

Identificación del “narrador itinerante”, como modelo narrativo derivado de *¡Que viva la música!*, de Andrés Caicedo

Emilio Alberto Restrepo Baena

Especialista en Literatura Comparada de la Universidad de Antioquia, aspirante a magíster en Literatura de la Universidad Pontificia Bolivariana.

emilioarestrepo@gmail.com

 ORCID 0009-0003-6908-4660

Resumen: La novela *¡Que viva la música!* del autor colombiano Andrés Caicedo (publicada en 1977) utilizó de manera notable el recurso del “narrador itinerante” para seguir el hilo de la historia de la protagonista. Esta asume un periplo sin descanso de día y de noche persiguiendo la rumba de Cali, en medio de los contrastes y las ambivalencias de una ciudad llena de sonidos. Música *rock* y salsa, ruido, silencios y estridencias, en un ambiente marcado por el consumo del alcohol y las drogas, el sexo, los conflictos y la degradación que ronda la decadencia, la enfermedad, la locura y la muerte. La estructura permite conocer la psicología y los deseos de los personajes, la relación entre ellos y la ciudad mientras la recorren, o *patonean*, el cambio que experimentan a partir del consumo de drogas y su inmersión en la rumba y la música. El viaje metafórico permite contar mientras se camina, mientras se recorren las calles en un patoneo incesante, vigilante y observador, permite también conocer la ciudad desde otra óptica, por lo que es una potencial y eficaz estrategia de narración.

Palabras claves: narrador itinerante, caminar y contar, preceptiva literaria, *¡Que viva la música!*, modelos narrativos

Keywords: itinerant narrator, walking and telling, literary precepts, *¡Que viva la música!*, narrative models

Abstract: The novel *¡Que viva la música!* by Colombian author Andrés Caicedo (published in 1977) makes remarkable use of the “itinerant narrator” device to follow the thread of the protagonist’s story. The protagonist embarks on an endless day and night journey in pursuit of Cali’s *rumba*, amid the contrasts and ambivalences of a city filled with sounds. Rock and salsa music, noise, silences, and stridencies unfold in an environment marked by the consumption of alcohol and drugs, sex, conflict, and the decay associated with decadence, illness, madness, and death. The structure reveals the character’s psychology and desires, the relationship with the city as they walk through it –or *patonean*– and the transformations they undergo through drugs use and immersion in *rumba* and music. This metaphorical journey enables storytelling through walking: an incessant, vigilant and observant *patoneo* that allows the city to be known from a different perspective, making it a powerful and effective narrative strategy.



Ilustración: Jhojan Millán M. @alverja.caricatura

Introducción

Caminar una ciudad es la mejor forma de conocerla y sentirla, tanto en sus cosas buenas como en las malas; es enfrentarse a sus luces y a sus sombras y poder constatar los efectos de ello en el espíritu, la experiencia, el cuerpo y la mente. La literatura que toca el tema del caminante urbano es prolija y ha derivado en un género por sí misma. En este artículo se revisan el papel y las características de este modelo que se apropia de la ciudad de manera particular, asunto ampliamente revisado en la literatura.

La novela *¡Que viva la música!* de Andrés Caicedo (1990) ha sido estudiada desde lo literario y lo socioantropológico, teniendo enfoques que analizan su entorno urbano, el asunto del desenfreno en el consumo de drogas, la soledad individual y la falta de sentido en la juventud urbana de la década de los setenta, el lenguaje juvenil de muchachos de ciudad y, por supuesto, en el imaginario musical que la alimenta, fuertemente basado en géneros contraculturales como el *rock* y la *salsa*, influyentes y vigentes en la juventud de esa década. No obstante, ha sido poco lo que se ha explorado sobre el tema del *flâneur* como protagonista en dicha obra. Si bien hay que subrayar que en la manera como

está tratado queda desprovisto del glamur con que fue concebido originalmente este término, el caminante urbano en la obra de Caicedo (1990) se acerca más al concepto de “patoneador”. Según el *Diccionario de americanismos* de la Asociación de Academias de la Lengua Española, *patonear* significa “Recorrer cierta distancia durante mucho tiempo, con un propósito definido”.

