

## *¡Que viva la música!:* cali-doscopio de una conciencia

Hernando Motato C.  
Profesor Escuela de Letras  
Universidad Industrial de Santander  
Bucaramanga - Colombia

### 1. Del centro a la periferia

En 1927, la Editorial Cromos de Bogotá publica la novela *Cosme* del escritor barranquillero José Félix Fuenmayor; en 1973, la novela *Aire de tango*, de Manuel Mejía Vallejo aparece en el ámbito de la literatura colombiana planteando el problema de la música —en este caso el tango— desde la marginalidad; en 1977, Andrés Caicedo publica su ya canónica novela *¡Que viva la música!* y en 1984, Roberto Burgos Cantor edita *El patio de los vientos perdidos*, obra en la cual se recrea la marginalidad de Cartagena a través de la música de la Sonora Matancera, la letra de algunos boleros y la salsa. El prostíbulo es el escenario en donde los personajes mitigan sus dolores de amor.

La primera de las antes mencionadas nos ofrece, en esa época, el problema de la cultura urbana en una toponimia ficcional llamada Barranquilla. Es una novela contada en episodios, muchos de ellos cargados de humor y de una visión satírica con respecto a las convenciones sociales. El asunto de la novela está centrado en el problema de lo urbano. Fuenmayor con esta obra rompe los esquemas narrativos imperantes no sólo en Colombia sino en América Latina. Frente a *Cosme* están *La vorágine* y *Don Segundo Sombra*. En éstas el tema del hombre enfrentado a la naturaleza y la nostalgia pastoril, respectivamente, imponen modelos narrativos y temas para el escritor joven. En cambio, *Cosme* presenta el problema de la deshumanización del héroe y los conflictos de la vida en la ciudad.

Cuarenta y seis años después la periferia literaria reaparece en escena. Mejía Vallejo construye su novela sobre un monólogo. Ernesto Arango, su personaje, evoca en medio de los tragos el ambiente rural y el desarraigo de aquellos hombres que la violencia los arranca de sus parcelas. En la ciudad, llámese Medellín, de acuerdo con sus referentes textuales, el personaje sigue comportándose con base en las convenciones de la vida

rural. Ernesto y su amigo Jairo asisten a los juegos de billar, a las misas de los domingos para lucir su pelo engominado, la camisa de cuello almidonado y los zapatos de charol; luego caminar por la plaza y terminar jugando billar. Dice el narrador con respecto al cambio en el ambiente citadino: "La ciudad se fue llenando de gentes venidas de todas partes, nosotros soñábamos mucho. Han visto que a los puebleños se nos sigue notando la pendejada". (1973, 200).

Esta reflexión nos remite al problema de la hibridez en el desarrollo de la cultura de ciudad. Es precisamente desde el fondo musical dado por el tango y el ambiente del prostíbulo que Ernesto se interna en los vericuetos de su pensamiento. Tal parece que el licor le permite rescatar todo el conflicto de su (in)-autenticidad(?). Por eso, para cerrar esta breve lucubración sobre el problema de la novela de Mejía Vallejo recurro a la definición que hace Cobo Borda de *Aire de tango*: "Es la historia de la borrachera más emocionante que recuerden las letras colombianas".

El "medias res" de este ensayo es necesario para llegar a la novela de Andrés Caicedo. Por tanto, avancemos hasta 1984 e instalémonos en la Cartagena de Burgos Cantor. *El patio de los vientos perdidos* prosigue con la nota de la marginalidad, de la periferia en los encuentros amorosos y musicales de sus personajes. Este escritor cartagenero ya nos había sorprendido en 1982 con una colección de cuentos estupendos. Me refiero a su libro *Lo amador*. En ellos bosqueja el ambiente de lo que serán sus novelas posteriores. Lo primordial es la utilización del lenguaje poético y de las letras de boleros y de música antillana para tejer los desvelos del amor en el fragor de una cantina olorosa a salitre y a la tufarada de pescado que llega del puerto.

Por último, en este juego de espacios está *¡Que viva la música!* (1977). Ella conserva la ilación lógica de las novelas antes expuestas. Los temas de la música, la marginalidad, la sátira precisa sobre la descomposición de un lugar manifiestan una nueva actitud de los escritores en otros espacios, muy diferentes al centro. Andrés Caicedo toma el ambiente de Cali y de él dos zonas demarcadas por sus culturas: el norte y el sur. Igual que Mejía Vallejo y Burgos Cantor toma prestado el lenguaje de la música para que su personaje María del Carmen dé un traspies a la vida burguesa que soporta con cierto estoicismo. En este caso es la salsa de los años setenta que sirve de soporte o de viacrucis para su descenso al mundo del negro.

