

¡Que viva la música!: la escritura desde abajo

Adriana Hernández Y.
Asistente
Vicerrectoría Académica
Universidad Central

Argumento

María del Carmen Huertas es una adolescente del barrio Versalles, punto exclusivo del norte de Cali, Valle. Ha iniciado incursiones nocturnas en griles, y descuida los estudios en el colegio y las labores extracurriculares como leer *El Capital* de Marx con dos amigos. Un día cualquiera sale de su casa acompañada por Ricardito “el miserable”, amigo de infancia. Sigue el trayecto a pie escuchando música con otros amigos de “la gallada”, que se dirigen a una de las tres fiestas de esa noche. Llega a la fiesta del flaco Flórez y conoce a Leopoldo Bloom, un norteamericano con propiedades en Cali.

En la fiesta, al lado de Ricardito, descubre los cadáveres insepultos de los padres del flaco Flórez, asesinados por él. Esto, en principio, le impresiona y la deprime. Debido a estas circunstancias, busca al guitarrista norteamericano y sale con él y con Mariángela, otra amiga del “nortecito”; en casa de la última prueba barbitúricos, que trastocan su percepción de la realidad: lo único que quiere en adelante es la cultura del rock y la droga. Despierta a la sexualidad.

Abandona su clase y su familia, y comienza su vida nocturna (NORTE). Después de sentir que estas fiestas son demasiado decadentes, abandona a Leopoldo y avanza hacia el Sur. Entra a una fiesta donde baila salsa, conoce a tres voleibolistas y queda fascinada por la salsa. Luego entran a una fiesta donde escuchan rock

La novela *¡Que viva la música!* corresponde a la obra de un creador joven que, influenciado por modelos de la narrativa universal como Poe, Lovecraft, Melville, Vargas Llosa y Cortázar, entre otros, decide fundamentar una escritura, novedosa en varios sentidos.

y gritan contra la penetración cultural yankee. Sale, tiene relaciones sexuales con los tres deportistas, vive siete días de rumba, prueba pepas y escucha salsa. Luego los abandona (sigue adentrándose en el SUR) y conoce a un disc-jockey y todo lo relacionado con la salsa, sufre por la enfermedad y los recuerdos de Rubén, quien no se perdona el no haber estado

lúcido para recordar el momento de su encuentro con Richie Ray y Bobby Cruz en un concierto muy importante. Estando con Rubén en una fiesta, conoce a Bárbaro, un ladrón cuyas víctimas favoritas son los extranjeros. María del Carmen acompaña a Bárbaro en sus incursiones. En una de ellas es testigo de dos muertes: la de un gringo brutalmente acuchillado por su amante y la del mismo agresor, que en su furia se golpea contra un gran árbol y muere. María del Carmen huye con María Bayo (se insinúa una experiencia homosexual), la puertorriqueña que acompañaba al gringo en la búsqueda de hongos en el Valle del Renegado. Huyen hacia una cabaña, en la montaña, propiedad de un extraño personaje, Julián, quien decidió acabar sus días en ese lugar; recibe allí muchos visitantes. Es en este lugar donde la protagonista lee las notas de las personas que estuvieron allí. Posteriormente vuelve a la ciudad, deja ir a María Bayo, imagina su soledad. Abandona el Sur, consigue un cuarto en el Centro, se prostituye, recibe antiguos amigos y clientes a quienes consuela. Termina de escribir los manuscritos que son la novela (CENTRO).

La novela:

¡Que viva la música! es la primera novela del escritor caleño Andrés Caicedo (1951-1977), editada por el Instituto Colombiano de Cultura en el año de 1977, fecha que también corresponde a la muerte del autor. La novela ha sido reeditada por otras editoriales, como Plaza y Janés, Oveja Negra y Editorial Andes, entre otras. Al mismo tiempo, han sido publicados parte de los cuentos y una novela inconclusa, *Noche sin fortuna*, incluidos en la selección realizada por Luis Ospina y Sandro Romero denominada *Destinitos Fatales*.

