

## Música y ciudad en *Que viva la música* de Andrés Caicedo

Edwin Carvajal Córdoba\*

Universidad de Antioquia

*El libro miente, el cine agota, quémelos  
ambos, no dejen sino música (A.C.)*

La música constituye, en la novela de Andrés Caicedo *Que viva la música*, el elemento modelador de las acciones y pensamientos de los personajes. Ellos existen, piensan y se mueven gracias a los ritmos y letras de canciones que permean cada página de la obra. Los ritmos musicales se hacen presentes en todas las situaciones, ya sea como escenario visible, como situación de fondo o como ornamento: si los personajes caminan, la música sale de los transistores que sintonizan la radio, si bailan, la música suena en los tocadiscos, si charlan, siempre habrá un fondo musical, si el personaje viaja en bus, no falta quién sintonice una canción, y si está en algún sitio estático, sentado o de pie, de cualquier negocio: bar, cantina o panadería saldrán las notas melódicas que alegran el día. La protagonista, María del Carmen Huerta, se niega a vivir sin oír música. Su dependencia de ella se vuelve constante y no existen barreras físicas ni mentales que impidan su evocación, tanto que en algún momento afirma: "así es la música, no le sirven rejas ni postigos cerrados: aún así se escurre".<sup>1</sup>

Este trabajo pretende mostrar, de un lado, el papel que cumple la radio en la novela y su relación con la oralidad urbana. Por otra parte se mirará la forma como el rock y la salsa aparecen identificados, en Colombia, como formas musicales urbanas, contrapuestas a melodías tradicionales que predominan en ciudades andinas donde todavía es fuerte la presencia rural.

### Cali: ciudad y música

El proceso de industrialización del departamento del Valle y de su capital Cali que se inicia en los años treinta del presente siglo, fue un factor determinante para la configuración de Cali como ciudad. Alejandro Ulloa separa los tres momentos claves en el desarrollo agroindustrial de Santiago de Cali que marcan su configuración como urbe citadina y generan cambios profundos en las estructuras socioeconómicas de sus habitantes: el primero es el desarrollo del ferrocarril del pacífico que unió a la capital del departamento con el puerto de Buenaventura, en una conexión de la ciudad con el mundo que aceleró su desarrollo comercial y estimuló el proceso de industrialización. El segundo es el crecimiento de la industria azucarera que comenzó a exportar productos y a construir nuevos ingenios, y el tercero se concretó en la creación de fábricas, periódicos, medios de comunicación, industrias

\* Licenciado en Español y Literatura, estudiante de la Maestría en Literatura Colombiana, Universidad de Antioquia.

<sup>1</sup> Caicedo, 1977, 178. En adelante todas las citas se harán conforme a esta edición con la abreviación "Música" en el texto.

de alimentos y el establecimiento de subsidiarias de compañías transnacionales (Ulloa, 1992, *passim*).

Este proceso de industrialización movilizó a miles de personas procedentes de distintas regiones del país, que fueron enganchadas como mano de obra a una economía creciente. Fue así como se formó el proletariado industrial urbano de Cali con los estratos de población popular: obreros, empleados y trabajadores de la industria. De otro lado, la clase dirigente, integrada por industriales y comerciantes, adelantó el proyecto de industrialización y modernización de la ciudad (Ulloa, 1992, 442).

De esta forma, Cali se convirtió en centro urbano, comercial e industrial, epicentro receptor de emigraciones. 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 sino también en otras ciudades latinoamericanas.<sup>2</sup>

Andrés Caicedo adopta a Cali como fondo citadino de su novela y recrea los nuevos valores urbanos para presentar a sus personajes inmersos en una ciudad en crecimiento, donde ambos, ciudad y personajes, sufren las consecuencias de la modernización y transformación de Cali.

