y burguesas que demandan el derecho a la propiedad privada y a las amplias libertades del sujeto moderno como tesis política; en otras palabras ¿Qué proyecto político se defiende tras la imagen de un futbolista que triunfa gracias a sus capacidades individuales? Podemos reconocer, entonces de manera general, en el amplio sector de los medios que difunden programas de entretenimiento o deportivos un acto político explícito o implícito:

Comunicar consiste en convocar objetos, relaciones sociales y órdenes políticos. Toda teoría de la comunicación propone un conjunto de elementos momentáneamente indivisibles: un modelo de intercambio funcional entre los hombres, un punto de vista sobre sus relaciones de poder y de cultura, una visión del orden político que los une (Maigret, 2005, p.16).

El caso de Arturo representa el monopolio comercial que en las sociedades capitalistas tienen las empresas privadas de *mass media*, y fundamentalmente, de su capacidad de incidencia en el comportamiento de determinada población. Es discutible; sin embargo, que la aparición de la radio en la novela obedezca únicamente al encasillamiento de un medio al servicio de intereses privados y al reforzamiento de la imagen ganadora del héroe burgués. Podemos entender que en ese imaginario de implícitos que moviliza el texto narrativo, la radio sirvió para varios fines de la clase popular. Barbero se refiere en este sentido al caso chileno:

Partiendo de una puesta en contexto nacional de la radio en Chile (por relación a la época en que surge y al tipo de figura jurídica que define sus relaciones con el Estado y sus

diferencias a ese respecto con la prensa y la televisión), esa investigación tematiza explícitamente la especial capacidad de la radio para *mediar lo popular* tanto técnica como discursivamente. Poniéndonos así en la pista que, rompiendo la obsesión por las estratagemas de la ideología, nos hace posible indagar cómo en la radio el obrero encontró pautas para moverse en la ciudad, el emigrado modos de mantenerse unido a su terruño y el ama de casa un acceso a las emociones que le estaban vedadas (Barbero, 1987, p. 253).

Arturo construye su proceso de identidad a través de los diversos aspectos culturales con los que entra en contacto: la radio puede significar un recurso para superar la etapa provinciana en ese proceso de desarrollo y acceder a un *Status Superior* prefigurado por el ideal burgués; pero el libro, y fundamentalmente, el contacto con la poesía de Neruda pueden explicar su asistencia a los funerales del poeta y ese regreso a la provincia con su abuelo al final de la narración. La asistencia al funeral de Neruda por parte del protagonista adquiere un profundo valor simbólico y se constituye en un indicio asociado al impacto de las lecturas de su poesía en la pensión. Éste hecho podría ser explicado en términos de un proceso de desarrollo inconcluso en la gran urbe que ahora podría dar lugar a la superación del aislamiento, al encuentro con su familia y la relación afectiva con el otro.

Resistencia cultural en el personaje María del Carmen Huerta

La novela de Andrés Caicedo *¡Qué viva la música!* (1987) también expone situaciones trascendentes relacionadas con los medios masivos de comunicación y los bienes culturales. Ya en las primeras páginas del libro leemos: “tenía yo un radio viejo en mi cuarto y pensé en sintonizarlo, pero recordé que me habían prestado discos” (p. 20), lo cual nos señala signos culturales que nos remiten a procesos históricos particulares. La radio va a adquirir

una importancia fundamental ya que a través de ella se producen las primeras transformaciones importantes en la vida de la protagonista. La música Rock que escucha con Ricardito “El Miserable” surge de emisoras especializadas en este género y se encuentra asociada a lo que escuchan los jóvenes de su generación:³⁴

La música moderna estadounidense surgió con el objetivo de complementar las necesidades de ocio de los sectores productivos en las sociedades industriales. Fue un producto cultural exclusivo de agentes sociales que podían acceder a televisores y radios; además, era importante que la música moderna fuera ligera, básica al punto de desestimar una formación previa para su entendimiento. Desde esta lógica, se observa la intervención del mercado para la distribución de un producto destinado a las masas (Cepeda, 2012, p. 23).

Es importante analizar el sentido del surgimiento de la música moderna en los Estados Unidos asociados al ocio, porque este aspecto es el que empieza a propiciar un desacomodo de los hábitos ordinarios en la protagonista. La radio y el tocadiscos impulsan esa primera ruptura con las estructuras de la clase media:

“Poné radio, ¿quierés?” y yo que lo pongo y suena tremendo Rock pesado y seguido. Miré a Ricardito emocionada. “Es Grand Funk”, me informó. Él tendía. Yo lo admiraba.

“Oh, va a ser un gran día”, exclamé, un poco aliviada de haber salido del parque sin pensar en cosas raras, y alcé los brazos, y en ese movimiento oigo que nuestra música se multiplica una esquina más allá, dos esquinas, hacia el parqueadero de los almacenes Sears (Caicedo, 2008, pp. 28-29).

La radio participa activamente de ese proceso de transformación en la protagonista y en la medida en que determina sujetos urbanos ligados a unas dinámicas de consumo; por otro

³⁴ En la investigación de Paola Cano (2017) sobre la producción y difusión musical en la década del setenta, se analiza el fenómeno del rock y su impacto en las comunidades juveniles en Cali (Cano, 2017, p.181).

lado, funciona como un agente propiciador de identificación ideológica. El contacto inicial con la radio y la música que emerge de ella permiten una primera ruptura asociada a un espacio y a una clase social:

La música en la novela ¡Que viva la música! (1977) juega un papel central de metalenguaje que le permite, mediante su escritura, contar una historia de movilidad social al estilo de Puig (aunque descendente en este caso), al tiempo que expone los diferentes niveles de la sociedad caleña y las estrategias empleadas por cada uno de esos niveles, bien sea con fines territorializadores o su contrario (Gómez, 2013, p. 82).

El rock presente en la radio de Ricardito “El Miserable” y en los discos de las fiestas en las casas de las familias burguesas, como la del “Flaco” flores, evidencia ese doble proceso de sujetos mediatizados en tanto consumistas, pero al mismo tiempo sometidos a un proceso de identificación y ruptura que socava de alguna manera las bases identitarias de la clase media. En primera instancia la manifestación de placer por la música que escucha María del Carmen Huerta, la deja anclada en el mismo espacio de su clase social: el norte. Esta situación indica una especie de proceso de desarrollo inconcluso, en tanto aún no se producen los cambios asociados al sur que darán un sentido importante a su existencia.

La experiencia con el Rock a través de la radio y los discos en las fiestas del norte, no ha operado un desplazamiento espacial. La radio y sobre todo, los discos brindan a María del Carmen Huerta la oportunidad de adquirir una gran cultura musical: “Oíamos música las 24 horas, porque uno con la cocaína no duerme. Acumulé una cultura impresionante” (p. 67). Este saber está, sin embargo, ligado al norte y representa un modo de colonización ideológica en el que los jóvenes de clase media de Cali se asocian con una estrategia de conquista cultural anglosajona.

En esta primera experiencia como consumidora de radio y de discos, aunque existe placer y conocimiento, se da una ausencia de identidad, allí donde lo propio no está convocado y donde el espacio del norte, asociado a la clase burguesa, sigue haciendo parte de sus vivencias ciudadinas. Los mensajes de las canciones aunque pueden producir cierto estado de identificación ideológica, pertenecen a otros lugares y a otras experiencias, precisamente en los países que han desarrollado en grado sumo las estructuras burguesas de dominación. Podemos decir que en este proceso, por placentero que pueda ser, la protagonista actúa de un modo casi enajenado, más bien en una actitud de deslumbramiento, asociada a una pasividad consumista; reforzada además, por el hecho de desconocer la lengua en la que las canciones se expresan.³⁵ Este asunto nos lleva a la mirada de las culturas colonialistas y a las consideraciones de alteridad sobre las que descansa la dominación cultural. La situación nos remite a los planteamientos de Dorfman y Mattelart (2005) en relación con el colonialismo cultural:

Walt tomó las tierras vírgenes en Estados Unidos y construyó sus palacios de Disneylandia, el reino embrujado. Cuando mira el resto del globo, trata de encuadrarlo en la misma perspectiva, como si fuera una tierra previamente colonizada, cuyos habitantes fantasmales deben conformarse a las nociones de Disney acerca de su ser. Utiliza cada país del mundo para que cumpla una función modelo dentro de este proceso de invasión por la naturaleza Disney (p. 57).

La narradora transita un recorrido en donde empieza a advertir la necesidad de otra experiencia. El texto nos dice que en una de esas fiestas rockeras hay un conflicto por el

³⁵ La situación de la protagonista, dependiente de la traducción que otras personas de los temas en inglés, señala una dificultad en el acceso inmediato al sentido del texto, lo que no ocurre con la salsa. Este criterio podría reforzar aquel sentido de “la colonización consumista” relacionado con la estructura mediática y el lenguaje como estructura de poder.

volumen de la música y que ella sale de allí y descubre en un lugar del sur, otra música potente, que lógicamente surge de otro tocadiscos o radiola de la época: la salsa. En la década del setenta en algunas casas de los barrios populares se había accedido al tocadiscos, de tal forma, que si los del norte tenían su música representativa, los del sur también, a través de la música difundida en las emisoras y de la apropiación del disco como un bien cultural accesible a las masas populares. La diferencia importante que se puede establecer entre ambas prácticas es que mientras los del norte ejecutan esta práctica como un acto consumista más asociado a una actitud de insatisfacción, los del sur lo realizan como un acto que los aproxima a su identidad, que los expresa en una manifestación de auto-reconocimiento y legitimización de su identidad. Así lo entiende la protagonista cuando regresa a la casa del norte y en una acción de despedida definitiva, grita en la sala de la fiesta “¡¡Abajo la penetración cultural yanqui!!” (Caicedo, 2008, p. 92).

Esta distinción entre las dos músicas escuchadas a través del disco y la radio como medio masivo, se relaciona con el destino de los personajes: mientras los jóvenes del norte enloquecen, se suicidan o son asesinados; los del sur realizan actos de empoderamiento del espacio urbano y una transformación simbólica de la ciudad que deriva en formas, costumbres ciudadanas y una imagen de ciudad asociada a elementos Afro-cubanos. En este sentido, el especial destino de María del Carmen Huerta en la obra de Caicedo puede leerse bajo los términos de una redención efectuada por el encuentro con la salsa como acto de identidad, en el que confluyen poesía, música y danza; mediada, naturalmente, por la difusión de la radio y los discos.³⁶

³⁶ En un interesante artículo en el periódico “La Palabra” de la Universidad del Valle, el escritor e investigador del fenómeno salsero en Cali, Humberto Valverde, refiere en la entrevista a Cristóbal Díaz (“el único sabio de la música cubana que queda vivo” a decir de Valverde) la sorpresa de éste al conocer que en

El reconocimiento del sur como el espacio de una clase emergente se hace de la mano de la salsa y la narración de la protagonista abunda en referencias temáticas de letras de las canciones de Salsa. Lo que se expone de un modo poético en páginas y páginas es la constatación de un hecho cultural en el que los medios masivos están involucrados, fundamentalmente la radio, que se convirtió en un factor de apropiación y resistencia ideológica:

La industria cultural así como la relación disco-radio-comunicación masiva y su recepción en un contexto cultural específico, construyeron una audiencia y un modo de oír, una educación del oído como una de las condiciones necesarias para la posterior adhesión/apropiación de la salsa por parte de los sectores populares urbanos (Ulloa, 1988, p. 18).