Además, existen otras publicaciones en varias revistas culturales y en el archivo personal del autor, estas últimas en proceso de revisión por parte de sus amigos más cercanos, los mencionados Luis Ospina y Sandro Romero.

En el presente texto se le propone al lector una mirada general desde la lectura y el análisis sociológico de la novela *¡Que viva la música!*, la cual constituye una propuesta estética diferente, que surge en el campo de la novela colombiana en los años setenta. La novela elabora una modelización nueva a nivel de las formas¹ y de la visión de mundo. Estéticamente aparece en el campo literario conformado por novelistas con búsquedas diversas como Fanny Buitrago, Gustavo Álvarez Gardeazábal, Manuel Mejía Vallejo, Flor Romero y Plinio Apuleyo Mendoza. Voces muy importantes al lado de Gabriel García Márquez, quien ocupa uno de los lugares centrales del campo literario colombiano.

La novela *¡Que viva la música!* corresponde a la obra de un creador joven que, influenciado por modelos de la narrativa universal como Poe, Lovecraft, Melville, Vargas Llosa y Cortázar, entre otros, decide fundamentar una escritura, novedosa en varios sentidos. En primer lugar, por la ruptura de la sintaxis a nivel de uso de la lengua narrativa, lo que trae implicaciones ideológicas y estéticas, por cuanto fragmentar el lenguaje es fragmentar la cultura oficial y desmitificar sus relatos, sus imágenes; es decir, la autoconciencia autoral quiere aunar, a las funciones del lenguaje en la narrativa, una función reflexiva y crítica acerca del mundo desde la novela; en segundo lugar, porque el uso del discurso oral, llevado a la escritura, constituye una transcodificación con implicaciones muy profundas a nivel narrativo e ideológico, debido a que legitima una visión

¹ Mijail Bajtin. Véase bibliografía general.

particular del mundo correspondiente a una escritura desde abajo, a las voces que surgen de la marginalidad: en este caso, la voz de una mujer, quien cuenta su propia historia *non sancta*. En ello se evidencia la toma de posición de Andrés Caicedo dentro del campo de la novela colombiana de los años setenta, caracterizada por tres grandes manifestaciones: la literatura de denuncia, que cuestiona la violencia en Colombia y América; la literatura marginal (escritura femenina y otras voces no oficiales), y la literatura del realismo mágico y maravilloso, entre otras posiciones.

La toma de posición del autor se expresa en la novela a través de una serie de elementos estructurantes y no simplemente paratextuales, como el uso de una voz femenina, de la música (el rock y la salsa), la aparición de personajes

marginales, el recurso al mundo de los alucinógenos, la violencia y la muerte. Es decir, Andrés Caicedo reacciona contra uno de los ideogramas² modelizados y legitimados tanto en la literatura de América, como en el panorama de la literatura colombiana: *América como maravilla, como mundo al revés*. Quimera donde se satisfacen los apetitos, Arcadia para los intelectuales. La desmitificación de esta forma de ver a América a través del discurso se realiza como reacción contra un tipo de literatura: la del realismo maravilloso³ y mágico⁴ que dominaba tanto a lectores como “escritores” por su espectacularidad y novedad, una de las características fundamentales de la estética modelizada en las obras de García Márquez.

A diferencia de García Márquez (que privilegiaba la frase de Conrad, a manera de paráfrasis: para qué buscarle fantasía a la realidad, la realidad de por sí es fantástica, donde la realidad en sí tiene la magia propia que sólo podrá develar el artista), Andrés Caicedo parte de otro concepto: la realidad sólo existe en la literatura; es en ella, solamente, donde pueden escribirse la memoria y la conciencia histórica.

² Chiampi Ireomar, *El realismo maravilloso*, Caracas, Monteávila Editores, 1983.

³ Carpentier Alejo, Prólogo al *Siglo de las luces*.

⁴ *Ibid.*, cit. 1.