La ciudad novelada se detalla en la precisión de sus lugares y María del Carmen recorre buena parte de la urbe para presentar espacios físicos de gran significación: la Academia Bolívar, el Parque Versalles, los Almacenes Sears, la Avenida Estación, la Quinta con Quinta, la Sexta con Squibb, la Novena con 14, la Calle Dari Frost, el Jardín de Mariemad, el Hospital San Isidro, la Séptima con la Calle 25, el Edificio de Telecom, los Barrios Miraflores, Santa Elena y Colseguros, el Cine Club de San Fernando, el Parque Panamericano, la Avenida Roosevelt, el Parque de la Piedras, el Hospital Departamental:

Me gusta imaginar que existen sitios mejores que esta activísima Cuarta con 15... Me llegan noticias de que las cosas son mejores, más modernas en la Octava. Todo ese 'Séptimo Cielo' y el 'Cabo E', pero veamos: Me tocaría bajar cuatro cuadras por la 15 y luego toda la Octava hasta mucho más allá de la 25, más allá del Cementerio. No, yo no me muevo más (Música, 181).

La ciudad en la novela se representa, y en esa representación la música la acompaña para caracterizar lugares y personas. Entre estas calles sobresale la Avenida Sexta, pues en ella aparecen los sitios de encuentro y los bares que frecuenta la protagonista para gozar y vivir con la música.

En medio de una ciudad urbanizada<sup>3</sup>, 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

2 Luis Fayad habla que la urbanización acelerada de las ciudades de América Latina introdujo nuevos elementos y a la vez nuevos problemas culturales que crearon, entre otras cosas, una cultura popular distinta (Fayad, 1994, 341).

3 El proceso de modernización de la ciudad abrió las puertas a la emigración de personas de todas partes del departamento y del país.

nuevo estatus de ciudadanía: son ellos el rock y la salsa. Estos géneros musicales alegres, explosivos, de movimientos acelerados, no parecen asemejarse a la música tradicional del país; aquí las melodías le cantan a la ciudad, con un ruido que caracteriza a la nueva urbe. El rock y la salsa emergieron de la ciudad para un público ciudadano, aunque algunas canciones le sigan cantando al campo o a las plantaciones.

El encuentro entre el blanco y el negro que para Mottato se vive en Cali, con todas las influencias y convergencias, aparece con claridad en la novela de Andrés Caicedo. Aquí se aprecian los dos géneros musicales, con un personaje que recorre la ciudad Norte-Sur y que muestra el cambio de música que se da de un lugar a otro, con sus implicaciones socioeconómicas: la presencia de la música rock se hace en los sectores blancos del norte, donde predomina una clase media con influencias y simpatía hacia Estados Unidos. En el sur opuesto aparece la música afroantillana, de y para negros, marginal, rebelde y un tanto en contravía de los patrones conservadores y católicos. Así, el público "selecto" escucha rock, mientras los desocupados o los camajanes prefieren oír sones y bailar salsa. Podemos decir que la novela profundiza, en medio de los procesos formativos de la ciudad, la conformación de una cultura blanca y una cultura negra a partir del rock y la salsa (Mottato, 1994, 104).

Pero la música salsa tuvo la mayor profundidad y arraigo en la mayoría de los habitantes de clases populares de la ciudad, quienes iban adquiriendo identidad con la nueva ciudad, fusionando su pasado rural con las nuevas formas de expresión. Para Ulloa, los nuevos sectores sociales populares que se crean en la ciudad serán —desde los años 30 al 50— los receptores activos de la música afrocubana o de la vieja guardia y sus descendientes aprendieron, desde finales de los años 60 el disfrute de la salsa. Así, la música popular se constituyó en un signo diferenciador de los estratos sociales que habitaban la ciudad, y la salsa específicamente se convirtió en un factor de identidad popular urbana de sectores sociales de barriada, y su baile como su principal forma de expresión.<sup>4</sup>

Son varias las razones que podrían explicar los factores que facilitaron la gran recepción de la música afrocubana (precursora de la salsa) en las clases populares de la ciudad de Cali: como principal razón, los estudiosos explican que Cali, a diferencia de otras regiones nacionales, no ha tenido música propia; las masas populares no tenían acceso a otra fuente de cultura más que a la radio por su estado de analfabetismo. Así, la radio se constituyó en un factor determinante para introducir la nueva ola de música que invadía al continente, y esta clase popular escuchaba y bailaba los nuevos ritmos. Además, la ciudad creció al ritmo de la fiesta: con la creación de nuevos sectores sociales, que fundaron barrios y crearon casetas comunales, se realizaban festivales bailables para recoger fondos para la construcción de una iglesia o una escuela. Aquí, es importante recordar la ubicación geográfica de la ciudad: en el Pacífico, al lado del puerto de Buenaventura y con una cultura más cercana al Caribe que a los Andes (Ulloa, 1992, 195s).