Lo que interesa aquí es la aproximación a la forma en que los personajes se apropian de los espacios urbanos, pues son útiles para mostrar el viaje metafórico que se narra mientras se recorren las calles en un patoneo incesante, vigilante y observador. Este paradigma es claro en la novela estudiada y sirve como ejemplo modélico de la forma como un personaje puede asumir la narración itinerante: narrar y describir mientras camina. La acción se va dando de manera simultánea mientras patonea, echando mano de recursos como la evocación o la proyección, la citación de diálogos anteriores o los diálogos mismos en caso de haber interlocutor, como lo hace Caicedo en la novela por medio de su personaje. Este asunto ha sido ampliamente estudiado, pues los analistas han visto en las acciones y los personajes un trasunto de la propia vida del autor, aunque se escude en personajes femeninos.

Lo anterior incita a los lectores que se enfrentan a una ciudad literaria recorrida, por medio de la figura especificada del “narrador itinerante” que se propone en la obra, a elaborar una cartografía real o imaginada, que puedan representarla y recorrerla de manera simultánea, como si fueran también transeúntes que andan por una ciudad guiados por el mapa que el autor ha dispuesto y en el cual ha escogido y revisado sus rutas para hacerlo, de acuerdo con sus intereses narratológicos.

Con esta técnica de usar un “narrador itinerante” el lector se apropia del lugar propuesto en el texto escrito y lo recorre de formas particulares, no siempre las mismas que propone el escritor con su personaje. En ocasiones se consigue trazar itinerarios propios a los lectores, que buscarán variaciones a las rutas que desean seguir cuando se enfrentan a los textos que leen, de acuerdo con sus intereses y experiencias de lecturas previas. Crea un espacio que consiste en la lectura misma en el momento en que asume el texto y se genera el pacto tácito escritor-lector.

En este artículo también se abordan algunos aspectos estudiados en otras fuentes, como la búsqueda de sentido por medio de la música o las drogas o la degradación de la juventud por falta de definir y buscar objetivos concretos. Algunos analistas tocan el asunto de la paulatina degradación de los personajes por el consumo desaforado de sustancias y su falta de compromiso con la búsqueda de un objetivo concreto dentro de los valores convencionales, o una falta de sentido o de aspiraciones dentro de lo que la sociedad considera “lo adecuado a la norma”.

En la fábula de la novela, los jóvenes de barrio, en una búsqueda desordenada y sin dirección, lejos del cuidado y el interés de sus padres, se dispersan por los peligrosos vericuetos de la enfermedad, la adicción y la delincuencia. Eso refleja la realidad de la época que el autor, ahora encarnado en su heroína, afrontó de manera personal en su propia vivencia y con los amigos de su generación. Fue notorio que, durante la década de los setenta, la búsqueda de nuevas experiencias llevó a los jóvenes a experimentar con drogas aún más psicodélicas, como los hongos, los ácidos o la heroína, alcanzando así niveles superiores de euforia, hecho comprobado en Caicedo.

El *flâneur*, el caminante

Las tres grandes referencias fundacionales que identifican al transeúnte urbano como sujeto de apreciación estética en relación con la ciudad como entorno tienen su origen en el cuento *El hombre de la multitud* (publicado en 1840), de Edgar Allan Poe, retomado por Charles Baudelaire en su texto *El pintor de la vida moderna* (publicado en 1863) y posteriormente por Walter Benjamin en *El libro de los pasajes* (escrito entre 1927 y 1940 y publicado de manera póstuma en 1982). Estos autores sentaron las bases de este arquetipo que muestra una forma distinta de apropiarse de la ciudad, desde lo vital, lo estético, lo emocional. Ya no es únicamente morar, vivir, trabajar, utilizar el transporte. Es asumirla desde los sentidos, mediante un desplazamiento que no siempre obedece a necesidades apremiantes o pragmáticas.

Este sujeto que decide caminar la ciudad para apropiársela, el transeúnte, el caminante urbano, el paseante, tiene un antecedente fundamental en Baudelaire (2021) que hace una precisa aproximación a ese personaje que denomina con el término de *flâneur* en su obra clásica ya citada:

La multitud es su elemento, como el aire para los pájaros y el agua para los peces. Su pasión y su profesión lo llevan a hacerse una sola carne con la multitud. Para el perfecto *flâneur*, para el observador apasionado, es una alegría inmensa establecer su morada en el corazón de la multitud, entre el flujo y reflujo del movimiento, en medio de lo fugitivo y lo infinito [...] contemplar el mundo, estar en el centro del mundo, y sin embargo pasar inadvertido –tales son los pequeños placeres de estos espíritus independientes, apasionados, incorruptibles, que la lengua apenas alcanza a definir torpemente–. (p. 8)