Lo afirmado implica una toma de posición muy fuerte en el campo literario colombiano, cuando la estética está en absoluta coherencia con la ética, se remarca la “imposición” de un concepto distinto del *decir y lo dicho* en la literatura y, por tanto, de su valor estético-ideológico en la historia de la cultura. Para este tipo de conciencia estética, es importante el dominio de la ironía desmitificadora como instrumento narrativo que va hilando el sentido de la novela para relativizar el concepto de historia y desenmascarar las versiones oficiales de misma:

Y Juan Ladrillo al amparo de un moral silvestre de Castilla, dándole vuelta a las razones poderosas con base en las cuales fundó, entre ciénagas y maleza mortal y frente a un mar maldito, el puerto de Buenaventura: Pascual de Andagoya apresándolo y enviándolo hecho un sólo grillete a presencia del muy alto señor don Felipe, príncipe de las españas y de las etcéteras: Sebastián de Belalcázar obligando a siete familias a habitar el pueblo designado, las siete murieron de abrumación, zancudo y pegote negro a los siete meses y otras siete familias las reemplazaron”. (p. 231).

A diferencia de García Márquez (que privilegiaba la frase de Conrad, a manera de paráfrasis: para qué buscarle fantasía a la realidad, la realidad de por sí es fantástica, donde la realidad en sí tiene la magia propia que sólo podrá develar el artista), Andrés Caicedo parte de otro concepto: la realidad sólo existe en la literatura; es en ella, solamente, donde pueden escribirse la memoria y la conciencia histórica: “Que nadie exista si yo no le doy el pase, el consentimiento, que se pulvericen apenas el lector voltee la página. El personaje no existe si yo no le rindo mis favores”* (p. 198).

El concepto de realidad para Andrés Caicedo implica la fragmentación. No alude a lo universal y literario o a la totalidad de la historia, o del mito, como sucede en *Cien años de soledad* (1967). La misma elección de la narradora en primera persona, la voz de una muchacha del “nortecito” convertida en prostituta, es una voz marginal, una presencia cotidiana; enfoca y conoce el mundo fuera de los metarrelatos, abandonados gracias al desclasamiento. La visión vitalista triunfa en contra de las convenciones sociales. Desde el *carpe diem*, se construye una historia cotidiana del cuerpo en la novela.

Lo particular se establece y se legitima través de la voz de la protagonista, quien estructura el texto con todas las implicaciones estéticas e ideológicas que esto supone. Al fragmentarse la realidad de la protagonista se rompe la sintaxis, se reordena el lenguaje, se reordena la escritura, hay una presencia de espíritu iconoclasta en dos sentidos: contra las leyes oficiales del lenguaje, la gramática, el correctismo, y contra las imágenes de la historia a las cuales destrona y desmitifica⁵: Sebastián de Belalcázar, Pascual de Andagoya. Continuando la explicación, la no linealidad, permite la presencia del recurso a una metaliteratura, como el informe siquiátrico, el cartel, los títulos y letras de canciones, usados pragmáticamente para dar *efecto de realidad*. La narración de la historia es fragmentada. Esta estructura la da el hecho mismo de la retrospectión que hace la narradora María del Carmen Huertas, quien termina de escribir la novela en el mismo instante en que el lector termina la lectura. La enunciación narrativa es simultánea con el final de la historia y el final de la lectura; esta coexistencia de tiempos es uno de los logros estéticos que quieren

⁵ Bajtin, Mijail.

traducir la fragmentación y la simultaneidad de la realidad convertida en literatura. Estas marcas se ejemplifican muy bien en las llamadas constantes al lector: “Tú enrúmbate y después derrúmbate. Échale de todo a la olla que producirá la salsa de tu confusión. Ahora me voy, dejando un reguero de tinta sobre este manuscrito. Hay fuego en el 23. María del Carmen Huertas (A. C). Los Ángeles- Cali, Marzo de 1973-Diciembre de 1974” (p. 257).