A partir de ciudades como Barranquilla, Medellín, Cartagena y Cali se crean modelos de textos. En los cuales hay una conjunción estructurada de temas, una modelización de una cultura y unos rasgos funcionales que delinean una narrativa y una semiótica de culturas urbanas. Con base en estos textos la creación artística se orienta hacia una nueva etapa dentro del historial literario colombiano. Este desfase significa otras condiciones en el tratamiento del lenguaje, otras complejas colisiones histórico-sociales y un nuevo trato al lector. La ruptura en estas novelas implica poner al frente el tema de la violencia, el manejo de la cultura desde el ámbito del centro, puede ser en este caso la ciudad de Bogotá y en ella el acopio que hace de lo nuevo traído paradójicamente de la periferia, y para concluir esta primera etapa vemos la nueva dinámica que imponen estas novelas durante los últimos años en Colombia, especialmente *¡Que viva la música!*

## 2. De lo alto a lo bajo

Como toda gran novela, el viaje en *¡Que viva la música!* es un pretexto para internarse en los espejos del calidoscopio. Es la mirada al interior la que conmueve a María del Carmen o a la mismísima Mona para salir del encierro.

El sexo, la droga, el rock y la salsa son distractores para internarse en el malestar de una cultura. Sólo las lecturas ingenuas remiten al lector a vagas apreciaciones sobre la novela de Andrés Caicedo. Por ejemplo, Hernando Santos en su columna "Detrás de las noticias" del periódico *El Tiempo* advierte el 20 de marzo de 1977 sobre el peligro moral que representaba la lectura de esta novela; sobre todo para los niños y niñas. *¡Que viva la música!* es un llamado a romper las barreras de lo espiritual y de lo ético. Dice el periodista Santos: "Leerlo (a Caicedo) es entrar en un ambiente sórdido, profundamente inmoral, increíblemente atractivo y desde luego peligroso para aquellos que no lo sepan manejar con inteligencia... (1977; 8).

Resulta que la novela no es eso porque la primera imagen de ese espejo es una invitación a vivir la ciudad, a conocer los males que la afectan, a desentrañar el submundo y su cultura. Vivir la ciudad requiere abandonar el "statu quo", las órdenes rígidas, romper los esquemas de pensamiento, salir de un mundo cerrado. Dice María del Carmen en un discurso premonitorio: "Le atormentaba pensar que a los 17 había vivido más que su mamá a los cincuenta (desproporción simple de comprender, teniendo en cuenta como van los tiempos)" (1977; 37). La primera salida "quijotesca" de La Mona

es asistir a unos estudios de El Capital. Una aventura que le significa conocer otro espacio, otras ideas. El lenguaje del marxismo en la mente de una niña burguesa, de una estudiante del Liceo Benalcázar y quizá lo más dañino: el fantasma del comunismo en una muchachita del norte, del aburguesado barrio Versalles. Pero se trata de ampliar las dimensiones de su pensamiento, de elegir los silencios de una lectura, de medir como dice Lisa Block aquello que: "Forma parte del pacto literario: las tensiones del texto se establecen entre un discurso autorizado, pero que se reserva el misterio, y un discurso prohibido: la lectura, el descubrimiento, la revelación que no llega a verbalizarse" (1994; 192). Las lecturas de Marx son el descubrimiento de un nuevo silencio, mas no la ritualización de una práctica. Digerir no consumir. Imbuirse en la situación de dos mundos, de dos culturas, la segunda ajena al quehacer cotidiano. Desde esa perspectiva *¡Que viva la música!* es una ruptura total. Al interior de la misma los personajes viven los más intensos conflictos de lo urbano, de la ciudad sacudida por los estertores de la violencia, por el agrupamiento de grandes sectores marginales, en este caso del negro. A este último espacio encamina su tragedia de existir, es decir conocer o vivir el ambiente de la rumba. *¡Que viva la música!* es una invitación al goce, al deleite por ese viaje nocturno y aventurero y desde allí indagar sobre los orígenes de las diversas facetas del individuo. Una de ellas es la comprensión del tiempo. ¿Por qué se vive tan aceleradamente? Como si fuera una lucha con la vida misma. Obviamente lo es, por eso le atormentaba todo lo que había hecho a los 17 años.

