

# La música como elemento de fuga en una novela de Andrés Caicedo\*

ARTÍCULO DE INVESTIGACIÓN

*Music as an Escaping Element in a Novel by Andrés Caicedo*

*La musique comme élément de fugue dans un roman de Andrés Caicedo*

Artículo recibido el 9 de junio de 2013 y aceptado el 15 de octubre de 2013

ÁNGELA SOFÍA RIVERA SORIANO

Licenciada en Lenguas Modernas: español e Inglés de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Magister en Literatura de la Pontificia Universidad Javeriana, Candidata a Doctora en Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Católica Argentina. Actualmente es docente de Literatura del programa de licenciatura en Educación Artística de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Correo electrónico: sofangelus@gmail.com

## Abstract

El trabajo aborda de manera interdiscursiva la obra literaria *¡Que viva la música!* del escritor colombiano Andrés Caicedo; se trata del análisis del diálogo y la convergencia que esta obra suscita con el rock y la salsa de los años setenta. La novela en cuestión muestra, desde el título, a la música como protagonista de la obra. En su lectura es posible advertir cómo esta protagonista es articuladora del discurso que se desarrolla en la novela de iniciación. La música la veremos dentro de la obra de Caicedo como el ritmo “in crescendo” de la intensidad de la trama.

Palabras clave: Andrés Caicedo, música, interdiscursividad, novela de iniciación, relato urbano.

This article approaches Colombian writer Andrés Caicedo's literary work *¡Que viva la música!* from an interdiscursive point of view. Behold an analysis of its dialogues and the convergence the novel awakens with the seventies rock and salsa music. Caicedo's novel portrays from the title itself music as its main character, and reading along reveals how this character structures the discourse developed in the initiation novel. We will see music within Caicedo's work as the rhythm “in crescendo” of the plot's intensity.

Key words: Andrés Caicedo, music, interdiscursivity, initiation novel, urban story.

\* El presente artículo se deriva del proyecto de investigación *La literatura como espacio de confluencias: Textos literarios y sus vínculos*, a cargo de la Dra. Adriana Cid (Docente investigadora de la Universidad Católica de Argentina, adscrita a CONICET). El periodo de ejecución corresponde al segundo semestre de 2010 y primer semestre de 2011.

Ce travail traite, d'une manière inter-discursive, l'ouvrage *¡Que viva la música!* de l'écrivain colombien Andrés Caicedo. Il s'agit de l'analyse du dialogue et de la convergence que cet ouvrage suscite avec le rock et la salsa dans les années soixante-dix. Ce roman montre, dès le titre, à la musique comme protagoniste de l'histoire. Dans sa lecture il est possible de constater comment cette protagoniste est le centre où le discours de ce roman d'initiation s'articule. On voit la musique à l'intérieur de l'œuvre de Caicedo comme le rythme in crescendo de l'intensité de l'intrigue.

Mots clés: Andrés Caicedo, musique, inter-discursivité, roman, récit urbain.

*Música que se alimenta de carne viva, música que no dejas sino llagas, música recién estrenada, me tiro sobre ti, a ti sola me dedico, acaba con mis fuerzas si sos capaz, confunde mis valores, húndeme de frente, abandóname en la criminalidad, porque ya no sé nada y de nada puedo estar segura, ya no distingo un instrumento sino una efluencia de pesares y requiebros y llantos al grito herido, transformación de la materia en notas remolonas, cansancio mío, amanecer tardío, noche que cae para alborotar los juicios desvariados, petición de perdón y pugna de sosiego.*  
—Andrés Caicedo. *¡Que viva la música!*

## 1. Introducción

La música es el indicio del paso definitivo de María del Carmen Huertas (personaje protagónico), adolescente de clase media, bien educada y de buenos modales. Es la joven rebelde que se niega a conformarse con lo que le tocó ser, con su vida normal y aburrida. María del Carmen acaba de salir de un colegio de señoritas y le encanta la música rock en inglés aunque no entienda nada de las letras. Un día, su vida se enrumba hacia destinos diferentes de los que su familia tenía planeados para ella. María del Carmen se sumergirá en el torbellino de la música, donde las normas sociales serán rotas, los métodos establecidos de orden serán traspasados con violencia gracias a los sonidos del rock, que gradualmente la conducirán a conocer la calle y los suburbios de Cali, la ciudad donde habita. Allí, en esa exploración de escenarios cada vez más oscuros, se presentará el movimiento irrefutable de la historia: nuestra protagonista se trasladará del barrio acomodado del norte, a los barrios suburbanos del sur, y junto a este movimiento, los acordes y las resonancias de rock de los Beatles y de los Rolling Stones serán reemplazados por los tambores y las letras en español de la salsa de Bobby Cruz y Richie Ray, Larry Harlow y Willie Colón, entre muchos otros, que al final de la novela, aparecen compilados bajo el título "Discografía". Este apartado es la última parte del libro que nos sirve de mapa para verificar canción por canción los intertextos, los epígrafes y las ambientaciones musicales que aparecen a lo largo de la obra.

Como vemos, la obra en mención apunta en sí misma hacia la coyuntura evidente a propósito de los discursos literarios y musicales. Se trata de cómo un arte se nutre de otro arte y viceversa, es una correlación de discursos heterogéneos que rondan el mismo tema: el de la ciudad con sus excesos y desmesuras. Se conforma de esta manera el *corpus* de la obra del escritor colombiano Andrés Caicedo, un conjunto de datos argumentales puestos en movimiento en *¡Que viva la música!* que atraviesan los géneros literarios del terror y del suspenso heredados de la bien sabida afinidad y gusto del escritor por los relatos de Edgar Allan Poe, pasando por los clásicos del séptimo arte, hasta desembocar en la música rock y especialmente la música salsa.