La narradora se detiene en un evento real: el concierto de Richie Ray y Bobby Cruz en diciembre de 1969 en la Feria de Cali (pp. 107-122). La novela de Caicedo registra un hecho que definió el carácter de la ciudad y en el que tiene lugar de nuevo una lucha entre la burguesía y la clase popular: ese hecho determinó la masificación de la salsa, la proliferación de bailaderos, la venta de discos y el aumento de emisoras dedicadas al género, entre otras consecuencias socio-culturales.³⁷ Aunque fueron los ganadores para el

Cali existía un programa radial dedicado exclusivamente a “La Sonora Matancera” (Humberto Valverde, 2019, pág.5). Emisoras de este tipo aportaron a la transformación cultural de Cali y a la imagen de ésta asociada a un factor de identidad popular.

³⁷ Es interesante la diferencia que Bourdieu realiza en el campo de la producción cultural, a este respecto explica Luz Ortega, en su investigación sobre el consumo de bienes culturales: “Bourdieu establece que existen tres principios de legitimación que compiten en el campo de la producción cultural: el primero es el principio específico del reconocimiento que otorga un grupo de productores que produce para otros productores; el segundo es el principio de la legitimación que corresponde al gusto 'burgués' y a la consagración que otorgan las fracciones dominantes de la clase dominante, y el tercero es lo que sus defensores llaman "popular", que no es sino la consagración merced a la preferencia de los consumidores comunes, es decir, de las audiencias masivas”(Ortega, 2009, p. 17).

pueblo, la burguesía vetó al grupo de salsa mencionado, razón por la cual Rubén, un fanático de la agrupación puso un cartel en la ciudad:

EL PUEBLO DE CALI RECHAZA

A los Graduados, Los Hispanos

Y demás cultores

Del “sonido paisa” hecho a la medida

De su vulgaridad.

Porque no se trata de “sufrir me tocó

A mí en esta vida”

Sino de “Agúzate que te están velando”.

¡Viva el sentimiento afro-cubano!

¡Viva Puerto Rico libre! (Caicedo, 2008, p. 123).

El aviso público que demanda el regreso de la agrupación a la ciudad tras el veto de la clase dominante alude a otro hecho de no menor importancia: el poder económico de la clase alta que determinaba los grupos que serían parte de la feria de Cali, lo que remite además, a la propiedad de los medios masivos de comunicación en manos de la clase alta de la ciudad, como elemento de dominación ideológica. Collings (1981), en un estudio sobre clase alta y propiedad de los medios en la ciudad de Cali explica que “ha existido una tendencia de la prensa caleña a pasar de propietarios con poco poder económico fuera del campo comunicativo, hacia una integración con los intereses del gran capital regional” (p. 61).

La protagonista registra en sus acciones la representación de una ciudad que normaliza la alteridad, ella es la voz de una burguesa desclasada, el nombre de una gran ebullición que reclama espacio social: por encima de lo anglosajón existe una necesidad de reconocimiento de “lo afro-cubano”. El arte en forma de música sostiene este proceso de identidad en donde los medios practican un papel de divulgación y afirmación. En este mismo sentido, María del Carmen Huerta asume un papel representativo en donde participa de una transgresión cultural, una forma de violencia ideológica a la ciudad ordenada para obligarla a ese auto-reconocimiento de lo popular:

La ciudad y la novela de ciudad proyectan un imaginario que desde lo individual trasmite lo colectivo: el monólogo de un habitante solitario, el cruce de información, la yuxtaposición de conocimientos o el diálogo de sordos, la multiplicidad de formas culturales, lenguas, razas y modos de vida. De ahí la afirmación de que en ella todos los caminos se cruzan (Giraldo, 2000, p. 61).

En otro episodio de la novela, revelador de ese proceso de identidad que mediatiza la radio, la narradora nos relata una salida al sur de la ciudad en bus Transur. Todos los pasajeros son negros y la narradora siente que viaja en una “nube negra”. Posteriormente, ella escucha de tres radios la misma canción “*Lo atara lo Arache*” de Richie Ray y Bobby Cruz, un Guagancó cuyo título puede traducir “lo atará la noche”. La narradora expresa que “todos sonreían ante la canción como si se les comunicara un mensaje secreto de rebelión y tragedia” (Caicedo, 2008, pp. 139-140). Las palabras de la canción pertenecen a un remanente lingüístico africano en la isla de Cuba y el mérito de la agrupación salsera fue lograr a través de la poesía y el canto, un sentimiento de identidad, un reclamo al derecho de pertenencia al mismo espacio y a reconocerse en sus tradiciones:

Por otra parte, vemos que la estrecha empatía entre la novela de Andrés Caicedo y la salsa responde al contexto cultural del negro en la ciudad de Cali y en el Valle del Cauca, específicamente en las comunidades negras de Palmira, Jamundí, Buenaventura; lo mismo con el norte del Cauca, para las poblaciones de Puerto Tejada, Miranda, Santander de Quilichao; regiones de gran influencia salsera y por ende con grandes expresiones religiosas en su vida cotidiana las cuales se convierten en baile (Motato, p. 109).³⁸

El proceso de identidad en la comunidad negra aparece ligado al fenómeno de audición radial. Una distinción clave para el entendimiento de las dinámicas de consumo y la capacidad del medio para lograr elementos de cohesión y unidad cultural, entre los jóvenes del norte y los negros del sur se puede inferir de la narración: en el caso de la comunidad afro, la audición radial estimula la unión con un pasado que involucra lenguaje, religión y saberes ancestrales; mientras que los jóvenes del norte han sucumbido en un proceso en donde no han podido reconocerse o cuyas dinámicas los ha llevado a la experiencia de la desintegración. Al hablar sobre *las mediaciones de la representación* Martín-Barbero (1996) nos explica esa capacidad de los medios para dar identidad a los sujetos:

La influencia (social, política y cultural) de los medios no es explicable ni por los dispositivos psicotécnicos del aparato comunicacional ni por los intereses económicos o ideológicos a los que sirve, su influencia está profundamente ligada a su capacidad de representar en algún modo los conflictos sociales y de otorgar a la gente algún tipo de identidad (p. 110).

Sobre esta última consideración entendemos que los jóvenes burgueses del norte, al romper con el pasado y asumir la experiencia foránea del rock pierden su sentido social y

³⁸ En este mismo estudio Hernando Motato realiza una amplia investigación sobre las referencias a divinidades africanas presentes en las letras de las canciones de Richie Ray y Bobby Cruz en la novela de Andrés Caicedo, así como aspectos de la Santería y la religión Orisha.

sólo les queda la experiencia del desarraigo y el vacío; de allí, sus trágicos destinos. Podemos decir que la protagonista, como representante de los jóvenes del norte, no es salvada de ese trágico destino, directamente por la radio, ni por la música que emerge de los discos, “la siempreviva” ha encontrado un modo de identidad a través de la capacidad profunda del arte para transformar al sujeto y para oficiar como mediador esencial del conocimiento. El medio masivo y el disco como bien cultural han servido para completar esa labor.

En conclusión, la protagonista, aunque representante de la burguesía caleña, se adhiere a un proceso que viene reclamando espacio o legitimidad en la ciudad a través de la radio, los discos y eventos particulares como la feria de Cali. La salsa como un fenómeno de raíces negras que se posiciona como un factor con la capacidad de transformar la cultura de la ciudad. La narración testifica ese crucial momento de la ciudad y la protagonista participa de un reconocimiento social en donde el género musical pasa de ser la representación de la marginalidad citadina, para convertirse en la representación urbana. El descubrimiento de la salsa para la narradora, la hace partícipe de ese acto de resistencia ideológica inherente a la esencia negra de la poesía presente en las canciones de salsa.

El análisis que se ha hecho de los personajes protagónicos de las novelas investigadas en relación con la Cultura de Masas permite advertir que tanto los medios masivos como los bienes culturales han modelado el comportamiento de los personajes urbanos y han servido en unos casos a factores de ayuda en la construcción de identidad y en otros, a elementos de alienación que ha favorecido a la clase dominante de la sociedad. En general, el análisis responde a la complejidad que embarga el concepto de Cultura de Masas.

Lo carnavalesco

Signos de carnavalización en *Soñé que la nieve ardía*

Este último capítulo dedicado a Lo Carnavalesco implica una mayor dificultad desde los planteamientos hipotéticos en tanto se hace necesario advertir en los personajes urbanos cierto tipo de señales que expliquen comportamientos a la luz de la teoría desarrollada por Mijaíl Bajtín. Sin embargo, como se demostrará, estos registros están presentes, hacen parte del carácter de ciertos personajes y constituyen una forma de defensa frente a la arbitrariedad del poder hegemónico. Los personajes estudiados evidencian el complejo mundo de los comportamientos humanos en una sociedad, a la vez que indican cierto tipo de “esencialidad” resistente a la idea de cambio y subyugación social.

En su importante estudio *La cultura popular en la edad media y el renacimiento* (1987) el investigador ruso Mijaíl Bajtín analiza las características y las condiciones en las que el arte popular se manifiesta durante estas etapas de la historia humana. En el análisis de dos de los personajes más particulares de la novela de Antonio Skármeta *Soñé que la nieve ardía* (1984), El señor pequeño y Ángel, nos es necesario recurrir a las nociones de Bajtín para determinar la naturaleza de dichos personajes y el sentido que asumen en el relato. Bajtín aclara el sentido de lo carnavalesco:

Sin embargo, las imágenes referentes a la vida material y corporal en Rebeláis (y en los demás autores del Renacimiento) son la herencia (un tanto modificada, para ser precisos) de la cultura cómica popular, de un tipo peculiar de imágenes y, más ampliamente, de una concepción estética de la vida práctica que caracteriza a esta cultura y la diferencia claramente de las culturas de los siglos posteriores (a partir del clasicismo). Vamos a darle a esta concepción el nombre convencional de realismo grotesco (Bajtín, 1987, p. 17).