De estas hipótesis, la que se refiere a la radio y a la oralidad serán desarrolladas en el apartado siguiente debido a su importancia en la conformación de una oralidad urbana que vive Cali y que expresa abiertamente Caicedo en la novela.

4 Para Alejandro Ulloa la aceptación por este tipo de música se dio "porque a ella se asoció una práctica social específica que como el baile estuvo ausente en los demás géneros musicales" (199).

## La radio como pretexto musical en la novela

En la novela de Andrés Caicedo *Que viva la música* se hacen presentes elementos de una oralidad manifestada, específicamente, en la música rock y la salsa. La música aparece en la obra mediante la inclusión permanente de títulos, palabras, frases y estrofas de canciones, como expresiones que hacen parte del discurso cotidiano de los personajes; y en donde las fiestas, los conciertos de salsa, los bares y la radio son los mecanismos que posibilitan la reproducción de dicha música:

Pero el percance no alteró la satisfacción de mi talante, de mi sonrisa. El radio, en su inconstancia, cambió de Rock pesado a Llegó borracho el borracho, que yo mutilé en el acto (Tico también), para que se diera una sinfonía de rasguídos y chillidos buscando la mejor estación... (Música, 30).

Poné ese radio, ¿querés?, y yo que lo pongo y suena tremendo Rock pesado y seguido. Miré a Ricardito emocionada. "Es Grand Funk", me informó. El entendía. Yo lo admiraba (Música, 25).

En ambos fragmentos la radio posibilita la música y genera alegría en los personajes. La radio como fuente de conservación de una cultura popular rural en la metrópoli cumple la función de introducir la música para que los personajes se sintonicen con melodías foráneas, con la cultura extranjera en aparente oposición a la propia (más adelante hablaremos de este fenómeno). Entonces, de entrada hay que decir que la radio es el único medio que justifica la presencia de la música en la novela. La radio al igual que el disco, materializado por medio de fiestas y conciertos, permite que los personajes hablen, escuchen, bailen y reflexionen a través de la música. Sin estos elementos no es posible un discurso musical inserto en el discurso literario<sup>5</sup> que le permita a la protagonista apropiarse de las letras de las canciones e incorporarlas a su lenguaje cotidiano de manera extraordinaria e irresponsable como diría ella: "porque primero que yo existió un músico, alguien más duro y más amable que concede el que uno cante su letra sin ninguna responsabilidad" (Música, 93). Se impone, como en el epígrafe, la supremacía de la música y del músico sobre la literatura y el escritor.

Pero antes de entrar a detallar la forma como se hace presente la música en la novela por medio de la radio, es importante dar una mirada histórica sobre el papel que ha tenido la radio en la vida cotidiana del hombre colombiano y su papel en la literatura latinoamericana.

Con el surgimiento de la radio en Colombia —años 30—, se inicia, según Darío Jaramillo, el proceso de integración de una nacionalidad dispersa, proceso que en los años sesenta, con la aparición de la televisión se consolida y permite que haya un intercambio y comunicación entre diversas regiones del país. Además, la radio surge y se consolida en momentos en que la mayoría de colombianos analfabetas comienzan a poblar ciudades como Cali y, debido a su poca o nula cultura, encuentran en la radio un medio práctico de entretenimiento ya que, como anota Jaramillo (1994, 259), el acceso a la cultura e información escrita son privilegios de minorías.

5. Al respecto, Mottato (1994, 80) dice que en la novela se dialogiza las letras de las canciones con el discurso literario. Andrés Caicedo produce una empatía tal entre estos dos discursos que exige al lector cierto conocimiento de la música salsa para captar las lecturas de la novela.