*¡Que viva la música!* es una novela en la que ronda el espíritu particular de la generación de mayo del 68 y los albores de su decadencia. Se puede apreciar en el discurso instaurado en la novela el guiño generacional expresado en las experiencias y en las escenas donde los jóvenes protagonistas se relacionan con el rock, en un gesto de rebeldía que coincide con las letras de las canciones de los Rolling Stones en las que, no accidentalmente, como en la novela, se incorporan una serie de situaciones y acciones propiamente urbanas asentadas en una tradición que marcó a toda una generación, cuyos orígenes se remiten a la tradición de los poetas *beat*.

Sin concesiones a la conservadora sociedad colombiana de los años setenta, las escenas de *¡Que viva la música!* son desafiantes. Fusionada con letras de rock y luego de salsa, la configuración de los personajes de Caicedo, se niega a la representación de papeles mesurados; en cambio, se presentan jóvenes protagonistas desbordados por las sensaciones de la música y de la experimentación con distintas drogas. La experiencia de la psicodelia, el pelo largo y la imagen retardada de María del Carmen se ponen por encima de los papeles impuestos y demandados por la sociedad, se niega a vivir una vida que no sea la del ahora, la del instante, la del relámpago de emancipación que resplandeció con el París de mayo del 68. Como bien lo recuerda el cineasta Mayolo, amigo del escritor:

El momento libertario que vivió el mundo, que vivimos la juventud con mayo del 68 es algo inolvidable, es un poema que no se puede olvidar y Andrés muy sabiamente se fue con el poema y no con el borrón del poema que nos ha tocado a nosotros (2009, p. 25).

En la novela para siempre quedó guardado ese poema. Ahora bien, se propone un análisis literario que articule la escritura caicediana de la calle, de los bares, de las esquinas y los andenes con la música de la barriada, de “la gallada”, de los desclasados y los despatriados que están recreados en el Cali de *¡Que viva la música!*. Para tal fin, en primer lugar abordaré algunos aspectos de la biografía del autor que me permitirán trazar un contexto histórico y cultural del momento en el que se escribió la novela. A continuación, plantearé aspectos descriptivos y sobresalientes de los géneros musicales que se emplean en la novela, principalmente la salsa. Así mismo se irá estableciendo y articulando la relación, las correspondencias y vínculos entre los discursos literario y musical presentes en la novela.

Esto, con el fin de dar cuenta que la intención narrativa del autor radicaba en hacer de *¡Que viva la música!* una novela de iniciación capaz de mostrar las escalas o los grados por los que atravesó toda una generación, representados en el personaje de una niña puesta a rodar sobre discos

de acetato. A su vez, será posible ver un lenguaje de cemento y calor que se resiste a cualquier tipo de imposición o estándar, distanciándose de los ya bien conocidos arquetipos de la literatura alegórica, de costumbres, mítica y fantástica, que hasta entonces se había hecho en Colombia.

El título de la novela *¡Que viva la música!* fue tomado de una de las canciones del timbalero Ray Barreto (1930, 2006) quien remite a esa multiplicidad minoritaria de Puerto Rico en Nueva York (que alberga igualmente colombianos, panameños, ecuatorianos, etc.) que desde los años sesenta se alimenta del sonido bestial de Richie Ray y Bobby Cruz en particular. El título destaca el carácter prioritariamente rítmico del jazz, el rock'n roll, la salsa y la música bélica, ya que señala una decidida diferencia y una trasgresión para con la música y el pensamiento normal y sosegado. Se trata, como lo ha planteado Salazar (1986), de la búsqueda de una renovación de la tradición músico-temporal, músico-espacial. Se habla de un vigor guerrero dado que se establece efectivamente un combate y una resistencia ante un modo de vida que favorece ciertos tipos de mediocridad, en detrimento de otras clases de valoración vital menos mediocres y más cuestionadoras.

## 2. El contexto

*Fue allí, cuando los columnistas más respetables empezaron a diagnosticar un malestar en nuestra generación, la que comenzó a partir del cuarto Long Play de los Beatles, no la de los nadaistas, ni la de los muchachos burgueses atrofiados en el ripio del nadaísmo. Hablo de la que se definió en las rumbas y en el mar, en cada orgía de Semana Santa en la Bocana. No fuimos innovadores: ninguno se acredita la gracia de haber llevado la primera camisa de flores o el primero de los pelos largos. Todo estaba innovado cuando aparecimos.*

*No fue difícil entonces averiguar que nuestra misión era no retroceder por el camino hollado, jamás evitar un reto, que nuestra actividad, como la de las hormigas, llegara a minar cada uno de los cimientos de esta sociedad, hasta los cimientos que recién excavan los que hablan de construir una sociedad nueva sobre las ruinas que nosotros dejamos.*

—Andrés Caicedo, *¡Que viva la música!*

*¡Que viva la música!* fue escrita por Luis Andrés Caicedo Estela, un joven con apariencia de poeta maldito, flaco, de pelo largo, gafas gruesas y pantalones bota campana, consumido por su propia angustia. Nació en Cali, Colombia, el 29 de septiembre de 1951, y murió por sus propios medios, luego de ingerir entre sesenta y setenta secobarbitales el 4 de marzo de 1977, poco tiempo después de la publicación de su novela, editada por el Instituto Colombiano de Cultura. Este joven se impuso desde muy temprana edad una idea fija y persistente, un propósito que le tomaría desde los diez años todo el resto de su corta vida: la lectura detallada, consciente y comprometida de autores como Melville, Cortázar, Allan Poe y Vargas Llosa, entre otros. Al mismo tiempo que gozaba de la admiración que le producían las películas de Truffaut, Godard y Chabrol, representantes de la Nueva Ola francesa, y de otros grandes del séptimo arte como

Bergman, Buñuel, Hitchcock y Polansky. Su obsesión por la literatura y el cine lo llevarían a comprender y analizar la configuración y el modo de ser de la narrativa, la dramaturgia y el cine, para luego incursionar en éstas y, desde su conocimiento profundo, crear nuevas formas.