El segundo descenso dantesco en la urbe está en la vivencia del rock. Es una nueva experimentación en la orientación del personaje La Mona. En dicha estadía La Mona asume el conflicto de la ciudad. Vive de él la presencia del hippismo, la influencia de la filosofía existencialista. Sartre es otro modelo de lectura y de silencio en la ruptura. Con el ambiente del rock aparece el problema de la droga. Con ellos María del Carmen Huerta destruye mitos y convenciones: se instala en un "modus vivendi" muy diferente. Las formas simbólicas de las cuales nos habla Cassirer adquieren su plenitud en los comportamientos y acciones de este personaje. El rock es el punto de fuga en la perspectiva del viaje. El rock es perder el convencionalismo de la moral social y cultural. Es una nueva etapa en el sufrimiento, en la autognosis. La vivencia de esta música remite, de nuevo, a un punto débil en su existencia. Tal como plantea Freud con respecto al malestar del individuo: "Aquí, el vínculo con la realidad se relaja todavía más;

la satisfacción se obtiene en ilusiones que son reconocidas como tales, sin que su discrepancia con el mundo real impida gozarlas" (1995; 24).

Este planteamiento freudiano indaga en un asunto primordial: el mundo inauténtico del personaje. En esa visión están los diálogos con Ricardito, la relación con Leopoldo Brook, y el deambular nocturno con Mariángela. Con ellos nutre las grandes reflexiones de La Mona. Para ella no hay estereotipos; en cambio sí hay actitudes radicales. Para unos, el rock es la idealización del ambiente urbano de los Estados Unidos; para ella es un aporte más para romper con los vínculos sociales. El rock es un medio, una ilusión, un desahogo en la búsqueda de cambios significativos. Desde esa perspectiva, desde esas contradicciones vemos en el personaje central de *¡Que viva la música!* esto que expresa Camus con respecto al hombre rebelde: "El primer movimiento del espíritu es el de distinguir lo que es verdadero de lo que es falso. Sin embargo, cuando el pensamiento reflexiona sobre sí mismo, lo que descubre, en primer lugar, es una contradicción" (1973; 135).

Discrepancia, contradicciones son las caras de la misma tragedia en el personaje de Caicedo. Desde estos planos la lectura nos conduce paulatinamente a una hermenéutica del sujeto a una interpretación del ser en sí y para sí. Las posturas éticas condicionadas por la sordidez del espacio ciudadano ambientan la complejidad de esta novela. En La Mona no es tanto lo falso de esa averiguación sino la comparecencia de lo nuevo y lo antiguo, lo morigerado y la libertad; el norte y el sur; el negro y el blanco. De esta forma se confunde con esas parejas que danzan la misma tragedia desde dos dimensiones opuestas.

En este culmen de posibilidades dice Williams: "la novela de Caicedo pasa de un testimonio entretenido e informativo de la generación de los sesenta a una indagación de la problemática cultural y social que enfrenta Colombia y América Latina. Tal vez sin intentarlo ni saberlo, Andrés Caicedo ha publicado una de las novelas políticas más importantes de la década" (1980; 163).

De lo anterior, si bien es cierto apunta a un problema cultural también hay que destacar otros planos significativos de la obra narrativa. La novela y por consiguiente el escritor establece una disposición de hechos comprensibles desde la magnitud de la poética de la creación. Por tanto, la novela es un vínculo interno entre el hacer y el saber. *¡Que viva la música!* es la *phronesis*, es la capacidad tanto ética como estética de su creador. Entonces no hay que desconfiar si Andrés Caicedo conocía o no conocía su entorno. Más bien lo que

hay que mirar en el objeto estético es la dimensión de la trama, de los universales poéticos que hay en ella; o sea esa doble caracterización de los personajes; ese binomio que ilustra el juego entre los paradigmas de la ficción y de la historia.