El autor insiste en que este caminador expectante que asume la ciudad de manera intensa, dejando todo su vigor en la deambulaci3n observativa de la ciudad es una especie de “príncipe que vaya donde vaya se regocija en su anonimato. El amante de la vida hace del mundo entero su familia...” (Baudelaire, 2021, p. 8), que pareciera reflejarse en un espejo tan grande como la propia

multitud. Se convierte en un “... caleidoscopio dotado de conciencia, que en cada uno de sus movimientos reproduce la multiplicidad de la vida, la gracia intermitente de todos los fragmentos de la vida” (Baudelaire, 2021, p. 8). En resumen, le da trascendencia al acto vital de caminar la ciudad, apropiándosela con todos los sentidos en función de alimentar su imaginario e impactar su mente de nuevas y cambiantes experiencias.

Años después, Walter Benjamin también reflexionó sobre esta figura francesa a partir de la obra de Baudelaire, al hablar del moderno espectador urbano, en su obra *El libro de los pasajes*, en el que puntualiza que “el *flâneur* es capaz de leer la ciudad como un texto lleno de significados ocultos y contradictorios, que revelan las tensiones sociales e históricas que atraviesan la modernidad” (citado por Castro, 2023). Considera que es “alguien que se dedica a vagar por las calles de París, sin rumbo ni objetivo fijo, abierto a todas las impresiones y vicisitudes que le salen al paso”. El *flâneur* no es un simple turista, porque es claro que no está de paso, ni un consumidor, sino un explorador y hasta puede considerarse un artista, pues su arte radica en ver y apropiarse de los símbolos que capta, para sufrir una transformación personal entre los vaivenes e imprevistos del movimiento andariego. Sin embargo, al mismo tiempo, mantiene una distancia crítica y reflexiva con respecto a lo que ve, porque hace parte de su esencia no ceder ante el conformismo, nunca estar quieto, no permanecer estático ante los conceptos y los estímulos. En él se percibe una sed permanente, una búsqueda, aunque no siempre se identifique el objetivo ni el sentido práctico o útil de esa búsqueda. “El *flâneur* no se deja seducir por las vitrinas ni por las ilusiones de las mercancías, sino que busca las huellas del pasado y del espíritu humano en los rincones más ocultos y olvidados de la ciudad”, agrega Castro (2023).

El personaje deambulador puede o no tener un objetivo preciso y definido, como no lo tiene el de Poe en *El hombre de la multitud*, o, como precisa Liesbeth François (2019), puede asumir una figura proteica y variopinta: “... se condensan, según su respectivo marco geográfico e histórico, en la imagen del filósofo peripatético, el vagabundo romántico, el *flâneur*, el *promeneur* surrealista o el situacionista, entre otros ejemplos” (p. 1). También encontramos los amantes sin prisa, despistados y soñadores de *Rayuela* (publicada en 1962), de Julio Cortázar o los analíticos comentadores de *Glosa* (publicada en 1985) de Juan José Saer que hablan y reflexionan durante las veinte cuerdas que dura su periplo. También la protagonista de *Mrs. Dalloway* (publicada en 1925), de Virginia Woolf, que camina por las calles de Londres preparando una fiesta y recordando su juventud. O el personaje desencantado, nihilista y crítico de Fernando Vallejo que amparado en su perorata recorre una y otra vez las calles de su ciudad y otras ciudades en *El río del tiempo* (publicada en 1999) o *La virgen de los sicarios* (publicada en 1994). O en novelas como *Mis dos mundos*

(publicada en 2008) de Sergio Chejfec y *Papeles falsos* (publicada en 2010) de Valeria Luiselli, entre muchas otras.

En opinión de François (2019) “se describe como una errancia aparentemente sin rumbo, que busca filtrar una experiencia estética de la interacción entre caminante y ciudad” (p. 5). Agrega, refiriéndose al acto de caminar recorriendo la ciudad, algo que va más allá de lo aparente, de lo físico, que “La *flânerie*, en este sentido, marca una actitud literaria y cultural frente a la modernización de las metrópolis, que pretende no solo observar el entorno urbano, sino también destilar una esencia estética de sus apariencias” (p. 5).