Así es como nuestro escritor, en su intento de expulsar o, al menos, minimizar un sufrimiento que lo atacó desde muy temprana edad, en 1969 funda el Cine-Club de Cali y la revista *Ojo al cine*, en la que escribió reseñas y críticas cinematográficas. Gracias al Cine-Club de Cali se abrieron las perspectivas de lo que es ahora el cine en Colombia y se instala en varios jóvenes la idea de aprender y hacer cine de una manera profesional, con un método técnico que se distancia de lo empírico (Ospina, 1999, p. 15)

A su vez, Caicedo escribe textos de ficción en los que se evidencia una negación de todo principio religioso, político y social. Negación que se hará presente en sus cuentos y novelas y que será la marca de su literatura: una escritura bajo el signo de la preocupación constante por los problemas existenciales, en lugar de inquietarse por la temática de denuncia social o protesta popular característica de las manifestaciones artísticas colombianas durante los años setenta. Y es que, como lo narra Patricia Restrepo, quien fuera su novia en aquellos tiempos, “Andrés tenía el horror por dentro, Andrés vivía en un mundo interior de mucho sufrimiento, de mucho temor, de mucho terror hacia la vida. Pienso que Andrés era una persona muy vulnerable y con mucho miedo, era como si estuviera en una burbuja de terror” (2009, p. 26).

Caicedo, testigo del furor de los años sesenta, es a su vez, vidente de la crisis que se avecina. La década del setenta, luego de los fulgores de la revolución cubana, del mayo del 68 y del primer viaje a la Luna, entre otros acontecimientos relevantes para el siglo XX, estuvo marcada por una atmósfera de desilusión que no objetó algunos si no todos los ideales que se veían alcanzar en la década anterior y que hoy en día dan cuenta de la crisis en que vivimos. Las utopías frustradas que nuestro autor dilucidó, vio y sintió entre los jóvenes de su generación, quedaron explícitas en su obra. Por eso no es raro que todos sus personajes sean adolescentes atormentados por el vacío de las vidas que tienen que vivir, espantados por la sensación de derrota ante la adultez inminente que les espera, en la que ni los ídolos, ni las quimeras, ni los ideales existen. En consecuencia, el autor nos presenta en su obra los “destinitos fatales”<sup>1</sup> de toda una generación, es decir, el fin de la energía y el vigor vividos en una época. Caicedo nos señala el paso del auge de una época a la crisis de ésta, un momento del siglo XX, marcado por el desmoronamiento de las grandes utopías. Derrumbe que significa alerta, y que encarna el cambio brusco de una forma de pensamiento, lo cual trae consigo la duda de la continuidad o transformación de dicho pensamiento.

No obstante, la escritura caicediana, en lugar de ser apología al malestar de la época, la pesadumbre y la indeterminación, es en todo su sentido y complejidad, un llamado de atención a la inquietud de cambio violento en contra de las instituciones políticas, económicas y sociales de la vida moderna: un conjunto de costumbres contradictorias, sin espíritu, sin alma, donde “el hombre moderno como sujeto —como ser vivo capaz de respuesta, juicio y acción en y sobre el mundo— ha desaparecido” (Berman, 1989, p. 15). En este sentido, *¡Que viva la música!* busca deshacer (sin ánimo de volver a hacer) con ímpetu, brusquedad e intensidad, los valores proclamados y practicados en una sociedad pequeñoburguesa colombiana, inmersa para ese entonces

1. Hago referencia a un cuento de Caicedo titulado de esta manera: *Destinitos fatales* (1971).

en el provincialismo de las pequeñas ciudades latinoamericanas; y el modo en el que lo hace es a través de la música urbana, empleada, en este caso, como línea de fuga.

Es bien sabido que el autor colombiano con mayor reconocimiento a nivel internacional es Gabriel García Márquez. Lo anterior no sólo por su novela *Cien años de soledad*, obra que no sólo le valió notablemente el Nobel de literatura en 1982, sino por todo el corpus mágico que logró construir en un territorio del Caribe con atributos míticos, logrando rescatar, dibujar y leer nuestra cultura. Sin embargo, lejos de esta literatura que por sus antecedentes se ha convertido en el centro del canon de la literatura colombiana, existe otra, que ya no se preocupa por el regionalismo y el costumbrismo y que se distancia de las realidades míticas. Se trata de una narrativa que acude a temas existencialistas y urbanos, distante del trópico macondiano. Es una escritura que se opone a todo el realismo mágico de García Márquez y que nos presenta personajes menos maravillosos en escenarios más reales. Aquí entra Caicedo con su ciudad: Cali. Desde sus calles y sus parques y las noches iluminadas por las luces de las discotecas, llegan sus personajes conocedores de las esquinas y de los cineclubes para mostrarnos las virtudes del anonimato y las delicias de un lenguaje callejero, pero sobre todo, la otra cara de la narrativa colombiana. Es lo que Luz Mary Giraldo, estudiosa de la historia de la literatura colombiana, nos plantea:

Si la narrativa sobre la historia cuenta cada día con más seguidores, la de la realidad urbana es más amplia y problemática y amplía las perspectivas que en su momento tuvieron Osorio Lizarazo o Caballero Calderón. La ciudad se traduce en la visión de un mundo complejo, asumido como una forma de vida y pensamiento, un verdadero espacio en el cual “todos los caminos se cruzan”. Su vivencia concentra la individualidad y la multiplicidad de las ideas, las creencias, las costumbres, las condiciones sociales y culturales; y está representada por personajes problemáticos, solitarios, escépticos y con frecuencia abúlicos; se revela en muchos casos en la música (el rock, el pop, el rap, etc., en contraste con el bolero o el tango del arrabal o de la ciudad provinciana). Si la novela y los cuentos de Andrés Caicedo abrían un universo dinámico, escéptico, cuestionador, crítico y problemático, la nueva literatura que aborda la experiencia urbana se ha vuelto acorde no sólo con el momento histórico del autor, sino con el del mundo contemporáneo (1998, p. 34).