El investigador ruso sostiene la tesis de la idea del carnaval como la segunda vida del pueblo en donde se dan lugar las más variadas manifestaciones culturales: ritos y cultos cómicos, comida, licor, bufones, enanos, monstruos, payasos de diversos estilos y categorías, máscaras y otros elementos que configuran ese vasto universo del carnaval popular. La esencia de este tipo de celebración se opone a la festividad culta o religiosa y encierra dentro de sus elementos de marginalidad una tendencia totalizadora en los que los elementos del poder y la autoridad son revertidos y puestos en condición de igualdad.

Veamos como los conceptos de Bajtín se asocian a la narrativa de Skármeta. EL Señor Pequeño es un personaje que aparece casi al comienzo de la narración y nos es presentado bajo una atmósfera de burla y desconcierto por parte del mismo protagonista ante la duda de si es un enano o un señor pequeño. La extrañeza de su apariencia reafirma la condición de su oficio:

El señor pequeño se puso de pie y el dueño de la pensión le tendió una mano abarcadora y demandante. El hombrecito se la tomó y el otro le aplicó un sacudón amistoso.

-Soy artista de variedades -emitió.

El dueño consideró su atuendo y valijas.

-Hago números artísticos, bailes, fonomímica. Cuento chistes. Siempre he sido de temperamento alegre (Skármeta, 1984, p. 28).

El señor pequeño determina la especificidad de su labor: números artísticos que realiza en bares y sitios nocturnos con cierta condición de marginalidad. Podemos reconocer en el oficio del señor pequeño la misma naturaleza de las actividades carnalescas del medioevo y el renacimiento dado su carácter popular relacionado con la risa y el divertimento. Se

puede encontrar en la naturaleza heterogénea de los números que realiza el señor pequeño una suerte de tendencia a la totalidad que reafirma la esencia del realismo grotesco: “el principio material y corporal aparece bajo la forma universal de fiesta utópica. Lo cósmico, lo social y lo corporal están ligados indisolublemente en una totalidad viviente, e indivisible. Es un conjunto alegre y bienhechor” (Bajtín, 1987, p.17).

Es importante aclarar sin embargo, que las características del realismo grotesco hacían parte de un fenómeno amplio y complejo circunscrito a las festividades del carnaval y que lo que se reconoce por “artista de variedades” es la supervivencia de lo popular desde el medioevo hasta el mundo contemporáneo a través de personajes y espectáculos con características similares: el bufón, el juglar, el payaso, el vodevil, el circo, la revista, el freak show, entre otros eventos y personajes afines. Sin embargo, se puede hallar en la apariencia del señor pequeño y en la de ángel, así como en la naturaleza de sus actos, el aspecto esencial del realismo grotesco.

Se debe entender que en el artista popular existe una esencia de marginalidad y cierta tendencia a la alteridad en tanto el campo de su acción se opone a las leyes del arte clásico o del “arte de buen gusto” que actúan como un mecanismo seleccionador del tipo de arte que debe ser apreciado: su vulgaridad es ya un signo que escandaliza a los estamentos directrices y organizadores de la sociedad. Al saber culto se opone el saber popular en un escenario en donde es posible reconocer al otro en medio de actividades que generan asombro, que hacen reír, que remedan o parodian los escenarios del poder y la autoridad. En relación con lo americano, una de las primeras reflexiones que se conoce frente a la alteridad es la de Michel de Montaigne cuando argumenta que:

Volviendo a mi asunto, creo que nada hay de bárbaro ni de salvaje en esas naciones, según lo que se me ha referido; lo que ocurre es que cada cual llama barbarie a lo que es ajeno a sus costumbres. Como no tenemos otro punto de mira para distinguir la verdad y la razón que el ejemplo e idea de las opiniones y usos del país en que vivimos, a nuestro dictamen en él tienen su asiento la perfecta religión, el gobierno más cumplido, el más irreprochable uso de todas las cosas (Montaigne, 1912, p.223).

Montaigne en este importante ensayo denominado Los caníbales sienta las bases de una actitud discriminatoria que ha regido en las sociedades humanas a la hora de determinar el fenómeno de lo extraño (o lo ajeno) y lo vulgar. Esto sucede de manera análoga al carácter de lo festivo popular desde la mirada que define los estándares del buen gusto, la alta cultura y los rangos de educación y comportamiento. En el caso del señor Pequeño, su aparición en una novela cargada de realismo, no deja de llamar la atención, como tampoco la presencia del personaje a lo largo de la novela y nos lleva a preguntar: ¿Cuál es el sentido de dicho personaje en el relato?

Podemos creer que uno de los factores claves en la inclusión del señor Pequeño en la ficción corresponde a la necesidad de una pluralidad de personajes que pueda representar la totalidad de una sociedad. Sin embargo, se trata de un artista de variedades y esta especificidad enriquece la dialogicidad narrativa. El señor Pequeño aparece en la novela casi al mismo tiempo que el personaje protagónico Arturo y empieza a manifestar una especie de alternancia con el personaje principal. Dos historias que se oponen y se entrecruzan: Arturo evidencia el ánimo de ascenso social y el posicionamiento en el

sistema; el señor Pequeño, es marginal y perseguido por el sistema, ambos inician el tránsito hacia la gran ciudad pero en condiciones diferentes.³⁹

El señor Pequeño reúne dos condiciones particulares: a las señales de realismo grotesco presentes en su apariencia de enano y en la heterogeneidad de su propio oficio popular se añade la de ser perseguido por entidades oscuras, posible imagen de las fuerzas fascistas del régimen militar que terminará imponiendo las condiciones de poder al final de la novela. Mientras Arturo representa la conquista del ideal burgués, el señor Pequeño asume en su marginalidad la desigualdad social; Aravena y Baeza exponen este tipo de condición en su trabajo sobre violencia en Chile (2013):

El ánimo de renovar la mirada científico-social nos inspira a orientar el análisis esta vez hacia los sujetos de la violencia, principalmente en calidad de víctimas, observándoles en la interacción social, caracterizada por un tipo de relación Alter Ego, donde lo que predomina es el argumento desestabilizador de la fuerza y también el objetivo de doblegar a un ser estigmatizado como diferente y de manera durable. (Aravena y Baeza, 2013, p. 547).

El artista de variedades incorpora en su marginalidad y alteridad las características de un buen número de segregados sociales desde el siglo XVI a las que se añaden los indios (los caníbales de Montaigne), los negros, los campesinos, los obreros; entre otros grupos que representan la esencia de lo popular. El sentido que asume el Señor Pequeño como personaje de la novela se nos revela entonces como un factor de irreverencia ante el sistema amenazante; su saber popular, como se demostrará, concede al ciudadano del común, la

³⁹ Uno de los posibles sentidos del Señor Pequeño como personaje marginal, tendría un elemento perturbador para el sistema constituido, quien limita el arte hacia fines educativos. El artista asociado al “realismo grotesco” revela la insuficiencia del sistema social organizado. El asunto nos lleva a las consideraciones de Platón sobre los poetas en *La República*.

capacidad de la igualdad y la reversión del poder e instaura el sentido de lo dialógico, categoría esencial en el análisis de Bajtín. Frente a este aspecto Viñas Piquer afirma:

La novela dialógica defendida por Bajtín es la excepción, no la norma y se relaciona con el mundo carnavalesco. Si la dialogía supone comunicarse con el otro, el carnaval implica una inversión de los valores establecidos y de toda estructura jerarquizada, de modo que tiene un poder liberador de situaciones hegemónicas. Es una invitación a romper las murallas que nos encierran. Es decir, Bajtín se acoge al símbolo del carnaval para destacar la posibilidad de subvertir y transgredir la organización jerárquica establecida (Viñas, 2002, pp. 462-463).

Uno de los episodios en la novela que sirven de fundamento para señalar a *Soñé que la nieve ardía* como una novela dialógica y a los artistas de variedades como personajes característicos del realismo grotesco, se encuentra en el relato de aquella fiesta de elección de reinas en donde el Señor Pequeño oficia como maestro de ceremonia. El lenguaje del narrador nos revela un espacio en donde se han dado cita personas del ambiente popular y del mundo obrero: es una noche especial en donde las damas participantes, de origen humildes todas, se encuentran para ser parte del certamen y darse ese lugar que sólo tienen ciertas mujeres privilegiadas de la sociedad. Nuestro personaje es el director del evento y en medio de un lenguaje particular se encarga de crear las condiciones de un show a la altura de los mejores:

...y quien las viera a las mismas chicas día jueves tipo cinco de la tarde saliendo de la fábrica con la vianda vacía ya los ojos dormidos y el cutis tizado con ese polvo...mete esa voz culta, de caballero con pipa y colleras y toma la mano de nuestra novia inmaculada y dice como una estrella, como una flor, Lucía Alba, de la población y la aplauden a la Lucía Alba (...) Desde el fondo del mar, esta estrella apareció, sus ojos brillan muy negros, allá en

las rocas talló. Su alma de sirena, con bello cuerpo adornó, dos son sus hermosos ojos, y las otras cosas lindas también son dos (...) hay flores que son sutiles, hay otras que son del campo hay una Flor María Fernández, que decora el sindicato (...) (Skármeta, 1984, p.153-155).

El Señor Pequeño conduce el ambiente del certamen en donde las mujeres, trabajadoras obreras, olvidan su condición humilde para darse un lugar importante en medio de los elogios y los aplausos. Es un espacio en donde abunda el licor, la risa, la broma, el ambiente erótico; un sitio en donde se han subvertido ciertos elementos normales de la realidad para crear la posibilidad del goce y el acceso a él dentro de unas condiciones excepcionales. La ironía, ese importante elemento del carnaval, permite elevar las obreras humildes a una condición de mujeres reconocidas, deseables y elogiadas.⁴⁰

La imagen que el narrador nos ofrece del evento nos acerca a la esencia de las festividades populares que Bajtín estudia en el medioevo y el renacimiento: esta particular fiesta del mundo obrero posee los elementos básicos del fenómeno liberador e inversionista del carnaval. Dentro de ese ambiente especial que el reinado popular manifiesta, el Señor Pequeño no sólo se convierte en el maestro de ceremonia cuyo lirismo presentador exalta a las humildes obreras, también da cuenta del repertorio de sus actos de entretenimiento en ese gran día de festividad popular:

Qué día inolvidable señor Lecaros: usted estuvo impecable, le juro que todavía no tengo idea de dónde se metió el huevo, ni la menor idea tampoco de cómo encendió el cigarrillo con el culo, eso estuvo tremendo señor Lecaros, satánico, y siempre tan serio para sus

⁴⁰ La reina popular revierte la idea de la reina de clase o reina nacional, educada desde la mentalidad de la sociedad burguesa. Se opone a la imagen del reinado nacional y del famoso “miss universo” como modelo prototípico de belleza relacionado con la moda, la elegancia, la exclusividad y el lujo: términos excluyentes por naturaleza y proyectivos del modelo industrial capitalista.

cosas, tan profesional delante de toda la gente con la chaqueta dorada y eso para no comentarle nada del Ángel (...). (Skármeta, 1984, pp.150-151)

Si la narrativa de Skármeta eleva la pensión a un elemento simbólico de la realidad chilena, el reinado obrero dirigido por el Señor Pequeño revela el poder de lo popular y su capacidad recreadora. Las mujeres transformadas por el acto del lenguaje en una suerte de reinas de la noche recuerdan a esa gran parodia de la modernidad que eleva a una labradora humilde al status de noble princesa: la Dulcinea del Quijote. Este elemento irónico presente en las narraciones modernas ejecuta lo que Bajtín reconoce como un acto de reversión o aquella capacidad de invertir los privilegios en las estructuras de una sociedad. Es intencional que el artista de variedades tenga su día de gloria precisamente en una fiesta de carácter obrero. Valle Aparicio (2005) al referirse a este mismo episodio de la novela, explica:

Es la fiesta de los desposeídos, los que jamás tendrán un protagonismo social fuera del estrecho y humilde círculo en que se desarrollan sus vidas. Y esa noche tiene lugar la gala de su exaltación y de su triunfo, paralelo al del Señor Pequeño, para el que sin embargo la velada tendrá un oscuro final (p. 252).