En una sociedad en su mayoría ágrafa y con rasgos rurales (años 30 al 50) la radio fue determinante para conservar parte de esa tradición oral que en la ciudad se veía en peligro. Recuérdese que para la población de origen campesino la radio conecta lo que viene de su cultura con el mundo urbano y sirve como punto de unión con el pueblo de procedencia (Posada, 1995). En Cali, no se sintió esa fuerte presencia rural que vivieron otras ciudades colombianas como Medellín, que sigue cantando a su pasado romántico y a sus nostalgias rurales; tal vez por esta razón en la novela de Caicedo hay un interés desesperado de los personajes por sintonizarse, a través de la radio, con melodías y ritmos musicales foráneos y no nacionales. Aquí podemos decir, con las palabras de Paul Zumthor (1991, 35), que la radio conserva esa oralidad primaria de los semialfabetas de cualquier cultura.

La consolidación de la radio en la sociedad y su extensión por todo el territorio nacional estuvieron unidas a las ventajas de su fácil manejo y adquisición y a su capacidad de llegar a un público no letrado que creaba destinatarios masivos y acrecentaba su popularidad (Posada, 1995, 189)<sup>6</sup>. Recordemos que en la novela que analizamos tanto ricos como pobres escuchan la música, unos el rock, otros la salsa, pero todos viven en función de sintonizar canciones.

En los años 40 y 50 en la ciudad de Cali, en momentos en que convergen el desarrollo de industrias, las corrientes migratorias y la consecuente expansión de la urbe, la radio difundió los aires del folclor nacional: bambucos, pasillos, gaitas, porros, entre otros, junto con los nuevos ritmos del extranjero: rock y música afrocubana; músicas populares que de inmediato fueron acogidas por los nuevos y viejos habitantes de la urbe, con la música afrocubana como la más exitosa entre los sectores populares de la ciudad. Aquí no hubo resistencias que frenaran su empuje como sí las hubo en la región Andina donde el bambuco y sus congéneres, enquistados en una ideología católica feudal y ligados férreamente a la colonización agraria y la economía del café, crearon una resistencia que junto a otras razones como la ausencia de la cultura negra, impidieron la invasión de la música antillana en sus zonas de origen e influencias (Ulloa, 1992, 458).

Por otra parte la música cubana, inspirada en el campo y la ciudad y la letra llena de referencias a la caña, el azúcar, la comida, el sol, el calor, la molienda y al negro, hicieron que estos sectores de la población reconociera como suyos las circunstancias aludidas en las canciones. Aquí se confirma nuevamente que la popularidad de la radio se debe a la búsqueda de la oralidad perdida, de ese pasado rural recordado en la ciudad (Zumthor, 1991, 21-46).

En un estudio sobre el papel que cumple la radio en la narrativa latinoamericana, Ricardo Bada (1991), a partir del análisis de novelas que van desde *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* de Albalucía Ángel y *La tía Julia y el escribidor* de Vargas Llosa, entre otras, demuestra que la presencia literaria de la radio en la vida cotidiana de América Latina es abrumadora y cómo de alguna forma este fenómeno permite la conservación de una oralidad literaria, que refleja la condición de una cultura oral y popular de los habitantes de ciudades y pueblos representados en cada una de las novelas descritas en el análisis.

6 Este motivo de consolidación y extensión de la radio no es exclusivo de la sociedad colombiana, sino que es igualmente válido para todas las sociedades del mundo.

7 Además de las novelas mencionadas también se analizan *Hogar, dulce hogar* de Mario Alberto Carrera, *Cambio de luces* de Julio Cortázar, *El caso de los crimenes con firma* de Adolfo Pérez, *Final en borrador* de Héctor Galmés y *La guaracha del Macho Camacho* de Luis Rafael Sánchez, entre otras.

En el corpus de novelas, analizadas por Bada<sup>7</sup>, vemos que lo que se escucha en la radio son, fundamentalmente, radionovelas, noticias o programas de opinión y consejos a los oyentes que se sintonizan; programas de gran éxito en todos los países de América Latina. En la novela de Andrés Caicedo la radio es fundamental para difundir los nuevos ritmos y melodías provenientes del extranjero. Es importante en la primera parte cuando la protagonista adopta el rock y todo lo que gira en su entorno, como opción de vida; igualmente es importante en la segunda mitad, cuando la música salsa es el eje mediador de su existencia, la fuente que le da razón a su vida peregrina. En esta parte la radio está ligada a los discos, conciertos y bares de zonas de tolerancia.