*¡Que viva la música!* es entonces una propuesta novelesca innovadora en el ámbito de la literatura colombiana en términos de tema, configuración y, por supuesto, en la manera como se asume el mundo desde una voz femenina en una narración autodiegética. Paralelo a ello, la propuesta de Caicedo arroja al mundo literario colombiano una larga lista de personajes tan encerrados y atrapados en sus cuerpos y en sus cabezas burguesas como en sus casas bien pintadas y amobladas, cuyos destinos se ven arrevesados cuando las fuerzas oscuras de las calles marginales los arrastran hacia orillas desconocidas; fuerzas “entre las que incluyó, como buen romántico, a la música” (Alzate, 1998, p. 137). Los sonidos y las letras de la música rock y salsa son el medio a través del cual Caicedo se acerca a lo marginal y a la forma clandestina con la que una parte no reconocida de la urbe se opone con violencia a los estándares de las estructuras culturales. En definitiva, se trata de la música como transgresora de la misma literatura para retornarla a la esencia de la poesía, es decir, convertir la palabra en sonido y la escritura en ritmo, con capacidad de conmover la sensibilidad, tan alegre como triste.

### 3. La música...

*Música que me conoces, música que me alientas, que me abanicas o me cobijas, el pacto está sellado, Yo soy tu difusión, la que abre las puertas e instala el paso, la que transmite por los valles la noticia de tu unión y tu normal alegría, la mensajera de los pies ligeros, la que no descansa, la de la misión terrible, recógeme en tus brazos cuando me llegue la hora de las debilidades, escóndeme, encuéntrame refugio hasta que yo me recupere, tráeme ritmos nuevos para mi convalecencia, preséntame a la calle con fuerzas renovadas en una tarde de un collar de colores, y que mis aires confundan y extravíen: yo luzco y difumino tus aires, para que pasen a ser esencia trágica de los que me conocen, de los que me ven y ya no me olvidan. Para lo muertos.*

—Andrés Caicedo, *¡Que viva la música!*

#### 3.1. ...Del norte (Like a rolling stone)

En 1957 la novela *En el camino* del norteamericano Jack Kerouac abre una puerta hacia nuevas perspectivas, no solo en lo concerniente al ámbito meramente literario, sino también en su influencia en el pensamiento de los jóvenes norteamericanos de aquel entonces. La nueva apertura invitará a parajes desconocidos de experimentación que marcarán la radical diferencia entre una generación de padres trabajadores de clase media, en oposición a otra generación de jóvenes rebeldes dispuestos a irse de sus casas y conocer destinos diferentes de los que la sociedad les tenía deparados. *On the road (En el camino)*, que se concentra en los viajes de personajes vagabundos y exploradores de nuevas tierras en un recorrido a lo largo de Estados Unidos y en un transitar de sensaciones a través de la experimentación con drogas, será, una década más tarde, la influencia e inspiración de los trayectos vitales de muchos jóvenes que, posteriormente, se convertirán en protagonistas del rock and roll y de las artes plásticas de los sesenta (Guillén, 2007).

Músicos como Bob Dylan, los Beatles y los Rolling Stones recibieron la influencia directa de Jack Kerouac, Allen Ginsberg, William Burroughs y Neal Cassady. Todos ellos, escritores de la generación *beat*<sup>2</sup>. Influencia que luego fue transmitida a músicos más jóvenes como Janis Joplin, Jim Morrison y Jimmy Hendrix, símbolos de la contracultura *hippie* y quienes, tras sus muertes trágicas y prematuras, dejaron la imagen mítica e ideal de lo que algún día fue “el verano del amor”.

Así, durante los años sesenta y parte de los setenta, la música rock se convirtió en representación y expresión de una contracultura nacida en San Francisco, California. El movimiento nómada contracultural *hippie*, en oposición a los moldes arraigados de la sociedad moderna, cantaba y pregonaba su trashumante vida al ritmo de varios acordes negros que confluían en una sola música: el rock. En sus sonidos se hallaba toda la influencia de la música negra marginal estadounidense:

El *blues* cantado por la población negra del sur; el *rhythm and blues*; cantado por la misma población una vez que migra a las ciudades, escapando de las miserias de la vida en el campo; el *Gospel*,

2. En la década de los cincuenta un grupo de escritores conocidos como los *beat* sobresale por textos en los que se hace explícita la resistencia a la legitimidad de los valores establecidos por la sociedad norteamericana. En sus escritos, sobre todo en la novela *On the road* de Kerouac, que se convertirá en novela de culto, se hacen evidentes las alusiones al uso indiscriminado de sustancias alucinógenas, al desenfreno sexual, a una vida callejera, nómada y a una libertad exacerbada (Guillén & Puente, 2007, p. 18).