Como en la licencia que el carnaval otorga al pueblo desde la referencia de Bajtín, este particular reinado obrero tiene en la narración un efecto liberador y celebratorio. Debe vincularse al gobierno de Allende y al triunfo del partido de la Unidad Popular que lo llevó a la presidencia. De esta manera, la fiesta del pueblo en donde se celebra el reinado posee una atmósfera política relacionada con lo que se denominó en su momento “la estatización de los bienes chilenos” o en otras palabras, la apertura de la riqueza chilena a todos los desposeídos de la nación: el padre de una de las candidatas Emilda Espinoza, expresa que

“ya no le importaba morir porque ahora había democracia en el país y porque la tierra es del que la trabaja y la empresa estatizada jamás será entregada” (p. 150).

Entendemos entonces, que el sentido del Señor Pequeño como personaje en la narración corresponde a una perspectiva del artista dentro de un sistema que ha determinado su marginalidad. De esta forma, es importante conocer los planteamientos del propio Skármeta frente al compromiso con el pueblo, un determinante ideológico que acompañará a buena parte de los grandes escritores latinoamericanos del siglo veinte. Uno de los especialistas en la literatura de Antonio Skármeta, Donald Shaw, escribe lo siguiente:

Aún antes del impacto del gobierno de Allende, Skármeta era un crítico de la sociedad burguesa tanto en Chile como en los EE.UU. Pero el tono de sus críticas era moderado y al mismo tiempo la sexualidad exuberante, el lirismo y la ternura que muestra por sus personajes atenúan toda agresividad. Sus experiencias bajo el gobierno de Allende y el trauma de su derrocamiento produjeron una postura más dura. Se dio cuenta cada vez más que sus breves contactos con la revolución cubana, al ganar el premio Casa de las Américas en 1969, se habían convertido en “una experiencia transformadora de mi vida”. A partir de entonces la solidaridad con el proletariado iba a ser un factor determinante en su ideología (Shaw, 1994, p.168).

Es plenamente posible asociar el papel del artista de variedades que representan el Señor Pequeño y Ángel con la posición política que el artista debe tener frente al estado y la sociedad. En este caso, tanto el artista de variedades como el gobierno de la Unidad Popular están amenazados por fuerzas desestabilizadoras del antiguo régimen que ven en el gobierno popular un peligro. El sacrificio de Ángel por defender al gordo debe leerse bajo los términos del compromiso del artista con el pueblo en la defensa de lo justo. En cuanto al

Señor Pequeño ¿cómo entender esa disolución, esa permanente fuga hacia la oscuridad de la noche de manera insistente? Mientras Ángel, el gigante lleno de bondad asume la capacidad del sacrificio por el pueblo, el Señor Pequeño sobrevive perseguido en el sistema, oculto y expuesto a la mirada vigilante del sistema totalitario.

La idea de lo carnavalesco estudiado en ciertas comunidades europeas por Bajtín encierra cierta forma de licencia que las mismas autoridades permitían durante los periodos carnavalescos y en las que incluso, podían participar, pero el ambiente de amenaza bajo el que viven los personajes de la novela atenúa cualquier tipo de celebración de festividad popular. En la novela de Skármeta, el reinado popular está amenazado al igual que la pensión y el Señor Pequeño debe existir bajo una condición de fuga permanente, posible metáfora del exilio que los escritores enfrentan en buena parte de los países latinoamericanos y que el propio Skármeta padeció bajo el gobierno de Pinochet. El caso real de la muerte del cantautor Víctor Jara en el estadio nacional de Santiago nos ilustra la condición del artista popular al interior del régimen militar y como en la situación de Ángel, nos muestra la brutalidad del régimen fascista frente a cualquier tipo de alteridad social opuesta a su naturaleza.

Erotismo, ironía y ebriedad en *¡Qué viva la música!*

Las primeras páginas de la novela de Andrés Caicedo *¡Qué viva la música!* (2008) nos sumergen en la vertiginosa e intensa aventura de su protagonista María del Carmen Huerta, o “la Mona”, como se le conoce. Su relato en primera persona asume el tono confidencial de la vivencia personal y nos conduce a los territorios de la realidad cruda: los personajes, el espacio y las situaciones se nos revelan fuertes y cercanamente reales. En las páginas

iniciales la protagonista nos invita a que le sigamos su historia, que empiece con el relato de una ruptura fundamental: la de su familia.

Este rompimiento va a determinar una nueva relación con las personas y con el espacio, una nueva forma de experiencia autónoma y liberadora al renunciar a su familia y a su clase burguesa. Es importante definir el tiempo histórico de la novela que se mueve en los años finales de la década del sesenta y los iniciales de la década del setenta para entender el conflicto generacional que se establece entre padres que aún mantienen una ideología conservadora tradicional y sus hijos, que renuncian a ella. Este es el caso de María del Carmen Huerta quien puede representar a esa generación de mujeres que para estos años rompían con las estructuras de clase y familia y se aventuraban en diversas experiencias emancipadoras de estas. La investigadora Marcela Lagarde (2003) emplea el concepto de “cautiverio” para aludir a la reclusión de las mujeres en el mundo patriarcal:

El cautiverio caracteriza a las mujeres en cuanto al poder de la dependencia vital, el gobierno de sus vidas por las instituciones y los particulares (los otros), la obligación de ser femenino de su grupo de adscripción, concretado en vidas estereotipadas, sin opciones. Todo esto es vivido por las mujeres desde la posición de subordinación a que las somete el dominio de sus vidas que, en todos los aspectos y niveles, ejercen la sociedad y la cultura clasistas y patriarcales (p.152).

María del Carmen Huerta pertenece a una clase social acomodada y conservadora pero siente que el “nuevo llamado” implica salir del cautiverio familiar. El tipo de libertad que quiere para sí misma, sin embargo, no es cualquier tipo de libertad: se trata de un impulso potente hacia los límites de la experiencia corporal y psíquica, afín con la revolución sexual y de drogas que acompañó a este particular tiempo. De nuevo estamos en la perspectiva de

Mijaíl Bajtín en relación con lo carnavalesco para explicar la construcción de un personaje urbano cuyos excesos corporales y mentales se circunscriben al realismo grotesco definido por el investigador ruso:

Se suele destacar el predominio excepcional que tiene en la obra de Rabelais el principio de la vida material y corporal: imágenes del cuerpo, de la bebida, de la satisfacción de las necesidades naturales y la vida sexual. Son imágenes exageradas e hipertrofiadas. Muchos bautizaron a Rabelais con el título de gran poeta de la “carne” y el “vientre” (Víctor Hugo, por ejemplo). Otros le reprocharon su fisiologismo grosero”, su “biologismo” y su “naturalismo”, etc. Los demás autores del Renacimiento tuvieron inclinaciones literarias análogas, aunque menos fuertes (Boccaccio, Shakespeare y Cervantes) (Bajtín, 1987, p. 16).

La ruptura del cautiverio de su familia burguesa es seguida por una especie de festividad prolongada determinada por cambios espaciales e ideológicos en los que aparecen de forma intensa e insistente las manifestaciones de erotismo, ebriedad e ironía, aspectos analizados por Bajtín dentro de lo carnavalesco.⁴¹ Roto el vínculo inicial con la familia y la educación oficial, María del Carmen Huerta accede a otro tipo de saber asociado a la exploración de su propia corporalidad. Es el cuerpo de María del Carmen Huerta el que es rescatado del cautiverio burgués y de esa particular perspectiva de normas y educación que la acompaña: sabemos por la protagonista que se encuentra estudiando con unos compañeros de la universidad, pero la envergadura, digámoslo así, de lo que está por descubrir exige la renuncia a las estructuras familiares y a cualquier modo de educación convencional. La narradora alude a este aspecto:

⁴¹ Es necesario aclarar que la idea de renuncia al cautiverio en María del Carmen Huerta no es el desistimiento a una “reclusión espacial” en el sentido que la palabra podría sugerir, se trata más bien de la resistencia a un acondicionamiento ideológico a la estructura de su clase social que no le permiten advertir otras posibilidades de vida.

Todos, menos yo, sabían de música. Porque yo andaba preocupadita en miles de otras cosas. Era una niña bien. No, qué niña bien, si siempre fue rebuzno y saboteo y salirle con peloterías a mi mamá. Pero leía mis libros, y recuerdo nítidamente las tres reuniones que hicimos para leer el capital, Armando el Grillo (le decían Grillo por los ojos de sapo que paseaba, perplejo sobre mis rodillas), Antonio Manríquez y yo. Tres mañanas fueron, las de las reuniones, y yo le juro que lo comprendí todo, íntegro, la cultura de mi tierra. Pero yo no quiero acostumbrarme a pensar en eso: la memoria es una cosa, otra querer recordar con ganas semejante filo, semejante fidelidad. (Caicedo, 2008, p. 14).

Entendida esa necesidad de ruptura con la estructura familiar y educativa para sumergirse en esa experiencia íntima, debemos reconocer las señales de esa festividad que sin duda siguen asociándose a las imágenes del realismo grotesco estudiado por Bajtín. Nos sirven como apoyo a las teorías del investigador ruso, las importantes nociones sobre lo dionisiaco del filósofo alemán Friedrich Nietzsche, allí donde la esencia del carnaval se relaciona con un espíritu profundamente corporal en el que se unen la ebriedad y lo erótico:

Bien por el influjo de la bebida narcótica de la que todos los hombres y pueblos originarios hablan con himnos, bien con la aproximación poderosa de la primavera, que impregna placenteramente la naturaleza toda, despiértanse todas aquellas emociones dionisiacas en cuya intensificación lo subjetivo desaparece hasta llegar hasta el olvido de sí. También en la edad media alemana iban rodando de un lado para otro, cantando y bailando bajo el influjo de esa misma violencia dionisiaca, muchedumbres cada vez mayores: en esos danzantes de San Juan y San Vito reconocemos nosotros los coros báquicos de los griegos, con su prehistoria en Asia menor que se remontan hasta Babilonia y hasta los saces orgiásticos. (Nietzsche, 1973, p.40).