Ahora bien, ¿cómo se conecta la radio con la música en la novela? Diríamos que de la forma más natural y gracias a la radio y fuentes cercanas: en el discurso de la narradora la música irrumpe a través de la radio. Si ella o los personajes se mueven habrá música: "Pasamos Dari Frost oyendo a Santána, dos cuadras más allá antologías de los Beatles, que un locutor ocurrente seleccionaba" (*Música*, 33). Si cruzan una esquina, lo mismo: "¡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 oígo que nuestra música se multiplica una esquina más allá, dos esquinas, hacia el parqueadero de los almacenes Sears. ¿Era que alguien ponía un radio a todo volumen o era que bailaban?" (25).

Es importante destacar que en los años cuarenta se escuchaba en Cali algunas emisoras cubanas que introdujeron los nuevos ritmos, y más tarde, para la década de los sesenta, época que narra la novela, emisoras como Festival en el Aire y Ritmo Salsa y Sabor son las encargadas de difundir la música salsa, emisoras que la gente escuchaba en radios antiguos o en modernos de bolsillo.

Si el personaje se transporta en bus, allí también encontramos la música, dice la protagonista: "...tres radios comenzaron a 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..." (152). La canción, que se titula "Lo altare la araché" de Richie Ray, abarca una página entera con frases y estribillos del texto, frente a lo cual la protagonista se siente plena, en medio de ese calor y de esos negros que entonan la canción. Cuando todos se bajan del bus, la protagonista afirma: "nosotros los seguimos instintivamente, para no quedar por fuera de los alcances de su música" (154). Y si María del Carmen está en un sitio apartado, lejos del ruido de la ciudad, allí también se sintoniza porque camina buscando la música: "Caminábamos por la inmensidad del campo... Al cruzar el puente nos encontramos a tres campamenteros de raza blanca, ardidos como camarones, que cantaban: "Lluvia con nieve lluvia con nieve..." (175). Este estribillo se repite varias veces, ocupando una página entera de la novela.

Otra forma como se introduce la música es a través de las fiestas o rumbas. En medio de la sala de baile los personajes "tiran paso" al son de la música. Ella, María del Carmen, baila tanto rock: "me lancé a bailar hacia el abismo en semejante lisura, paredes que eran como témpanos de hielo; mi baile es enredadera nocturna, llana y puente y acto solitario; pues bailé solita, pues todo el mundo estaba era sentado" (40); como salsa: "En el Parque de las Piedras ocurrió la última rumba en la que acompañé a Rubén... Dos veces bailé con él (Bárbaro), y le hice tremenda comprensión de compliques, y salsas raras, y quedó todo azarado y confundido con mi figura y mi contoneo" (141). Sin la música ella se siente desfallecer, porque sin música no es nada: "Cuando se estaban durmiendo los insulté, su

respuesta fue terrible: Hidalgo se paró y apagó el stereo, y yo quedé sin cuerda, solita qué hago, espacio de múltiples estrellitas... alguien me tenía que sujetar, tenía que sujetar. Ninguno lo hizo y caí al suelo como una plasta" (102).

Los conciertos de salsa son otro motivo que produce sonido. En la novela se reproduce una parte del concierto de salsa que ofreció Richie Ray y Bobby Cruz en la ciudad durante la feria decembrina en 1969. Este dúo musical, según Ulloa, tuvo una gran aceptación entre los habitantes de Cali, tanto que le compone una canción a un personaje famosísimo de la ciudad: Amparo Arrebato, y menciona en otras el nombre de la ciudad. Además, más de la mitad de canciones de salsa que Andrés Caicedo incluye en su novela pertenecen a esta agrupación. En ese concierto del 69 escuchamos por ejemplo trozos de la canción "Agúzate": "Agúzate que te están velando... Que uno tiene que estar mosca por donde quiera..." (123).