3. Rumba: ritmo musical afrocubano que luego se va a fusionar con otros ritmos en la salsa (Rondón, 1980). Dentro del lenguaje coloquial de los países del Caribe esta palabra, empleada generalmente entre los jóvenes, es sinónimo de fiesta o de celebración.
4. Traducción de Andrés Caicedo de la canción "Moonlight mile" (2009, p.48). "The sound of strangers sending nothing to my mind / Just another mad mad day on the road/ I am just living to be lying by your side/ But I'm just about a moonlight/ mile on down the road" (Rolling Stones, 1971, álbum *Sticky Fingers*)

canto propio de las iglesias protestantes de la población de color; y el *country* y el *folk*, música propia de la clase trabajadora blanca (Manzano & Paqualin, 2001, p. 38).

A grandes rasgos, el rock se convirtió en la fuerza que reclamaba, hacía parte de un mundo instalado bajo tierra, ese mundo al que nadie volteaba a mirar o que se ignoraba. Allí, en la experiencia vital suscitada por las guitarras, los bajos y las baterías, tanto los músicos como el público se convirtieron en protagonistas; vivían de modo voluntario fuera de las normas sociales comúnmente admitidas.

No por mera casualidad la novela de Caicedo se enmarca, dentro de la narrativa colombiana, en una literatura a la que se ha aludido como "descentrada" (Alzate, 1998) y "migratoria", una literatura que nos transporta del "norte" al "sur", y en la que, principalmente se funde la sintaxis lingüística con las sonoridades musicales de filtración cultural, características de la época en la que se escribió la novela. Podemos hablar ahora de *¡Que viva la música!* en términos de errancia conceptual. Con todo, una resistencia nómada hacia lo moralmente impuesto por un pensamiento blanqueado. En este sentido, Caicedo plantea la apertura de la creación literaria a través de vías musicales de orígenes negros, tales como, el rock y más adelante la salsa, para responder de modo artístico, a la opresión de ciertos Estados.

Empieza la novela con la descripción inocente de María del Carmen en su cómoda habitación bien amoblada, con cortinas largas en una ventana desde donde podía ver las montañas que tanto le gustaban. Hogar ciudadano, que nuestra protagonista, según nos va narrando, se decide a abandonar, impulsada por fuerzas oscuras extrañas a ella. Potencias llenas de sonidos que la atraen y que, aun cuando no logra descifrar los mensajes de las letras pronunciadas en un idioma distinto del suyo, sabe que ahí hay una energía fugada, evadida, como el rumbo que debe tomar y hacia el que se encamina, para huir del destino aburrido al que tendría que enfrentarse si entrara a estudiar arquitectura.

Confluye entonces, en las primeras páginas de la novela, todo el ímpetu del rock, cuando Ricardito "el miserable", le traduce a María del Carmen la letra de la canción *Moonlight mile* de los Rolling Stones. A partir de entonces, la canción se nos presenta como una irrupción que busca inducir al lector hacia los nuevos códigos que nuestra protagonista va a empezar a manejar: los de la rumba<sup>3</sup>, los de la fiesta, la calle, la droga y la gallada, y que representan un modelo seguro de identificación en su nuevo escenario. Sin embargo, más allá de ser una inducción hacia los nuevos escenarios y lenguajes de la niña protagonista, se trata de la traducción de la canción puesta allí por el autor a modo de intertexto, encargado de anunciar el rumbo solitario y vagabundo que se avecina, y que sólo una canción con el ritmo triste del blues puede hacernos evocar. "El sonido de extranjeros no me enseña nada solamente otro día loco, loco, en el camino. Vivo nada más para estar tirado a tu lado, pero todavía estoy a una milla de distancia de luz de luna en el camino, yeah, yeah, yeah"<sup>4</sup>.

Nos encontramos entonces ante una melodía apesadumbrada que nos muestra, a modo de anticipación, el eventual rechazo por lo extranjero. En este orden, se va conformando una obra narrativa heterogénea como resultado del acto de desplazamiento y vagabundeo alrededor de un primer eje fundamental: el rock, con sus orígenes negros y su furor rebelde. Y en un segundo momento, el descubrimiento de la salsa como un acontecimiento mágico.



El rock 'n' roll empieza a ser tratado en la historia como un elemento articulador de la trama al cual podríamos acusar y responsabilizar del desprendimiento al que se entrega María del Carmen. La música, en la iniciación de esta joven que siente malestar de sus parajes acomodados del norte y de su condición burguesa, es lo único que la llena de vitalidad para enfrentar el mundo adulto, no incluyéndose en él, sino haciéndole resistencia. Por consiguiente apreciamos en este recorrido a lo que nos invita Caicedo, que desde las fuerzas sonoras de la música se alcanza un poder de apertura. Además de irnos adentrando en su trama, nos enseña el vagabundeo y el desprendimiento vital, donde ya no hay centros de referencia que impongan secuencias de acción, sino una escritura móvil, que se hace más fuerte cuanto más la impregna de la impureza y de la orfandad de la música negra, con sus múltiples vertientes.

### **3.2. ...del Sur: (Sonido Bestial)**

Los orígenes de la salsa se remiten a elementos diversos cuyas raíces se encuentran en los sonidos afrocaribeños que se fraguaron en Nueva York hacia la década de 1960. La mezcla de dichos sonidos con otros provenientes de diversos lugares, como por ejemplo, el son, el danzón, la guaracha y el guaguanco por vías cubanas; la bomba y la plena provenientes de Puerto Rico; además de la influencia de algunas prácticas y rasgos derivados del jazz, son lo que conforman los inconfundibles ritmos, melodías, alborotos y explosiones de este género cultural y musical nacido en las barriadas populares de Nueva York (Rondón, 1980, pp. 4-7).