El texto de Nietzsche se asocia a los estudios de Bajtín sobre el carnaval en el edad media al coincidir en aquellos rasgos relevantes de las fiestas populares: la ebriedad, lo erótico, la danza; entre otros aspectos, que buscaban la celebración de lo corporal en una lucha antagónica con la tendencia al orden y al deber como características de la cultura dominante. En el estudio sobre la tragedia griega, Nietzsche opone al espíritu apolíneo el espíritu dionisiaco, un sustrato sobre el que descansan los impulsos básicos del ser humano y que en ciertas condiciones, como la representación de la tragedia o el carnaval popular, podían ser liberados.

El consumo de licor en una comunidad es vista de este modo, como la necesidad de una distensión frente a la imposición de la moral y la norma. En el caso de nuestra protagonista existe una mezcla de licor y sustancias narcóticas que acompañan el acto de ruptura con su familia y con el deber educativo. La intensidad de la ebriedad (llamaremos “ebriedad” en general al consumo de licor y de drogas reseñado por la narradora cuyos efectos mentales se oponen al estado de “normalidad”), interrumpida por lapsos breves para la recuperación física del cuerpo, sólo es comparable a la magnitud de su condición festiva. La experiencia con licor y drogas de “La Mona” comienza en la novela con el consumo de cocaína con Ricardito “El Miserable”, posteriormente en la casa del Flaco Flores ingiere ácido:

“Ácido”, dijo, “abrí la boca”, porque yo la había cerrado, glup, al ver las pepas, y mi cara fue cortada horizontal ante la palabra que la nombraba. “no te dé miedo”.

Yo me dejé de tonterías. Me chupé los labios, al fin y al cabo algún día tendría que probarlo. Pregunté: “¿Una sola o ambas?”

Dios mío, ¡una sola!, dijo el pelirrojo, ayudando (Caicedo, 2008, p. 44).

La experiencia temprana de la ebriedad en la protagonista está vinculada a la atmósfera de consumo de drogas que acompañó la experiencia del Rock. El encuentro con Leopoldo Brook, el músico, la inicia en un ambiente común a la atmósfera que envuelve la expresión del rock: marihuana, ácido, cocaína, pepas. Es importante señalar que esta primera experiencia general de ebriedad está vinculada al norte de la ciudad y que aún no ha aparecido la manifestación de la danza como otro aspecto fundamental del periplo carnavalesco de la narradora.

El discurso de “La Mona” en este plano de la ebriedad explora las sensaciones y los pensamientos, las palabras pertenecen a un espacio y temporalidad diferentes, propias de la ruptura con la realidad cotidiana: el efecto liberador de la ebriedad instaura una poética de percepciones que median entre la realidad actual y el recuerdo:

Me reclamaba el barillo, carburaba, se lo metía encendido a la boca y yo pensaba en la selva negra y el mar maldito del chocó, mientras me le acercaba y me dejaba agarrar del cuello para que me echara filudas corrientes de humo por la nariz que me dejaban extraviada, chorro de humo directo al coco que me extrajo, de una, recuerdos de correrías y comitivas y una tarde entera que me encerré en el closet a leer a Dickens(...): en su lugar quedaba un hueco, y otro soplo tenía que darme, entonces, para reemplazarlo con humo. No importa. Perdía Pickwick pero ganaba Play with fire. (Caicedo, 2008, p. 75).

La asociación de imágenes aparentemente inconexas en “la selva negra y el mar maldito del chocó”, nos recuerdan la naturaleza del arte surrealista surgido de la necesidad de expresión de aquellos fenómenos complejos del psiquismo humano. La narradora ha abierto, en medio del efecto de la marihuana, el registro de sucesos asociados a ese antes y después en su existencia: Dickens marca su infancia y los recuerdos, “pasos perdidos”,

opuestos ahora a aquel tema de los Rolling Stones Play whit fire que señala el cambio, el proceso de maduración y experiencia. Se configura un discurso que lejos de indicar un estado de incoherencia refiere una manifestación de los fenómenos sensoriales que acompañan al sujeto desde una perspectiva diferente: el efecto embriagador amplía la comprensión de la realidad y al hacerlo desarticula la visión totalitaria en la que han caído la clase burguesa, el modelo educativo y la estructura socioeconómica en la que se mueve la ciudad y el país.

Es importante señalar en este fenómeno de la ebriedad de la protagonista que el licor y las drogas acompañan ese aspecto regenerador de nueva vida en donde “La Mona”, como una crisálida, ha dado lugar a una mariposa que ahora vuela: un nuevo sujeto que ha dejado atrás los atavíos rígidos de su clase social. Este aspecto ubicado entre el antes y el después alude sin lugar a dudas a la misma oposición entre muerte y resurrección que Bajtín señala en la celebración carnavalesca:

Su verdadera naturaleza es la expresión de la plenitud contradictoria y dual de la vida, que contiene la negación y la destrucción (muerte de lo antiguo) consideradas como una fase indispensable, inseparable de la afirmación, del nacimiento de algo nuevo y mejor. En este sentido, el sustrato material y corporal de la imagen grotesca (alimento, vino, virilidad y órganos corporales) adquiere un carácter profundamente positivo. El principio material y corporal triunfa así a través de la exuberancia. (Bajtín, 1987, p. 52).

Para abordar el tema de lo erótico nos podemos valer de los conceptos que Diana Orrego (2016) utiliza para la investigación de este tema en la novela de Caicedo:

Según el diccionario de la real academia de la lengua (Drae) El Erotismo viene de la palabra griega eros la cual se refiere a la pasión aplicada al amor y el deseo sensual. Se

representó con el dios Eros. “El concepto de erotismo connota y denota lo relacionado con la sexualidad, tanto en relación al mero acto sexual de desarrollo carnal como a sus proyecciones”. Si bien es necesario tener en cuenta este concepto, también podemos asumir que el erotismo parte de la expresión de sensualidad cerebral que cada ser humano forja en la medida de las experiencias amorosas y afectuosas consignadas en su pensamiento, totalmente expresadas y vivenciadas a través de su cuerpo y sus sentidos. (Orrego, 2016, p.14).

Lo erótico también acompaña esta nueva fase de la vida de la protagonista y al igual que en la ebriedad, su manifestación asume un alto de grado de intensidad. Tanto la ebriedad como lo erótico se constituyeron en expresiones de una generación de jóvenes que se rebeló abiertamente en contra de los modelos y aspiraciones del mundo occidental y contra las prerrogativas de la sociedad de consumo de la cultura capitalista. El primer aviso surgió de ese París de Mayo del 68 y se multiplicó rápidamente en los países del mundo occidental. La libertad sexual al lado de la experiencia de consumo de drogas, fueron parte de esa bandera que los jóvenes del mundo occidental enarbolaron contra las estructuras de los países cuyas expectativas de sociedad y sujeto no los satisfacían.

La forma de ver el cuerpo desde lo sexual que surge del discurso de la narradora María del Carmen Huerta, se relaciona con cambios ideológicos y con grandes procesos históricos relacionados con aquello que se ha llamado La Posmodernidad: una ruptura con lo moderno caracterizada por la pérdida de credibilidad en las grandes utopías (denominados como meta-relatos por las teorías posmodernas) como el catolicismo, el socialismo y la sociedad

industrial.⁴² En su análisis sobre la negación de la identidad social en María del Carmen Huerta, Edwin Carvajal (1998), escribe:

Es más, varias teorías posmodernas (Vattimo, Jameson, Lyotard), afirman la fragmentación de la identidad. “En la posmodernidad hay un debilitamiento del principio de identidad (Vattimo). Y si partimos, como dije antes, de que la novela de marras es posmoderna (deconstrucción, pluralidad...), entonces no es difícil advertir que el personaje de nuestro interés es representante de estas teorías, como diría De Toro al referirse al personaje de la novela posmoderna (p. 145).

Es indiscutible que las novelas posteriores al Boom en su condición de fidelidad a la nueva realidad histórica representan personajes cuyos rasgos de sexualidad contravienen la moral tradicional y las expectativas de la clase burguesa (Puig, Skármeta, Mastretta, Caicedo, entre otros). En el caso de nuestra protagonista, su actitud carnavalesca, entre cuyos aspectos predominantes aparece lo erótico, pertenece al imaginario e identidad colectiva de un buen número de personas que representan a la generación posmoderna.

Una de las primeras narraciones importantes frente al tema erótico en la novela se encuentra en la escena en donde “La Mona” pierde su virginidad con Leopoldo Brook, el guitarrista gringo. La importancia de este episodio radica en el sentido de iniciación que adquiere frente a la sexualidad de la protagonista y su modo abierto y desinhibido de asumir lo sexual, lo cual será una constante a lo largo de la obra. Ese aspecto de insaciabilidad que la protagonista relata en su primera experiencia (también se revelará en otros episodios relevantes), se asocia al importante concepto de la abundancia referido por

⁴² El “Metarrelato” es un concepto introducido por Jean François Lyotard en su obra *La condición post-moderna* (1979) en donde se interpretan los hechos de carácter social, político, científico, religioso y filosófico de una forma absoluta. Los presupuestos ideológicos de la sociedad burguesa, así como los de la sociedad marxista se identifican bajo este término.

Bajtín y a aquellas imágenes de exceso frente a la comida, la bebida o lo sexual. La capacidad de goce corporal que María del Carmen Huerta manifiesta es un rasgo determinante de su carácter erótico:

He pensado y pensado, y ahora estoy segura que los hombres no gozan con el sexo.

Al final me fue espantando la idea de que eso que él tenía y (permítame el lector decirle) me metía, era mío; sin verlo, sin tocarlo casi, lo conocía yo mejor que él.

Yo le indicaba como usarlo, cómo dejarlo caer profundo sin que le doliera, porque a mí no me dolió nunca, ni me agoté nunca, ni nunca me llenaron, ellos los pobrecitos, tan vacíos que quedan. (Caicedo, 2008, p. 63).