En el orden del sentido ¿cuál es la consecuencia dentro del marco relacional de lo estético/formal e ideológico cultural⁶? Quizás la imposibilidad del conocimiento, de una verdad tanto filosófica como ética, o de unas soluciones vitales fuera del arte. Tal vez éstos son los síntomas que reflejan el malestar de una época y la desesperanza de una generación. La respuesta que nos brinda María del Carmen Huertas es la opción a la vida, con un vitalismo decadente y la opción por la escritura que en momentos la hace *doble de la conciencia* de Andrés Caicedo. Todo lo anterior define una estética literaria fundada en el deseo de hacer real la literatura y literaturizar la realidad. En su obra, Andrés Caicedo logra que el espacio urbano real de Cali se transforme en el espacio infinito de la ficción hasta el punto de hacer que aparezca el mar dentro de la ciudad, en una imagen de sueño.

En *¡Que viva la música!* el espacio estructura el desarrollo de las acciones de la obra, refleja el estado de cosas de esa realidad, los tipos de cultura, las relaciones entre las clases sociales, el modo de vida, la actitud ante la historia y el progreso. Esto hace posible la presencia de dos elementos contradictorios en el espacio: el Norte y el Sur, con mediación final del Cen-

tro, como umbral donde se multiplica el horizonte de la visión y la reflexión de la protagonista. Dos movimientos que se desarrollan constantemente en la obra. En esta idea subyace un apremiante deseo de hacer de la escritura la memoria misma, de rescatar lo que podría perderse, lo marginal (la voz femenina, las voces y acciones de los del Sur, la decadencia ética de los del Norte, el mundo de los alucinógenos) y todas las consecuencias que traen, en la cultura, la presencia de estos fenómenos al margen de lo oficial. Lo anterior es un argumento para afirmar que todos los personajes de *¡Que viva la música!* estructuran unas relaciones particularmente contradictorias con el poder, con la cultura, con la literatura, con la sociedad: relaciones de clase y de ideología. El espacio ficcional de la novela es reflejo del campo del poder y de la cultura, como lo es *la Educación sentimental* de Gustave Flaubert, al decir de Pierre Bourdieu⁷.

¿Al encuentro de sí mismo?

María del Carmen Huertas, como personaje principal, se constituye en la voz principal; en este sentido, es narradora-protagonista, es focalizadora interna y externa⁸. En ella se sostiene el punto de vista ideológico, representa la apuesta por un “vitalismo irracional”⁹ surgido, paradójicamente, de su desencanto gradual con respecto a las reglas impuestas por su sociedad y el estado de cosas de su clase —en la obra narrativa de Andrés Caicedo, este elemento es reiterativo, es un leitmotiv— en su aislamiento, en la alienación a las convenciones y el esnobismo, tanto material como intelectual. En ella es constante la búsqueda del cambio, que da origen, en toda la obra, a

⁶ BAJTIN, Mijail, *Estética de la creación verbal* (traducción de Tatiana Bubnova), México, Siglo XXI, México. 1986.

⁷ Pierre Bourdieu, *Las reglas del arte*, Barcelona, Anagrama, 1995.

⁸ Se usa la definición de Miecz Bald.

⁹ Según Jorge Ochoa.

Teniendo en cuenta la categoría del personaje-idea, quien introduce una posición ideológica concreta y la legitima en el transcurso de su desarrollo accional, podemos afirmar que la visión de María del Carmen corresponde a la autoconciencia de Andrés Caicedo; entonces la fórmula generadora de sentido es *la escritura desde abajo*.