La especificidad de la salsa como música del Caribe urbano se lleva dentro de sí, y expresa las manifestaciones de arrabales costeros que le anteceden y circundan desde una fuerza no citadina que, sin embargo, cargan ciertas ciudades<sup>5</sup> de un ímpetu de movilización capaz de cuestionar todo régimen impositivo que sobre ellas, que busque instituirse. La salsa como expresión cultural musical no pretende apelar a un anhelo ingenuo que busca “acabar con lo establecido”, sino que procura constatar la presencia de una fuerza musicalmente revolucionaria e impura que, a través de las calles de los barrios latinos y norteamericanos penetrados por África, irrumpe ante los intereses de coacción hegemónica padecidos por tantos países de América y alrededores. Se alza, entonces, la salsa como el llamado musical hacia un presente heterogéneo, incierto, contingente, revuelto, dada la mezcla de razas, culturas y lenguas.

Ahora bien, aterricemos la salsa en Colombia, específicamente en Santiago de Cali, la ciudad de Caicedo, la ciudad de María del Carmen. Allí, más que en cualquier otro lugar de Colombia se acogieron, adoptaron y recrearon los ritmos de la salsa. Esto, porque según lo explica Ulloa (1993, p. 132), existen varias similitudes físicas, históricas, culturales y discursivas entre las zonas del Caribe como Cuba y Puerto Rico; y la región del Valle del Cauca en Colombia. Tales aproximaciones permiten comparar los mencionados puntos geográficos. Los dos primeros caribeños isleños y el otro continental tienen como principal componente el hecho de ser territorios, en los que sobresale la cultura negra que llegó en tiempos de la colonia para trabajar como esclavos en las haciendas y plantaciones de caña de azúcar, tabaco, cacao y banano, esencialmente. Productos todos en cuyos escenarios de gestación el esclavo negro fue receptor, actor y víctima de explotaciones sin miramientos. Plantación esclavista y hacienda esclavista, dos espacios de

5. Puerto Rico en Nueva York. Sin embargo para nuestro caso particular sería un relación de ciudades más compleja: San Juan de Puerto Rico en Nueva York y luego, San Juan de Puerto Rico y Nueva York en Cali.

6. “Vuelvo al día en el 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 (...) 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 triste, que me la dicen pálida, que se pasea de arriba a abajo y me encuentran mis amigas y dele que dele a que estás irreconocible. Yo les digo: “Olvídate”. Yo las había olvidado antes, *anyway*, bastó una sola reunión de estudio para reírmeles en la cara cuando me llamaron que dizque a inventarme programa de piscina: no sabían que yo, al salir de la reunión, agotada de tanto comprendimiento, me había ido con Ricardito el

sincretismo y desarraigo para el nativo africano; donde también se sembró la descendencia de la raza y las formas más expresivas de su cultura: la música y la danza. Cali, al igual que muchas ciudades caribeñas pertenece a una configuración social común que Darcy Ribeiro ha llamado “los pueblos nuevos”, es decir, los pueblos que en América Latina surgieron bajo la influencia y la herencia de la plantación esclavista. Diferente de “los pueblos testigos”, donde predominó la influencia aborigen, y de “los pueblos transplantados”, donde prevaleció la influencia europea (Ulloa, 1993, p. 133).

Cali, pueblo que carga con la herencia racial y cultural de la esclavitud, a modo contestatario, a finales de los años sesenta y comienzos de los setenta del siglo XX, adopta la salsa como ritmo de fuerza libertadora. La ciudad y Caicedo, serán entonces testigos, no sólo de una “Música brava”, de un “Sonido bestial”, sino también del surgimiento del movimiento estudiantil que, cargado de conceptos marxistas y trotskistas, buscaban la renovación en el modo de ser del pensamiento institucional.

Así las cosas, *¡Que viva la música!*, escrita entre 1973 y 1974 no presenta la confluencia entre literatura y música como mero suceso aleatorio. Los antecedentes de un pensamiento juvenil contracultural basados en las ideas políticas y filosóficas de la obra de Marx, sumados al furor de las letras, el baile y los sonidos de la salsa que rondaban las cabezas de una generación educada bajo los parámetros de una burguesía excluyente, hicieron que los vientos de un mundo psicodélico y en revolución impulsaran las ansias de sinceridad de aquellos jóvenes que ahora se rebelaban contra sus padres, sus maestros, sus escuelas y universidades, para empezar a conocer, descubrir y mezclarse con todos los de los barrios del sur y las pandillas de los parques.

La novela de Caicedo, por fin, en la historia de la literatura nacional, nos presenta una narrativa no muy distante de la realidad de esa época, cuya heroína (en principio, niña de buenos modales y bien educada) durante las vacaciones se dedicaba a leer con dos amiguitos *El capital*. La lectura del libro de Marx avanza sin contratiempos hasta que un día conoce el río, y sus aguas la llevan a la noche, y con la noche a la “rumba”<sup>6</sup>. Así, la primera parte de la historia transcurre en casas bonitas, donde se hacen fiestas de adolescentes burgueses con amigos norteamericanos que se drogan con LSD y que escuchan rock porque entienden las letras en inglés; luego la trama, en una narración que desde la primera página nos va ofreciendo anuncios de un cambio de dirección, dará un giro en descenso: del Norte pasará al Sur, del barrio de clase alta al de clase baja. María del Carmen se tropezará con una música de arrabal en cuyos sonidos hay un aire de jazz y de rock, pero con algunas variantes que la hacen más arrebatada; con una danza enfurecida y descontrolada y con letras en español o por lo menos con sonidos más suyos<sup>7</sup>.

Los nuevos sonidos se comparan con los del rock y se muestran aún más potentes, vibrantes y con mensajes que parecen conjuros. Caicedo nos muestra así a la música, específicamente la salsa, como fuerza libertadora; como metáfora de la emancipación festiva de una niña, que, en su traspaso del Norte al Sur, se va despojando de personas y de lugares para encontrar su esencia. Pudiéndose considerar esto como la liberación de un pueblo subyugado, que se encarga de reafirmar las raíces negras mediante sus ritmos y su condición verdadera: la de ser latinoamericanos.