### 3. En el umbral: del sótano al infierno

Miraflores es el umbral, es la entrada al sur, es el paso a una nueva visión de La Mona. Allí se encuentra con la música del Caribe, de la cultura negra. Miraflores es el punto intermedio que divide la ciudad en su viaje infernal. ¿Por qué esa convergencia, esa empatía con las letras de la salsa? Qué es eso de "alo lolo lala lo lolo lolala lalalala oiga mi socio, oiga mi cumbila que voy en cama caló" y sigue la jerigonza, la palabrería cargada de exaltación, de júbilo, de reconocimiento al acontecer cultural de unos personajes, de unos jóvenes que durante el día estudian en la universidad y por la noche dan rienda suelta a sus sentimientos. Es la danza en la íntima comunicación, es el baile en donde los personajes recrean la añoranza de una tierra perdida en el lejano África, es la rabia escondida en un coro de una canción. Por eso llega La Mona al espacio de Miraflores. Allí en el marco de la indiferencia, María del Carmen vive una nueva experiencia existencial, es el vaivén del que llega y del que sale y lo mismo da que vaya o que venga. En ese paradigma se ubica la reflexión de Fernando Ortiz cuando dice que la música afroantillana "no es una música de diversión al margen de la vida cotidiana: es precisamente una estética versión de toda la vida en sus momentos trascendentales" (1978; 5). En Miraflores La Mona entiende el mensaje de las canciones y el sentido nostálgico de la alegría (válgame el oxímoron) de unos personajes que se comunican a través de los cuerpos. En el umbral, La Mona vive el dilema de su existencia, la pregunta por el ser y poco a poco en la medida que se interna por los laberintos oscuros de la ciudad encuentra respuestas al viaje iniciático. El sótano connotaría ese punto emblemático de la cultura popular, ese enclave de tradiciones, creencias, mitos y tradiciones, por consiguiente todo lo anterior es muy opuesto al esquema de lo alto, de la cultura burguesa, de ese espacio de donde descende La Mona. El personaje en ese matiz de autoconocimiento llega a decir: "No accedas al arrepentimiento ni a la envidia ni al arribismo social. Es preferible bajar, desclasarse; alcanzar al término de una carrera que no conoció el esplendor, la anónima decadencia" (1977; 186). El descenso, la llegada al sótano es el rechazo al enciaustramiento, es la metáfora de la confrontación y para ello emplea la mú-

sica de la salsa. Con este aire musical afrocaribeño la novela asume el emblema de:

EL PUEBLO DE CALI RECHAZA A Los Graduados, Los Hispanos y demás cultores del sonido paisa: hecho a la medida de la burguesía, 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 afrocubano!!

¡¡Viva Puerto Rico libre!! (1977; 134).

Ahora bien, en este cali-doscopio del caos hemos transitado de la liberación a la experimentación y de ésta al conocimiento de otro mundo. Falta llegar al fondo del abismo existencial. Qué mejor, al respecto de este descenso la pregunta por su existencia que hace La Mona: "¿Cómo se mete de puta una ex-alumna del Liceo Benalcázar?" (1977; 181). Es el punto álgido del problema. De la cima a la sima, al abismo, al infierno. Arriba está el Liceo, lo clásico, lo tradicional, el orden burgués. Abajo está la descomposición de un orden. En el prostíbulo danza sobre la cara de la desgracia María del Carmen, La Mona, La Siempre Viva. Es un personaje trinitario del caos. Sin embargo, La Mona no conmina al libertinaje ni al abuso del hedonismo como doctrina última de la existencia. Una lectura timorata no permite ver más allá de la metáfora. *¡Que viva la música* es la novela trascendente, es el camino que todos recorren para llegar a los monederos falsos de la sociedad. La novela de Andrés Caicedo pone el dedo

sobre la flaga y con él rompe cánones cobijados con los mantos olorosos a candelabros.

Para muchos la lectura de *¡Que viva la música!* los llenó de picazón porque no querían saber la verdad de lo que allí se cocinaba. Dejemos a un lado las interpretaciones chatas, de asedios prejuiciados sobre el alcohol, la droga, el sexo y la música. La novela es algo más que eso. Es tal vez, la reivindicación de Prometeo Encadenado, es el dilema del hombre rebelde, no tanto en el sentido existencialista de Camus, sino mucho más profundo. Es la liberación de unos estímulos displacientes, es exhumar los residuos atrofiados de los sentimientos. *¡Que viva la música!* es una invitación a saborear ese dilema tan grande, ese de que si no llevo la contraria no puedo vivir contento.

## BIBLIOGRAFÍA

- Block de Behar, Lisa. (1994). *Una retórica del silencio*. México, Siglo XXI Editores.
- Caicedo, Andrés. (1977). *¡Que viva la música!* Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura.
- Camus, Albert. (1973). *El hombre rebelde*. Madrid, Ediciones Aguilar.
- Freud, Sigmund. (1995). *El malestar en la cultura*. Madrid, Alianza Editorial.
- Mejía Vallejo, Manuel. (1973). *Aire de tango*. Medellín, Editorial Bedout.
- Ortiz, Fernando. (1978). *Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba*. Cita tomada del libro de Isabel Castellanos. *Elegua quiere tambo*. Cali, Univalle, 1978, p. 5.
- Williams, Raymond. (1980). *Una década de la novela colombiana*. Bogotá, Plaza y Janés.