una especie de *náusea* contra todo aquello que la sujeta. De ahí el abandono de toda seguridad (abandono de sus amantes) y la negación absoluta al establecimiento de una relación sólida. En ella es claro el afán de individualismo, llegando al extremo de denominarlo “desclasamiento”: en la novela se preguntan: “¿Cómo se mete de puta una ex-alumna del Liceo Belalcázar?”. El abandono de las reglas de la sociedad hace que los intereses propios sean el paso cualitativo a la elección de sí misma. La posición de María del Carmen es un olvido repentino del concepto de mundo —como sistema u orden establecido por una comunidad—, un modelo moderno, deslegitimado y decadente, donde las libertades individuales se sacrifican a las colectivas, un modelo inapropiado y alienante. El mundo es más grande que ella, pero esto no la hace trágica a la manera clásica, sino un personaje que busca el acomodo absoluto a las leyes de su alma. Esta posición radical es la opción por la vida, vivida absolutamente a través del amor a unas raíces encontradas en la marginalidad y sus culturas: la música salsa, el baile, el disfrute tanto

de la belleza como de la violencia: “Tener ante mí semejante belleza, indefensa ya, hizo despiadada mi sonrisa, y me permití punticas de navaja allí donde antes había asentado la punta del dedo” (p. 221).

Esa conciencia, de alguna forma, es dionisiaca en términos nietzscheanos. En este sentido, el tipo de tragedia que identifica a María del Carmen es la que legitima Nietzsche: la tragedia es la elección de la voluntad de llevar la vida hasta los últimos extremos. La llamada específica al lector adolescente confirma todo lo dicho: “Que nadie sepa tu nombre y que nadie amparo te dé, tú no te detengas ante ningún reto. Y no pases a formar parte de ningún gremio. Que nunca te puedan definir, ni encasillar” (p. 253). O: “Todo es tuyo. A todo tienes derecho y cóbralo caro” (p. 254). O: “No acceda al arrepentimiento ni a la envidia, ni al arribismo social. Es preferible bajar, desclasarse; alcanzar el término de una carrera que no conoció el esplendor, la anónima decadencia” (p. 255).

La protagonista proclama su inmortalidad en la elección de su ser: *qué bajo pero qué rico*,

no me importa servir de chivo expiatorio, yo estoy más allá de todo juicio y salgo divina, fabulosa en cada foto. Fuerzas tengo. Yo me he puesto un nombre: SIEMPREVIVA

De lo anterior de colige que el radicalismo de la opción por la individualidad se extrema en el cambio de nombre: SIEMPREVIVA. Ahora bien, teniendo en cuenta la categoría del personaje-idea¹⁰, quien introduce una posición ideológica concreta y la legitima en el transcurso de su desarrollo accional, podemos afirmar que la visión de María del Carmen corresponde a la autoconciencia de Andrés Caicedo; entonces la fórmula generadora de sentido es *la escritura desde abajo*. Hay muchas marcas que lo confirman:

- Las iniciales de A. C. al lado del nombre de María del Carmen Huertas, que firma el manuscrito al final.
- La elección de un discurso directo, en primera persona, que mimetiza la voz del autor, a la manera de un desdoblamiento que deja pasar sin intermediarios la ideología.
- Finalmente, este breve texto quiere invitar a la lectura y relectura de la obra de Andrés Caicedo. En el fondo, es otro comienzo del homenaje ininterrumpido de mi generación.

hojas **Universitarias**.....

Bibliografía

BAL, Miecz. *Teoría de la narrativa*. Madrid, Cátedra, 1990.

Atlas de Colombia, Bogotá, Instituto Agustín Codazzi. Editoláser Ltda., 1992.

BAJTIN, Mijail. *Problemas de la poética de Dostoievski*. México, Fondo de Cultura Económica, 1986.

_____. *Problemas literarios y estéticos*. Madrid, Taurus, 1989. pp. 213-242.

_____. *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI, 1985.

BERNAL, Carlos. *Los signos del de-rrumbamiento*. Andrés Caicedo. Popayán, Universidad del Cauca, 1990.

BOURDIEU, Pierre. *Las reglas del arte*. Barcelona, Anagrama, 1995.

_____. *Sociología y cultura*.

_____.y OTROS. *El oficio de sociólogo*.

BRUSHWOOD. *La literatura latinoamericana del siglo XX*, México Siglo XXI, 1985.

CAICEDO, Estela, Andrés. *¡Que viva la música!* Bogotá, Plaza y Janés, 1977.