La salsa en esta obra es abordada como una presencia que, a través de alusiones directas o indirectas a títulos de canciones, nombres de músicos, álbumes, y letras transcritas literalmente, hace evidente la expresión de los principios de libertad y espontaneidad de los personajes adolescentes que crecen en una ciudad inmovilizada por los valores supremos de la organización del mundo adulto. De modo que dichas intertextualidades resultan ser el efecto que devuelve a esos jóvenes a las raíces, y convierte a la novela en un lugar donde se puede traspasar el tiempo para mostrar el paso de una sociedad esclavista a un mundo consumista, en el que la memoria está perdida.

Es por esta razón que los lugares en los que “suena” la salsa en *¡Que viva la música!* son aquellos espacios suburbanos que han sido abandonados por el Estado, en los que persiste la inconformidad. Lugares donde hay calle, donde no hay padre, donde se rechaza lo intelectual; ese lugar que no tiene ni nombre ni forma y en el que se sumerge María del Carmen en una sola fiesta. Con todo, no se trata del sometimiento a una decadencia urbana cada vez más notoria que produce amnesia histórica y cultural, sino, por el contrario, la obra de Caicedo, a través de la salsa asevera una convergencia de sensibilidades que nada tienen que ver con el falso patriotismo provinciano.

En este sentido, esos lugares callejeros donde Caicedo pone a sonar las composiciones de Richie Ray & Bobby Cruz, Eddie Palmieri, Larry Harlow, Willie Colón, Ray Barreto, invadidos de una serie de ritmos alucinantes que se mezclan con la escritura, originan en conjunto la metáfora de manera ingenua y desenvuelta de la representación del mundo y su inmersión en un misterio poético insertado en la tradición milenaria. Se convierte *¡Que viva la música!* en un solo canto de transmutación de una trayectoria histórica que resurge en la voz autodiegética de María del Carmen contando su transformación, su vuelta a los orígenes en un lenguaje descuidado, vagabundo, con reflexiones que encajarían más bien en una literatura romántica. Entonces la novela, que se vuelve salsa, logra del mismo modo que la música, reducir lo prodigioso o maravilloso a los sentidos del hombre y, por ende, se escapa de representaciones, en un fluir de reflexiones, narraciones y ritmos.

María del Carmen y la salsa a unísono y en una sola danza abrazan la soledad y el desarraigo de una sensibilidad plural que ha perdido la tierra que solía albergarla por milenios, para ahora encontrarse ante la confusión de un mundo impregnado de ruidos industriales ante los cuales se ve en la necesidad de resistir y contestar. “Las aventuras de los hijos de ciudad en la selva de papá” (Caicedo, 2009, p. 161) van apareciendo en el viaje hacia las entrañas de la salsa en el que se embarca la protagonista. Se resalta entonces una condición notable: la soledad de una raza mezclada, que abandona paulatinamente sus raíces, pero que en una sonoridad y letra producen un ambiente misterioso y temible.

Con movimientos precisos abordamos el bus de Transur, y al ver que todos los pasajeros eran negros yo sentí una quietud rara, una especie de ensoñación racista, y pido perdón cuando lo digo. Se me hizo que viajábamos envueltos en una nube negra. ¿Sería castigo a este pensamiento la serie de sucesos de ese día? pero los morochos nos miraban divertidos, totalmente relajados por las oleadas de calor que iba atrapando el bus en su recorrido y concentrándolas, en un revuelo, entre las cabezas y los cuellos de los pasajeros. Tampoco me sentí muy bien cuando tres radios comenzaron a

Miserable (así lo nombro porque sufre mucho, o al menos eso es lo que él decía) al Río. Ni más ni menos descubrí el Río. “¿Cómo no lo había conocido antes?”, le pregunté, y él contestó, con la humildad del que dice la verdad: “Porque eras una burguesita de lo más chinche”. Yo le hice apretadita de cejas, desconcertada ante la franqueza, y él, todo bueno (y porque me quería), complementó: “Pero ahora, después del contacto con esta agua, no lo eres más. Eres adorable” (Caicedo, 2009, pp. 16-17).

7. Es de subrayar que en *¡Qué viva la música!* más allá de la lógica geográfica planteada, resulta interesante ver el paralelo que existe con la novela de formación alemana, que suele apelar al viaje del norte al sur en busca de la integración de la propia personalidad y de la búsqueda de identidad.

8. Traducción de Andrés Caicedo de la canción “Moonlight mile” (2009, p.48). “The sound of strangers sending nothing to my mind / Just another mad mad day on the road/ I am just living to be lying by your side/ But I’m just about a moonlight/ e on down the road” (Rolling Stones, 1971, álbum *Sticky Fingers*)

9. En términos de salsa corresponde a la improvisación de sonidos que se producen con la voz con sílabas y palabras sin sentido, proviene de la misma técnica empleada en el jazz conocida como *scat singing* (Rondón, 1980).

transmitir, como un conjuro, la misma canción: Ala-lolé-lolé lalá-lo-loló lololala-lalalalá oiga mi socio oiga mi cumbilá que voy en cama-caló alala-lele-lee lolo-lolá epílame pa los ancoros como le giro este butín gua-guan-có cuando mi nene era un chiquitín y ya empezaba a rodar pachitum jamercoyando y no me pudo tirar pallá pallá oye-ló ala-le-loo lololololololá y el niche que facha rumba (Caicedo, 2009, p. 139).<sup>8</sup>

El diálogo entre la música y los momentos que componen este soneo<sup>9</sup> en la canción ofrece a la novela un carácter temporal irreversible ya que la identificación étnica se vuelve compleja y problemática, pues hay una transferencia de sonidos y palabras africanas evidenciados en la confluencia de razas que persiste en la resistencia y diferenciación. María del Carmen, como bien nos lo indica, se ve metida en “una nube oscura” que constituye una escena fuera de un tiempo histórico, donde música y lenguaje simbolizan una condición de alegría que recubre los sentimientos de desamparo, desarraigo y miedo.