Los bares y negocios de la zona de tolerancia facilitan el ambiente de rumba, el trasfondo de música. En una escena callejera María del Carmen "Tiraba el ritmo que salía a puro palo de seis negocios", mientras un embolador le brilla el cuero de los zapatos. Esa tirada de ritmo le permite reflexionar sobre la música que oye y el baile que ejecuta: "había que sintetizar, dar un solo sonsonete de brincos, así es la música, no le sirven rejas ni postigos cerrados: aún así se escurre." Y así se le presenta al lector los nombres de melodías que salen de los diferentes negocios:

De 'Los Violines' salía la plegaria *Arrepentida*, del 'Fujiyama' *Si la ven*, de la panadería del frente *La canción del viajero*, de 'El nuevo día' algoito más pesado: Alafia Cumaye, y la gente decía que en 'Natal' estaba sonando *La voz de la juventud*, ... pero yo, parada en esta esquina desde donde ahora narro, oí que en 'Picapietra' sonaba *Aquí viene Richie Ray*... (178).

Citemos ahora otro ejemplo importante donde la música salsa se hace presente de manera tan natural en el discurso de los personajes que aquel lector que no esté familiarizado con este tipo de música difícilmente lo captará (la cursiva señala la frase de la canción):

Ninguna de las peladas envidió mi hermosura, *ven a mi casa a jugar bembé*, y yo adelanté dos pasos, y una pareja, por descuido, me empujó y yo quedé aturdida en donde estaba antes de avanzar, *ve de aquí piraña, mujer que todo lo daña*, y la pelada a la que iba dedicada la canción se puso roja y voltió la cara, tenía bonito pelo... poco le duró la vergüenza porque *oye sonar las trompetas*, oye los cueros sonar, y se lanzó al baile... y por eso cambiaba de pareja, *saludando a los grandes bailarores de la juventud*, tenía bluyines y camiseta roja y un ombligo bonito, *el niche que facha rumba, háganle caso que está callao y viene de frente tocando el tumbao*, se me acercaron dos muchachos que decían a los gritos haberme visto por una de tantas calles, yo no les creí, *te conozco bacalao aunque vengas disfrazao*, así les contesté, pero nada más que para ligarme a ese ambiente... (95).

En este ejemplo la radio no es generadora de música como en los ejemplos anteriores, aquí la protagonista se encuentra en una sala de baile, en medio de bailarores desconocidos, y su discurso lleva un ritmo acelerado debido a la reflexión que deviene de la acción, y donde internaliza y mezcla en sus palabras la música que oye —seis canciones— en el baile o que trae a su memoria con las acciones que suceden en aquella sala.

Por último, es importante señalar que cuando la protagonista no se encuentra cerca de la radio, de la rumba o cualquier otro medio que facilite la música, de su mente ella hace que

se produzcan sonidos, letras para que acompañen sus pensamientos y no sentirse tan sola. Por ejemplo: "Zapateando saltó la última vez, taconando duro y adaptando, a la media cuadra, el saltico y la punta del pie, pensando en el Jala-Jala, vente con Richie namá. Y añorando, oh por fin, una rumba grande, o si no un bailoteo de 2 canciones y 2 cervezas" (109).

De manera general podemos concluir que la radio y el disco participan activamente para la producción de la música en la novela, son el pretexto adecuado para sintonizar las canciones de salsa y de rock y, además, son elementos que generan aglomeración de personajes, hechizados ante el encanto del sonido, de las melodías. Tal vez la capacidad de aglomeración que tiene la radio sea uno de los múltiples motivos que explican la gran recepción que tuvo la novela de Caicedo durante todos estos años.

### **El rock y la salsa como formas musicales de oralidad urbana en contra de una música tradicional**

El rock y la salsa como expresiones musicales surgen en pleno siglo XX, la primera luego de la Segunda Guerra Mundial y la otra en plena década de los sesenta. Ambas, como toda música popular, nacen de las capas bajas de la población. Para Giraldo existen algunos factores que ligán íntimamente a los trabajadores, a las clases proletarias con la música rock, dichos factores serían: el tener como raíz la música negra, la cantidad de nuevos sonidos que introduce el acelerado proceso de industrialización y urbanización y el ser un canal de expresión de protesta por parte de los sectores trabajadores (Giraldo, 1993, 97). Dichos factores también podrían tener cierta validez para el caso de la salsa, pues en ésta se configuran, como ya lo hemos visto, raíces africanas, y además es un canal que expresa en su temática la protesta racial, social y política.<sup>8</sup>