Esta condición de exuberancia en el apetito sexual referido por la misma narradora nos plantea una constante de comportamiento a través de su viaje o aventura urbana. Lo erótico funda así una conducta del sujeto urbano que aspira a una totalidad en donde la actitud festiva se convierte en la búsqueda de un estado permanente; en este sentido, es importante el apelativo que la narradora se autoimpone: “La Siempreviva”, una manera de referirse a la inagotable experiencia de los goces corporales. La noche es festejada (y opuesta al día laboral) y la voluntad de la protagonista busca establecer el espacio sin fin del goce sexual. Esta actitud nos es reseñada a lo largo de toda la historia humana en aquellas festividades, tiempos de licencia o carnavales populares en donde los participantes reiniciaban una y otra vez sus actividades orgiásticas, después de breves lapsos de sueño estimulados por la bebida y la comida abundante. Podemos determinar que en María del Carmen Huerta la intensidad de lo erótico hace parte indivisible de ese viaje en búsqueda del conocimiento y la experiencia de sí misma. Smith Ferrer (2005) en su estudio sobre lo erótico en la poesía de Walt Whitman señala este mismo aspecto:

El erotismo en este viaje poético implica una exploración de la relación que el individuo establece con su propia sensualidad, y ahonda en la relación erótica que se establece con el otro. El erotismo es un viaje, un acto de exploración sensual y sensorial que se equipara con el arte, en este caso con la poesía, pues la poesía de Whitman también es un acto de búsqueda y una expedición efectuada a través de la sublime palabra poética (p. 96).

De una forma similar en la protagonista de la obra de Caicedo, el acto erótico como búsqueda del conocimiento personal se sitúa dentro de una poética de lo sexual, ya que es la palabra de la narradora la que da lugar a las imágenes que el lector percibe del relato. Si hay una crudeza o exceso en ellas, esto se sitúa fuera de una perspectiva moral del asunto para plantearnos el poder de la naturaleza corporal y la subsistencia de un estrato poderoso en la sexualidad humana que desestabiliza las estructuras conservadoras de la sociedad.

Frente a este aspecto, uno de los episodios claves de la novela nos relata el encuentro de la protagonista con los volibolistas, una transición que señala un cambio ideológico importante y una situación espacial ligada a un acto de resistencia cultural. La exuberancia sexual de la narradora queda registrada en una frase que da cuenta de su disposición para el goce corporal: “tomamos día cuatro pepas diarias para no dormirnos, y tuvimos siete días de rumba” (Caicedo, 2008, p. 93).

Como elemento importante de análisis no podemos dejar de mencionar que lo erótico en María del Carmen Huerta, entendido como ese conjunto de manifestaciones que celebran la sexualidad, surge de una oposición entre el mundo diurno y el mundo nocturno de la ciudad, entre la clase burguesa conservadora y una clase marginal que construye su sentido en el disfrute de la salsa, entre una comunidad que rinde culto al trabajo y una generación que se libera de los condicionamientos sociales; es decir, lo erótico en la protagonista es el

signo de una inconformidad con las estructuras sistémicas de una sociedad particular. Reseñamos aquí el pensamiento de Georges Bataille, en este sentido, en su investigación sobre lo erótico:

Sólo podemos decir que, en oposición al trabajo, la actividad sexual es una violencia que, como impulso inmediato que es, podría perturbarlo; en efecto, una colectividad laboriosa, mientras está trabajando, no puede quedar a merced de la actividad sexual. Así pues, tenemos fundamentos para pensar que, ya desde el origen, la libertad sexual debió de ser afectada por un límite, al que hemos de dar el nombre de prohibición, sin que con ello podamos decir nada de los casos en los que se aplicaba. A lo sumo podemos creer que inicialmente ese límite lo determinó el tiempo del trabajo. (Bataille, 2005, p. 35).

Se reconoce la ironía como una manifestación más dentro del conjunto de elementos del carnaval estudiado por Bajtín. Ésta, junto a la parodia se constituyen en dos importantes mecanismos de la fiesta popular encargados de desarticular la seriedad y el orden del mundo oficial. Viñas (2002) explica este concepto dentro de la teoría del investigador ruso:

La ironía y la parodia son armas eficaces para la subversión, pues en ellas se da un fenómeno de bivocalidad (dos voces expresadas a la vez), y una de las voces es la oficial y parodiada, mientras que la otra es transgresora que parodia o ironiza. Ironía y parodia son, pues, dos modos de filtrar la voz ajena y permiten cuestionar la imagen oficial del mundo (p. 464).

La condición de ruptura que acompaña a los héroes de las novelas en la modernidad, ha sido una constante en buena parte de las obras narrativas que a partir del Quijote (como lo señala Lukács), han establecido un conflicto fundamental con las estructuras de la sociedad y la cultura. En ellas, particularmente la ironía, ha sido un recurso que deslegitima un orden

constituido para legitimar las acciones de los personajes que buscan la salida a las condiciones que determinan su status de sujeto. En relación con la narradora, la ironía quedaría expuesta en aquella voz sobre la que construye el discurso, es decir la voz de la cultura burguesa, sus aspiraciones y modelos sociales. En María del Carmen Huerta existe una voz explícita o implícita que de forma dialógica alterna con el lenguaje de la protagonista, profundamente retador y desestabilizador. Las primeras páginas de la novela de Caicedo señalan la voz de la narradora en la que se pueden reconocer dos mensajes opuestos: el suyo y el discurso de voces en el que intervienen sus padres, la cultura burguesa y aquellas “niñas bien” que representan las aspiraciones de su clase social:

Vuelvo al día en que quebré mi horario. ¿Por qué lo hice, si le había cogido afición al método? Sobre todo en los últimos años de bachillerato fui aplicadísima y no me faltaba nada para entrar a la U. del Valle y estudiar arquitectura: segundo lugar en los exámenes de admisión(...) faltaban 15 días para entrar a clases y yo, sabiéndome cómo son las cosas, pues estudiaba El capital con estos amigos míos, hombre, pues era a no dudarlo, una nueva etapa, tal vez la definitiva de esta vida que ahora me la dicen pálida, que se pasea de arriba abajo y me encuentran mis amigas y dele y dele a que estás irrecono-ci-ble. Yo les digo: “Olvídate” (Caicedo, 2008, p. 16).

La ironía aparece entonces, bajo su intención básica: mostrar elementos de contrariedad frente a una situación específica, revelar los aspectos paradójicos de la condición humana: en este caso, el desajuste entre la expectativa de una clase social frente al modo de vida de una joven y la decisión de una experiencia no acomodada a esa expectativa. Pero el registro irónico no se limita a la exposición de su propia condición como personaje urbano, éste también se extiende hacia la narración de las otras historias, la del Flaco Flores, la de Ricardito “El Miserable”, la de Mariángela, la de Rubén, la de Bárbaro, entre otros

personajes que constituyen el relato anecdótico de una generación perdida, aquella generación de jóvenes de la sociedad caleña que nunca pudo acomodarse a unas estructuras sociales ni a un modelo educativo convencional. El destino para esta generación se repartió entre la locura y la muerte.

El registro irónico desde el que se construye el discurso de María Del Carmen Huerta, en la medida en que narra su propia experiencia y la experiencia de su generación, es un registro profundamente rupturista de un modelo de vida y de unos valores axiológicos determinados. Sobre el carácter subversivo y desestructurante del lenguaje de la narradora, María Belén Hernández (1999) ilustra el sentido de lo irónico:

Al mismo tiempo, el obligado relativismo del ironista, con respecto a cualquier aseveración u observación de lo real, produce una actitud de desapasionamiento o de distancia del objeto, lo cual puede llegar a convertirse en indiferencia o cinismo en algunos casos. De cualquier manera, es claro que pretende desmitificar, puesto que la contradicción entre lo que se dice y lo que se piensa intenta desenmascarar una visión del mundo (pp. 227-228).

La conducta festiva de la protagonista establece una posición antagónica frente a las formas organizadas de cultura social. El mensaje desestabilizador se encarga de anunciar la consolidación de un sujeto urbano que es fruto de una forma de malestar cultural y allí la ironía se asocia con la necesidad de ruptura histórica. La narradora determina incluso el momento en que aparece la generación, de la cual ella se transforma en una especie de portavoz: “la que empezó a partir del cuarto long play de los Beatles” (Caicedo, 2008, P. 55). En este mismo párrafo, María Del Carmen Huerta especifica la función de esta particular generación en el límite del cinismo: “No fue difícil, entonces, averiguar que

nuestra misión era no retroceder por el camino hollado (...) que nuestra actividad como la de las hormigas, [era] llegar a minar cada uno de los cimientos de esta sociedad...” (p.55).

La ironía permite también constatar la evidencia de una lucha entre dos formas de ver el mundo y el particular poder de una cultura no- oficial. Nocera (2009) advierte este aspecto:

Por otra parte, el análisis de la parodia como género (literario-discursivo) y la ironía como tropo, nos han acercado a ciertos dispositivos concretos con que se estructuran los posicionamientos ideológicos en pugna. La distancia, ambivalencia y desnaturalización con que estos mecanismos corroen las significaciones sedimentadas y clausuradas por los sectores dominantes, permite pensar que la ideología carnavalesca encierra un potencial crítico y alternativo que emerge desde las culturas no-oficiales, con la finalidad de desafiar aquello que goza de la visibilidad legitimadora del poder (p.22).

Un aspecto importante de la ironía se concentra en la capacidad que este recurso posee para asignar una pluralidad de sentidos a las acciones o deslegitimar la voz oficial. La tendencia humana a construir modelos sociales cuyo carácter fundamental sea la univocidad se desafía mediante este procedimiento y se desmonta la estructura oficial para permitir el acceso de la alteridad a los privilegios del poder, que en caso de la novela se representaría en la capacidad de cada joven de esa generación para asumir de forma voluntaria el modo de vida que quiso vivir. Una de las frases más demoledoras, usadas por la narradora María del Carmen Huerta bajo el recurso de la ironía, por cuanto encierra la contradicción entre los objetivos de una alta educación social y el oficio más repudiable

desde una perspectiva moral, es quizá esta: “¿Cómo se mete de puta una ex -alumna del Liceo Belalcázar?” (Caicedo, 2008, p. 165).⁴³

Podemos señalar como conclusión de este capítulo dedicado a *Lo Carnavalesco* que los tres personajes vistos (el Señor Pequeño, Ángel y María del Carmen Huerta) responden de una manera particular a las dinámicas del Realismo Grotesco. Las características que permiten determinar qué tipo de personajes urbanos son advertidos tras la manifestación de sus comportamientos se suman a los otros aspectos históricos, sociales, educativos, de Cultura de Masas para crear un amplio espectro que responde a esa pregunta inicial de cómo están constituidos los personajes urbanos de las novelas estudiadas. Los elementos del Carnaval hacen parte de nuestras sociedades y son muestra de la diversidad cultural de los sujetos que las conforman.

⁴³ Para reconocer la ironía presente en la expresión hay que recordar que el Liceo Belalcázar era una institución para niñas de clase media. Víctor Hugo Valencia describe algunos de estos colegios caleños para burgueses en su obra *Huellas y marcas del conflicto juvenil burgués* (Valencia, 2018, págs.28-29. Op. Cit.)