En la obra literaria de Andrés Caicedo, vemos, se refleja no solamente una sociedad y sus malestares en determinada época del siglo XX, sino que por encima de esto, la obra juega con todo estado funcional de la creación que borra el tiempo y la casualidad y se precisa en lo simultáneo. Existe pues, una percepción del autor que está por encima de toda categorización y que se remonta a una visión compleja del universo, donde los sonidos son símbolos y las palabras son música. Entonces, la relación existente entre la fuerza de la música salsa y la fuerza de la literatura es el camino que conduce a un territorio de imágenes y sensaciones donde los escenarios se van tornando en la esencia del mundo del autor, toda su generación y más allá, toda una cultura enraizada en la diáspora. En este caso se trata de la vuelta a los orígenes en busca de la memoria perdida, a través de la potencia urbana y vagabunda de la salsa para encontrar allí la liberación de la existencia.

La novela en cuestión adquiere un valor de durabilidad en el que actúa el lenguaje con su facultad primera de dominación —el escritor se encuentra atado a las palabras— que termina transmutándose, gracias a la fuerza que el autor le impregna a su escritura, con la música y la trama que se va tejiendo, en un acto seguido de liberación. Entonces ¿cómo no hablar de la salsa en el mismo sentido de la literatura, cuando ésta, de la misma manera, transforma la preeminencia de un estado de totalización mundial, en un suceso de ruptura y de exigencia vital no dependiente, en un juego de creación, para evitar la aniquilación de la memoria y permitir así, la formación de un pueblo como unidad heterogénea?

La música salsa, no sólo como género, sino más allá, se despliega en su expresión literaria a través de sus letras y sus compositores, muestra el reconocimiento de “una manifestación que siendo eminentemente popular, no es otra cosa que la expresión de una manera de sentir la cotidiana tarea de seguir existiendo” (Rondón, 1980, p. 33). La música se nos presenta aquí como el anhelo de mostrar una vuelta a los orígenes que a pesar de la transmutación de epicentros geográficos y culturales, prevalece firmemente en la sustitución, en un sistema poético que nos permite ver un mundo impalpable pero existente, que se presente, y que Caicedo, en su mundo de horror, logró vislumbrar dicha sensibilidad para ponerla a jugar con su escritura y liberarse, y liberarnos, de los espantos y de los odios que caracterizan el conforme mundo moderno.

§

## Bibliografía

- Alzate, G. (1998). “El descentramiento de la palabra: Andrés Caicedo Estela”, en: *La palabra desplazada*, 137-159. Recuperado el 12 de febrero de 2011 de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/literatura/narrativa/Volumen2CapI.pdf>
- Barreto, R. (1972). “Que viva la música”, en: *Que viva la música*. Fania.
- Berman, M. (1989). *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. México: Siglo XXI.
- Caicedo, A. (1999). *Ojo al cine*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- \_\_\_\_\_. (2002). *Noche sin fortuna*. Santafé de Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- \_\_\_\_\_. (2009). *¡Que viva la música!* Bogotá: Grupo Editorial Norma. Edición Cara y Cruz.
- Cornejo, A. (1982) *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*. Caracas: Universidad central de Venezuela.
- Giraldo, L. (1998). “Fin del siglo XX: por un nuevo lenguaje (1960-1996)”, en: *La palabra desplazada*. 9-48. Recuperado el 10 de febrero de 2011 de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/literatura/narrativa/Volumen2CapI.pdf>
- Guillén, S. (2007). *Psicodelia americana: el sonido de la contracultura*. Lleida: Milenio.
- Jaramillo, M. (1986). “Andrés Caicedo: Notas para una lectura”, en: *Revista Universitas Humanística*. Pontificia Universidad Javeriana. 25, pp. 39-46.
- Manzano, V. (2001). *Rock & Roll: cultura de los jóvenes*. Buenos Aires: Diversus.
- Mayolo, C. (2009). “Citas a propósito de Andrés Caicedo”, en: *¡Que viva la música!* Bogotá: Grupo Editorial Norma. Edición Cara y Cruz.
- Ospina, L. (1999). “Andrés Caicedo y el cine”, en: *Ojo al cine*. Bogotá: Grupo Editorial Norma, pp. 15-19.
- Quintero, Á. (1998). *Salsa, sabor y control*. Madrid: Siglo XXI.
- Ray, R. & Cruz, B. (1967). “Lo atara la arache”, en: *Jala Jala y Boogaloo Vol. 1*. Alegre Records.
- Restrepo, P. (2009). “Citas a propósito de Andrés Caicedo”, en: *¡Que viva la música!*. Bogotá: Grupo Editorial Norma. Edición Cara y Cruz.
- Rolling Stones. (1971). “Moonlight mile”, en: *Sticky Fingers* (disco de audio). Atlantic Records.
- Rondón, C. (1980). *El libro de la salsa: Crónica de la música del Caribe urbano*. Caracas: Ediciones Arte.
- Souriau, E. (1965). *La correspondencia de las artes: Elementos de estética comparada*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Ulloa, A. (1993). “La salsa en Cali. Colombia”, en: *Revista Deslinde*, No. 12. pp. 129-136.