Como vemos, ambos géneros musicales se instauraron en unas clases sociales no de un pueblo sino de ciudades latinoamericanas que a partir de la década de los cuarenta y cincuenta inician una urbanización a ritmo acelerado. La ciudad de Cali, como ciudad urbana de Colombia, presenta para las fechas de surgimiento de estos géneros musicales, capas sociales populares que encuentran, como dije antes, en esta música una identificación con su ritmo de vida. Sin embargo, en la novela observamos que las clases populares adoptan la música salsa mas no el rock. Habría que estudiar el surgimiento y la recepción que tuvo el rock en la ciudad de Cali, pues en la novela lo asumen con gran aceptación las clases media y alta.

Rock y salsa son géneros que surgen y le cantan a la ciudad, a sus nuevos habitantes que son los mayores receptores para que enfrenten esta nueva realidad de vida. El rock y la salsa, en este mundo de jóvenes, son dos formas de enfrentar la realidad, de realizar una búsqueda: el rock en tanto novedad, enajenamiento cultural, estruendo, desarreglo de los sentidos. La salsa en cuanto expresión sincrética cultural más auténtica y en donde los jóvenes encuentran una forma de manifestarse individual y socialmente (Mottato, 1994, 44).

Música joven, para una juventud, para una ciudad juvenil, como repetía constantemente Andrés Caicedo: "Cali es una ciudad sólo para adolescentes". Música que se propone en

8. Quintero (1993, 85) también afirma que, al igual que todas las músicas populares, la temática de la salsa incluye en sus letras todo tipo de referencias que van desde el amor, el odio, la vida, la muerte, los sentimientos, hasta la problemática social, con referencias específicas a las minorías étnicas, religiosas, sociales y culturales.

oposición a la vieja, a la tradicional colombiana, porque así como María del Carmen decide romper con lo convencional: normas sociales, institución familiar y el academicismo estudiantil; entre otros, de igual forma, Andrés Caicedo quiere romper con la aceptación convencional de nuestra música colombiana: en la novela la música salsa y rock se adoptan en oposición a la música del interior, a la música tradicional que presenta la nacionalidad del pueblo colombiano, representada por la música andina, pasillos, bambucos y gaitas. Citemos los siguientes pasajes para ejemplificar el caso:

Pero ya estaban allí los gordos, los cerdos, los censores, no se habían perdido una y no podían ver con buenos ojos que hubiera salido desplazada la medio bandita de Medellín, porque ya se sabe el estribillo: 'Co-lo-m-bia: ¡esta es tu música!, que quiere imponer hasta la miseria por el hecho de ser autóctona. No podían ver con buenos ojos que Bobby hiciera como que iba a sacar el pañuelo y '¡Snif!', chué, saludando a todo aquel que es abacué (*Música*, 127).

La narración ridiculiza la música del interior, la que a partir del surgimiento de la radio se quiso imponer en todo el país, sin lograr en Cali, como dijimos antes, su objetivo debido al surgimiento de nuevos y acelerados ritmos que coinciden con la formación de Cali como centro urbano. Andrés Caicedo aprovecha esta constitución de ciudad para hacer de Cali la ciudad donde se puede gozar sin tapujos ni privaciones, y la música rock y salsa invitan a destaparse de prejuicios y actitudes moralistas, como las de varios espectadores que se lamentan por los sonidos y bailes de la salsa en pleno concierto del 69:

Mamá, qué es ese Bugalú, eso no se puede bailar, qué vulgaridad, se me cae la cara de pena con Pablito, hacerlo venir desde Bogotá, por qué no salen otra vez Los Graduados, tan divino ¿Gustavito? ¿Por qué no vamos a un Grill a oír *El gavián pollero?* (128).

Pero el rechazo a esta música guasca o chucu-chucu, es permanente en toda la novela. En la primera parte un personaje debe cambiar rápidamente el dial cuando aparece una canción montañera, presionado por la rechifla del grupo. Canciones montañeras que los personajes "mutilan", "cortan" o "eliminan" de inmediato porque no se soportan al oído: "El radio, en su inconstancia, cambió de Rock pesado a *Llegó borracho el borracho*, que yo mutilé en el acto (Tico también)" (30).