_____. *¡Que viva la música!* Bogotá, Instituto Colombiano de Cultural, 1977.

_____. *¡Que viva la música!* Bogotá, Editorial Andes, 1982.

_____. *Destinitos fatales*. Bogotá, Oveja Negra, 1984-1985.

_____. *Maternidad*, Roldanillo (Valle). Ediciones Embalaje del Museo Rayo, 1990.

P. 40.

CALABRESE, Omar. *La era neobarroca*. Madrid, Cátedra, 1989.

¹⁰ Término de Mijail Bajtin.

- CANO, Ricardo. *Manual de literatura colombiana*. Bogotá, Planeta, 1988. (La novela colombiana después de Gabriel García Márquez).
- CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Editorial Labor, 1991.
- CRUZ Kronfly, Fernando. *Cali, 450 años*. Alcaldía Ciudad de Cali, 1986.
- CRUZ Paredes, Joaquín. *El Valle del Cauca, su realidad económica y cultural*. Cali, Feriva, 1986.
- GRAVES, Robert. *La diosa blanca*. Madrid, 1983.
- CHIAMPI, Irlemar. *El realismo maravilloso*. Caracas, Monteávila Editores, 1983.
- LUKACS, George. *El alma y las formas y teoría de la novela*. México, Grijalbo, 1970.
- MENDOZA, Plinio, A., *El olor de la guayaba*, Bogotá, La Oveja Negra, 1982.
- NIETZSCHE, Federico. *El origen de la tragedia*. Buenos Aires, Editorial Suramericana, 1954.
- OCHOA Marín, Jorge. *La narrativa de Andrés Caicedo*. Manizales, Universidad de Caldas, 1990.
- POULIQUEN, Hélène. *Para una poética sociológica*. Serie de cuadernos de trabajo núm. 12. Universidad Nacional de Colombia.
- _____. *Teoría y análisis sociocrítico*. Serie de cuadernos de trabajo núm. 4. Universidad Nacional de Colombia.
- RAMA, Ángel. *La novela latinoamericana, 1920-1980*. Procultura, 1982. (Los contestatarios del poder).
- _____. *La ciudad letrada*.
- SERRANO Orjuela, Eduardo. *La enunciación narrativa*. Cali, Universidad del Valle, 1989.
- SIERRA, Jordi. *Historia de la música rock*. Barcelona, Edicomunicación. Vol. II, 1986.
- VOLOSHINOV, Valentín. *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Madrid, Alianza, 1992.
- WILLIAMS, Raymond. *Una década de la novela colombiana*. La experiencia de los setenta, Bogotá, Plaza y Janés.

Revistas:

- COBO BORDA, Juan Gustavo. "La demencia como fruto de rigor". En: *Boletín cultural y bibliográfico*. Vol. 23, núm. 3 (1985). pp. 83-85.
- NUEVA FRONTERA. Reseñas. *¡Que viva la música!* Bogotá, abril de 1977.
- CAICEDO, Andrés. "El genio de Jerry Lewis". En: *Gaceta de Colcultura*. Agosto de 1976.
- _____. "La especificidad del cine". En: *Gaceta de Colcultura*. Abril de 1977.

Audiovisuales:

- OSPINA, Luis. *Andrés Caicedo: unos buenos pocos amigos*. Colcultura, 1986.
- _____. *En busca de María*. Colcultura, 1986.
- _____. *¡Que viva la música!*. Universidad del Valle. 1995. p. 44.

Páginas en Internet

- <http://www.geocities.com/athens/parthenon/4429/andres.html>
- http://www.ceropositivo.com/html/Lit/Galeria/NM/Autores_Colombianos/Andres_Caicedo.htm
- http://www.caliescali.com/personaje_andrescaicedo.php3
- <http://www.sololiteratura.com/autcolombiaag.htm>
- <http://www.matacandelas.pagina.de/>
- <http://www.icfes.gov.co/caicedo/>
- <http://www.oneworld.at/suedwind.magazin/9801/infothek.htm>