Conclusiones

Desde la investigación planteada bajo el título: *Configuración del personaje urbano en la novelas Soñé que la nieve ardía de Antonio Skármeta y ¡Qué viva la música! de Andrés Caicedo*, se pueden señalar las siguientes conclusiones en relación con el trabajo realizado:

En el capítulo de *Modernización y politización en Soñé que la nieve y ardía y ¡Qué viva la música!* se analizaron tres temas: *Desarrollo y evolución de las ciudades latinoamericanas, imagen de ciudad en ¡Qué viva la música! y el tema político en Soné que la nieve ardía*. Para este estudio utilizamos los fundamentos socio-históricos de José Luis Romero en su obra *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*.

En *Desarrollo y evolución de las ciudades latinoamericanas*, nos quedó claro que las dos obras son la representación ficcional de un proceso socio-histórico que tiene lugar desde la década del treinta en el siglo XX, y cuyo espacio concreto de manifestación literaria corresponde a comienzos de la década del setenta. La característica mimética de los textos nos presenta la apariencia moderna de la ciudad con sus atributos y cambios culturales: los medios masivos, las nuevas costumbres y los nuevos hábitos ciudadanos que permiten manifestar a un personaje urbano con unos conflictos particulares; entre ellos, lo popular en lucha con lo burgués. En la novela de Skármeta este conflicto es de carácter político mientras que en la novela de Caicedo, la lucha de clases se orienta hacia una identidad asociada a lo popular, merced a una fusión musical que la representa.

En *El Tema político en Soñé que la nieve ardía*, debemos señalar como conclusión que la novela de Skármeta aborda el antagonismo entre el modelo político que sustenta la sociedad industrial capitalista fundamentado en las aspiraciones del protagonista; y el

modelo socialista, representado en los habitantes de la pensión santiaguina. En este tema fueron importantes el sentido simbólico que adquiere la pensión como espacio de transformación ideológica y el rol asignado a personajes como El Abuelo y Don Manuel, guías de la necesidad de unión colectiva en búsqueda de un bien común. Finalmente, la incapacidad política de Arturo reveló su incapacidad sexual en una visión que integra la experiencia de lo comunitario a los dos ámbitos, en una tendencia temática recurrente del escritor chileno.

En *imagen de ciudad en ¡Qué viva la música!* la ciudad que nos presentó la narradora fue fundamentalmente una ciudad nocturna aliada de las fiestas rockeras y salseras y de los ambientes liberadores de la mente y el cuerpo. Es un tipo de ciudad opuesta al ideal de la sociedad burguesa empeñada en el posicionamiento moderno y en los ideales de progreso acordes a la mentalidad capitalista. La ciudad se nos representa en dos espacios que luchan entre sí: el norte y el sur, éste último ligado a lo popular y a “La Salsa” como fusión representativa que prevalece y evidencia el triunfo de lo genuino e íntimo contra lo falso y conservador.

Como se constata en el segundo capítulo, ambas obras fueron susceptibles de ser abordadas desde una investigación inherente a la noción de “Bildungsroman”, dado que sus personajes principales, jóvenes ambos, enfrentan la necesidad de un desarrollo asociado a los valores y propuestas educativas de una sociedad particular. Vimos que en ambos casos las premisas de la investigación bajtiniana relacionadas con el tipo de novela de educación, se cumplieron bajo el concepto de la evolución educativa del personaje “obligado a la transformación mediante el cambio de los fundamentos del mundo”.

En primera instancia se analizó al protagonista de *Soñé que la nieve ardía*, personaje que cumple un itinerario educativo inconcluso. Su viaje de la provincia a la ciudad lo realiza bajo un conjunto axiológico relacionado con la ética de la sociedad industrial capitalista que choca con otro tipo de valores antagónicos. El desarrollo formativo involucra un conflicto de intereses que deja incompleto el proceso: el personaje no cumple con las metas educativas de orientación capitalista, por lo cual regresa a la provincia. De otra parte, no ha sido claro que el personaje haya asumido los valores antagónicos de la ideología opuesta, ya que la novela no presenta muchas señales de cambio en este sentido. Es posible, sin embargo, conjeturar que una posible señal de transformación relacionada con la ideología socialista acontece tras su asistencia al funeral de Neruda y el regreso a la provincia con el abuelo.

A diferencia del protagonista anterior, la de la obra de Caicedo realiza su proceso educativo en una ruptura dentro de su misma clase social. Los elementos asociados a su transformación como personaje urbano hacen parte de una gran revolución cultural en la que aparece el Rock, la droga, los excesos sexuales y el hallazgo de “La Salsa” como un fenómeno que le permite un tipo de “identidad total”. La investigación demostró que en su itinerario educativo María del Carmen Huerta adquiere nuevos hábitos y valores que la llevan a reconocer la ciudad desde una perspectiva amplia de lo urbano y que en ese nuevo recorrido, personaje y ciudad testimonian una transformación de carácter realista. Los valores asumidos en este recorrido ciudadano hacen parte de un “Bildungsroman” asociado a la literatura posmoderna como registro de crisis y anulación del meta-relato.

En el capítulo dedicado a *Cultura de Masas* abordamos el registro de lo masivo desde las consideraciones de Jesús Martín –Barbero. Como conclusiones importantes debemos

señalar la incidencia de los medios masivos, como la radio y ciertos bienes culturales como el libro y los discos, en los personajes protagónicos de ambas obras. En el caso de Arturo reconocemos la radio como un medio que integra una pluralidad de significaciones (en el sentido de Martín-Barbero), aunque la que se destaca en la novela de Skármeta se encuentra asociada a la imagen del triunfador burgués. El libro por el contrario, como se demostró, aparece en esta novela desempeñando un papel “desalienante” y posibilitando el acceso a la construcción de una identidad colectiva.

El uso de la radio y los discos en *¡Qué viva la música!* se relacionó con dos procesos de ruptura en la novela. En el primero, ambos recursos permiten la identificación con el fenómeno cultural del Rock como un acto de distanciamiento con las expectativas ideológicas del modelo burgués. En el segundo proceso de ruptura, en el que también intervienen la radio y los discos, la protagonista accede a un estado de identidad con otro fenómeno en donde el carácter de la ciudad acoge lo popular representado en “La Salsa”. En este sentido, la investigación constató el pensamiento de Martín-Barbero al decir que la influencia de los medios “está profundamente ligada a su capacidad de representar en algún modo los conflictos sociales y de otorgar a la gente algún tipo de identidad”.

El cuarto y último tema se relacionó con “Lo Carnavalesco”, cuya directriz teórica se tomó de las consideraciones del investigador ruso Mijaíl Bajtín contenidas en su libro *La cultura popular en la edad media y el renacimiento* (1987). Como conclusión importante en el análisis realizado en los personajes El Señor Pequeño y Ángel, destacamos que efectivamente la caracterización de dichos personajes realizada en la novela de Skármeta, se ajustó a los planteamientos de Bajtín en relación con el Realismo Grotesco. La apariencia de los personajes, sus actividades circunscritas al artista de variedades y el

carácter popular de los personajes en función de unas dinámicas “carnavalizadoras” que revierten la seriedad de la cultura oficial, se constituyeron en indicios claros del ajuste de los personajes mencionados a la caracterización de “Realismo Grotesco”.

En la segunda parte de este capítulo titulado *Erotismo, ironía y ebriedad en ¡Qué viva la música!*, se demostró que los excesos analizados en la protagonista en relación con la ebriedad, el erotismo y la ironía son asociables a los conceptos bajtinianos en esa representación de “imágenes exageradas e hipertrofiadas” que el investigador ruso destaca en François Rabelais como base de su estudio del Realismo Grotesco. La ebriedad fue vista como un recurso que facilita “desmontar la verdad oficial” al permitir el acceso a otras posibilidades sensoriales y a otros puntos de vista sobre la realidad. Así mismo, el erotismo representado en sus excesos busca la vindicación de lo corporal más allá de los contratos axiológicos de la cultura establecida. Por último, la ironía está representada en la actitud rupturista de la protagonista allí donde se comprobó que tanto su lenguaje como sus acciones correspondieron a la capacidad inherente de esta figura literaria para desarticular los fundamentos ideológicos de la sociedad dominante.

Referencias

- Bajtín, M. (1982). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- Bajtín, M. (1987). *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento. El contexto de Françoise Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial S.A.
- Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- Barbero, J.L. (1987). *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*. México: Ediciones G. Gili.
- Bergson, H. (1983). *La risa*. Barcelona: Ediciones Orbis, S.A.
- Caicedo, A. (1977). *El atravesado*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Caicedo, A. (1995). *Angelitos empantanados*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Caicedo, A. (1998). *Calicalabozo*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Caicedo, A. (2008). *¡Que viva la música!* Bogotá: Editorial Norma.
- Cepeda, H (2012). *Imaginarios sociales, política y resistencia: Las culturas juveniles de la música “rock” en Argentina y Colombia desde 1966 hasta 1986*. Bogotá: Siglo Del Hombre Editores.
- Collings, Ch. (1981). *La prensa y el poder político en Colombia: tres ensayos*. Cali: Universidad del Valle, CIDSE.
- Dorfman, A. y Mattelart, A. (1972). *Para leer al Pato Donald: comunicación de masa y colonialismo*. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores.
- Epple, J.A. (1983). *El contexto histórico generacional de la literatura de Antonio Skármeta en Silva Cáceres, Raúl (y otros). Del cuerpo a las palabras: La narrativa de Antonio Skármeta*. Madrid: Literatura Americana Reunida.
- Fox, E. (1988). *Medios de comunicación y política en América Latina: la lucha por la democracia*. Barcelona: Editorial Gili, S.A.
- Franco, J. (2003). *Decadencia y caída de la ciudad letrada. La literatura latinoamericana durante la guerra fría*. Barcelona: Limpergraf.
- Fromm, E. (1964). *Psicoanálisis de la sociedad contemporánea*. México: Fondo de Cultura Económico.
- Fromm, E. (1978). *¿Tener o ser?* México D.F: Fondo de Cultura Económica.
- Giraldo, L. (2000). *Narrativa colombiana: búsqueda de un nuevo canon*. Santa Fe de Bogotá: Centro Editorial Javeriano.