La novela busca con afán desmesurado que, a partir de estos géneros musicales urbanos, la ciudad destierre lo pacato, lo sensiblero; desterrar aquella música de exaltación a la provincia, a la ingenuidad de la música de los Graduados (Mottato, 1994, 76). De esta forma los personajes novelescos podrán disfrutar de una cultura urbana, de una oralidad urbana que despoja o transforma las costumbres aldeanas para crear nuevas actitudes ante el mundo. Para justificar esto, recuérdese que en Cali, por los años sesenta, surgen expresiones juveniles que de manera salvaje, agresiva e inteligente cuestionan las normas establecidas, a través de todos los excesos posibles (Romero, 1988, 10).

En la novela, además de ridiculizar los cultores de sonidos tradicionales: Los 'infames' Graduados, Alirio y sus Muchachos del Ritmo y Los Hispanos, también se caricaturiza y minimiza su música, por ejemplo, al desterrar y maldecir el estribillo "Co-lo-m-bia ésta es tu música", y al comparar sus sonidos mediocres con los grandiosos y memorables de Richie Ray. Existe un marcado interés por mostrar la salsa como una música superior, basta mirar la discografía que se presenta al final de la novela para comprobarlo: Las canciones precedidas

de asteriscos son caballerías sin interés alguno (Música, 189), dichas canciones corresponden a la música tradicional como *El gavilán pollero*, *Vanidad*, *La vida no vale nada*, entre otras.

Es tanto el desprecio por ese "reaccionario sonido paisa" que en pleno concierto del 69 se rechifla a "los meros aficionados" de Los Graduados y se arma un desorden en protesta contra esta agrupación para que deje cantar sólo a Richie Ray y Bobby Cruz. Este rechazo tiene su momento sintetizante cuando aparece un cartel que expresa todo ese sentimiento de rabia y desprecio que siente la ciudad contra las tradiciones musicales que "representan" la música del país:

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' (Música, 134)

Con la cursiva del cartel se quiere señalar la confrontación de la música tradicional o campesina, que invita a la tristeza y al sufrimiento, con la música salsa, provocadora de cambios y alegrías. Es esta última la que Andrés Caicedo rescata y opone al sonido paisa para que sus personajes canten y bailen al ritmo que la ciudad lo exige, de esta forma "rechaza cumbias y pasodobles y se caga en Los Graduados", como diría María del Carmen Huerta (101).

### Bibliografía

- Bada, Ricardo. "El invento de Marconi y la novela en América Latina" en: *Gaceta* (Colcultura, Bogotá) No. 11 (ago.-sep. 1991), pp. 36-39.
- Caicedo, Andrés. *Que viva la música*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1977.
- Fayad, Luis. "Cultura popular urbana en la nueva literatura" en: *Literatura colombiana hoy. Imaginación y barbarie*. Frankfurt: Vervuert Verlag, 1994, pp. 335-350.
- Giraldo, Jorge. "El rock y los trabajadores" en: *Ensayos laborales 2*. Medellín: Escuela Nacional Sindical-Antioqueña, 1993, pp. 97-99.
- Jaramillo Agudelo, Darío. "Colombia: una poesía en auge" en: *Literatura colombiana hoy. Imaginación y barbarie*. Frankfurt: Vervuert Verlag, 1994, pp. 251-268.
- Mottato, Hernando. *Relaciones entre música y literatura: Aspectos histórico-culturales en Que viva la música*. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander, 1994.
- Posada, Consuelo. "Radio y cultura popular en Colombia" en: *Caravelle* (Toulouse), No. 65 (1995), pp. 187-198.
- Quintero, Bertha. "Salsa y expresión social" en: *Análisis Político* (Bogotá), No. 20 (sep. dic. 1993), pp. 83-90.
- Romero Rey, Sandro. "Invitación a la noche" en: Prólogo de *Destinios fatales*. Bogotá: Oveja Negra, 1988, pp. 7-19.
- Ulloa, Alejandro. *La salsa en Cali*. Cali: Universidad del Valle, 1992.
- Zumthor, Paul. *Introducción a la poesía oral*. Madrid: Taurus, 1991.