- Lagarde M. (1990). *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Lira, C. (1985). *Skármeta: la inteligencia de los sentidos*. Santiago de Chile: Editorial Dante.
- López, A. J. (2016). *El arte de la novela en el Post-boom latinoamericano*. Santiago de Cali: Secretaría de Cultura del valle del Cauca.
- López, J. (1988). *La música de la modernidad: ensayo de hermenéutica cultural*. Barcelona: Editorial Anthopos.
- López, W. (2008). *La ciudad en la narrativa de Andrés Caicedo*. Bogotá. Grupo Editorial Norma.
- Lukács, G. (2010). *Teoría de la novela: un ensayo histórico-filosófico sobre las formas de la gran literatura épica*. Buenos Aires: Ediciones Godot.
- Maigret, E. (2005). *Sociología de la comunicación y de los medios*. México, D.F :Fondo de Cultura Económica.
- Martín-Barbero, J. (1996). *Pretextos: Conversaciones sobre la comunicación y sus contextos*. Cali: Editorial Universidad del Valle.
- Mattelart, A. (1973). *Medios de comunicación: Mito burgués vs. Lucha de clases*. Santa fé de Bogotá: Aquelarre Ltda.
- Montaigne, M. (1912). *Ensayos*. Paris: Casa Editorial Ganier.
- Morgan, E. (1979). *La ciudad en crisis*. Barcelona: Editorial Pomaire S.A.
- Nietzsche, F. (1973). *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*. Madrid: Alianza editorial.
- Ortiz, R (2000). *Modernidad y espacio: Benjamin en Paris*. Santa fé de Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Rama, A (1988). *Ciudad letrada*. Montevideo: Editorial Arca.
- Rama, A. (2006). *Crítica literaria y utopía en América Latina*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Raynor, C. (2017). *Geographies of space and time in Antonio Skármeta's Soñé que la nieve ardía*, del libro colectivo *Antonio Skármeta. Nuevas lecturas*. Lima: Editorial universitaria Ricardo Palma.
- Romero, J.L. (2010). *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Romero, S. (2007). *Andrés Caicedo o la muerte sin sosiego*. Bogotá: Grupo Editorial Norma. S.A.

- Skármeta, A. (1973). *El ciclista de San Cristóbal*. Santiago de Chile: Editorial Quimantú.
- Skármeta, A. (1985) *Soñé que la nieve ardía*. Barcelona: Plaza y Janés.
- Taufic, C. (1986). *Periodismo y lucha de clases*. Madrid: Ediciones Akal S.A.
- Ulloa, A (1992). *La salsa en Cali*. Santiago de Cali: Centro Editorial Universidad Del Valle.
- Valencia, H. (2018). *Huellas y marcas del conflicto juvenil burgués en Cali, Colombia: Una mirada semiótica a la obra de Andrés Caicedo Estela*. Secretaría de Cultura. Gobernación Del Valle Del Cauca.
- Valle, J. (2005). *Siete novelas para una historia. El caso chileno*. Valencia: Editorial Tirant Lo Blanch.
- Viñas, D. (2002). *Historia de la crítica literaria*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Williams, R. (1980). *Una década de la novela colombiana: la experiencia de los setenta*. Plaza y Janés, Editores Colombia Ltda.

Tesis y trabajos de grado impreso.

- Ochoa, J. (1993). *La narrativa de Andrés Caicedo*. Tesis de maestría Universidad de Caldas.
- Orrego, D. (2016). *Algunas imágenes eróticas en la obra “¡Qué viva la música!” del autor Andrés Caicedo*. Pereira: Tesis de grado. Universidad tecnológica de Pereira. Facultad de educación.

Tesis y trabajos de grado en línea.

- Cisternas, C. L. (2006). *Imagen de la ciudad en la literatura hispanoamericana y chilena contemporánea*. Tesis de doctorado: Facultad de filosofía y humanidades. Universidad De Chile. Recuperado de:
<http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/108884>
- López, A. (2015). *Tres versiones fílmicas del posboom latinoamericano y sus versiones fílmicas (Puig, Skármeta y Mastretta)* Tesis de doctorado. Universidad Complutense de Madrid.
Recuperado de <https://eprints.ucm.es/42165/1/T38659.pdf>

Publicaciones periódicas.

Artículos impresos.

Aravena, A y Baeza, M. (2013). Violencia Simbólica en el Chile contemporáneo. Estrategias de respuesta en relaciones de alteridad. *Revista Internacional de Sociología*. Vol.71. No 3. Pp 543-565.

Blaustein, D. (2009). Rasgos distintivos del “post-boom”. *Iberoamérica Global*. Vol.2. No 1. Pp..173-185.

Cano, P. (2017). Músicas populares en Cali en los años setenta: dinámicas del campo de la producción cultural. *Revista Colombiana de Sociología*: Universidad Nacional de Colombia. No 40, Pp. 175-192.

Carvajal, E. (1998). María del Carmen Huerta o la negación de identidad social en *¡Qué viva la música! Ikalá, revista de lenguaje y cultura*. Número 6. Pp.142-156.

Carvajal, E. (1998). Música y ciudad en *Qué viva la música* de Andrés Caicedo. *Estudios de literatura colombiana* Universidad de Antioquia. Número 3. Pp 40-42.

Godoy, M. (2008). El pintor de la vida moderna, de Charles Baudelaire. *Fedro: revista de estética y teoría de las artes*. No 7. Pp. 1-25.

Gómez, Felipe (2013). Ciudad cultura de masas y adolescencia en el universo no macondiano de Andrés Caicedo. *Estudios de Literatura Colombiana: Universidad de Antioquia*. No 33. Pp. 75-90.

Hernández, M. (1999). El humor, la ironía y el cómico: códigos transgresores de lenguajes e ideologías. *Sigma: revista de la asociación española de semiótica*. No. 8. Pp. 217-232.

Mauro, M (2007). Literatura latinoamericana: abordaje del tiempo en dos momentos literarios. *Revista Estudio: Universidad de Costa Rica*. No. 20, Pp. 269-276.

Montoya, P. (2002). Rumba y fiesta en *¡Qué viva la música!* y Opio en las nubes. *América: Cahiers du Criccal*. No. 28. Pp. 253-259.

Motato, H. (2011). Sin negro no hay Guagancó: la expresión de la cultura Caribe en la novela *¡Qué viva la música!* *Encuentros: Universidad Industrial de Santander*. No 2. Pp. 107-120.

Nocera, P. (2009). Parodia, ironía e ideología carnavalesca. Marxismo y literatura en la socio-semiótica bajtiniana. *Nómada: revista de crítica de ciencias sociales y jurídicas*. No. 2. P. 22.

Paz, O. (1960). Corriente alterna. Henry Michaux. *Revista de la Universidad de México*. Pp. 30- 33

Peña, V. (1978). Schopenhauer y la música: un caso de romanticismo formalista musical. *El Basilisco*. No. 4. Pp. 29-34.

Shaw, D. (1994). Skármeta: contexto e ideas literarias. *Revista Iberoamericana*. Vol. LX. No 168-169. Pp.1051-1061.

Smith, M. (2005). El erotismo en Canto de mí mismo de Walt Withman. *Revista Chilena de literatura*. No 66. Pp. 85-96.

Subercaseaux, B. (1971). La hechicería de Carlos Fuentes. *Revista chilena de literatura*. No.4. Pp. 35- 53.

Ulloa, A. (1988). La salsa en Cali: cultura urbana, música y medios de comunicación. *Colombia: Ciencia y Tecnología*.

Revistas especializadas en bases de datos.

Malin, M. (1995). ¡Qué viva la música!: An Implicit Dialogue Whit the Modern and Postmodern. *Chasqui: revista de literatura latinoamericana*. Pp. 103-111. <http://www.jstor.org/stable/29741217> Accessed: 07-05-2018 22:31 UTC

Fernández, H (2000). Narrativas de representación urbana. *Reseñas iberoamericanas: literatura, sociedad, historia*. Vol. 7 (No 3). Pp 99-101. <http://www.jstor.org/stable/43117248> Accessed: 07-05-2018 22:14 UTC

Sosnowski, S. (1981). Lectura sobre la marcha de una obra en marcha. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. No. 14. Pp. 119-149. <http://www.jstor.org/stable/4530027> Accessed: 07-05-2018 21:41 UTC

Bianchi, S. (1982). *Soñé que la nieve ardía* by Antonio Skármeta. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. No 16. Pp. 159-161. <http://www.jstor.org/stable/4530078> Accessed: 07-05-2018 22:36 UTC

Artículo online

Bolívar, R. (2003). Los intelectuales y el poder. *Revista de estudios políticos de la Unam*. No.32. Pp.93-108. Recuperado de: <http://www.revistas.unam.mx/index.php/rep/article/download/37571/34135>

Fuguet, A. (1995). Literatura, multimedia y posmodernidad. *Nueva Revista del Pacífico*. No.40. Pp. 203-206. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3293686>

Guaraglia, M. (2017). Derechos humanos, cultura y literatura: un ejemplo en la narrativa de denuncia social latinoamericana. *Revista Latinoamericana de Derechos Humanos*. No 28. Pp 91-117. Recuperado de: <http://www.revistas.una.ac.cr/index.php/derechoshumanos/article/view/10290>

- Ledesma, J. (2015). Droga, legitimación, literatura. Borges y el opio de Thomas De Quincey. *Revista Letras. Universidad de Buenos Aires*. No 14. Pp. 33-52. Recuperado de: <http://revistaseug.ugr.es/index.php/letral/article/view/3797>
- Ortega, L. (2009). Consumo de bienes culturales: reflexiones sobre un concepto y tres categorías para su análisis. *Culturales: Universidad Autónoma Baja California*. No 10, Pp. 7-44. Recuperado de: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-11912009000200002
- Peña, V. (1978). Schopenhauer y la música: un caso de romanticismo formalista musical. *El Basilisco*. No. 4. Pp. 29-34. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2979207>
- Taranu, Ll. (2015). La novela moderna y la problemática de la ironía. *Colindancias: revista de la red de hispanistas de Europa Central*. No. 6. Pp. 205-222. Recuperado de: <https://colindancias.uvt.ro/index.php/colindancias/article/view/141>

Libro en línea:

- Bataille, G. (2005). *El erotismo*. Recuperado de <http://www.pensamientopenal.com.ar/system/files/2014/12/doctrina31464.pdf>
- Fromm, E. (1964). *Psicoanálisis de la sociedad contemporánea*. Recuperado de http://institutojuanpabloterre.org.uy/files/erich_fromm-psicoanalisis_de_la_sociedad_contemporanea.pdf

Periódico.

- Valverde, U. (Marzo del 2019). Cristóbal Díaz Ayala: el único sabio de la música cubana que nos queda vivo. *La Palabra*. Universidad del Valle, P. 5.

Video.

- TVN (Productor). (2008). *Grandes chilenos*. Youtube. [Video]. De <https://www.youtube.com/watch?v=jEYdL9yxgS8>
- Canal Universitario (Productor). (2015). *Tiempo de letras*. Youtube. [Video]. De https://www.youtube.com/watch?v=e3GI0tq_Lfw

*Fuente: INE, Censos de Población años 1952, 1960, 1970, 1982. INE, Encuesta Nacional del Empleo en Chile, octubre-diciembre 1989.