Beatriz Elena Acosta (2013), en su análisis sobre el acto de caminar en las obras de algunos autores, específicamente Paul Auster y Juan Carlos Onetti, pero que hace extensivo el asunto para las novelas del género, se pregunta: “¿Qué puede el cuerpo del transeúnte en el espacio urbano contemporáneo? ¿Qué diferencias se observan entre el *flâneur* metropolitano y el nuevo callejero? ¿Qué distancias perceptivas se abren entre los caminantes del siglo XIX y los transeúntes contemporáneos?” (p. 4). Hace notar que mientras el cuerpo del *flâneur* se animaba por los cambios de la ciudad en la era industrial, aunque presentía ciertos costos humanos del progreso, las cosas han cambiado, pues el *flâneur* de hoy “parece desanimarse frente a los desquiciamientos urbanos en la era posindustrial y a pesar de que sigue bebiendo de las voluptuosidades de la calle, cada vez es más pesimista respecto al futuro de la ciudad y al suyo mismo” (p. 4). Se va quedando atrás y cede paso a la indiferencia o a la enemistad entre los urbanitas, porque la idea de ciudad como eje organizador de los grupos humanos está mutando de manera importante, como producto de lo que al parecer es un nuevo consenso entre hombres y mujeres libres que buscan los acuerdos para efectos de lograr intereses comunes.

La ciudad contemporánea es teratológica, las relaciones que se tejen y se destejen entre sus habitantes son las que conciernen a seres monstruosos, fragmentados, deformes o informes, siempre en busca de algo que perdieron o que no han encontrado y dispuestos a aniquilar a otros para conseguir sus propósitos. (p. 4)

Según la conclusión de Acosta (2013), la ciudad es el principal soporte de las formas de expresión, la urbanización de grandes extensiones de tierra ha generado distintas formas de apropiación del espacio y, por lo tanto, nuevas concepciones de la vida. La naturaleza misma de la ciudad propone la respuesta: “se trata del no-lugar por antonomasia, del espacio para la densificación del desorden, del sitio del olvido y del miedo, del vértigo y la desolación; pero también, del umbral de voluptuosidades inimaginables e inconfesables” (p. 1). Se trata pues de varias experiencias estéticas completamente distintas de los transeúntes, de diferentes maneras de habitar la calle o transitarla más allá de

lo necesario, haciendo una apropiación personal, pues cada uno es un universo y tiene una forma particular de ver el mundo; cada interpretación es diferente y puede abrir espacios de diálogo o de contradicción con otros discursos del arte contemporáneo (tales como el cine, la música, las artes plásticas, etc.), en los que también se enuncia el carácter desarraigado del hombre de este tiempo.

El “narrador itinerante” en *¡Que viva la música!* ¿un trasunto del autor?

A partir del *flâneur* usado como personaje y al mismo tiempo narrador se puede decir que es un “narrador itinerante”, recurso utilizado en la literatura medieval francesa, pero poco estudiado en la literatura más contemporánea. Según la referencia citada por Bratu (2024), se identifican al menos siete tipos de escritura de viajes: “guías para peregrinos, narrativas de peregrinación, narrativas de cruzados, informes de embajadas y misiones, narrativas de exploradores y aventureros, guías para comerciantes y escritos redactados por viajeros imaginarios” (p. 53).

Una novela que utiliza de manera notable el recurso del “narrador itinerante” (si bien en sentidos y usos diferentes a lo planteado por Bratu), para seguir el hilo de la historia de la protagonista María del Carmen Huerta, conocida como la Mona, es *¡Que viva la música!*, del autor colombiano Andrés Caicedo (1990). El personaje asume un periplo sin descanso de día y de noche persiguiendo la rumba de Cali, en medio de los contrastes y las ambivalencias de su ciudad llena de sonidos: música *rock* y salsa, ruido, silencios y estridencias, en un ambiente marcado por el consumo de alcohol y drogas, el sexo, los conflictos gratuitos o fundamentados y la degradación que ronda la decadencia, la enfermedad, la locura y la muerte. Como se expone en la sinopsis comercial de la contracarátula de la edición de Plaza y Janes, esta novela “trata de una muchacha que se obsesiona por la música, vive para y por la música de la cual goza en la vida nocturna de Cali”.

Era el dilema de la urgencia de estar afuera, de ya oír música, de encontrar amigos.
(p. 10)

Atravesamos en silencio el parque Versailles, creo yo que sin pensar en sus deteriorados pinos, sin oler muy profundo, no fuera que me acabara dando nostalgia de Navidad o de veraneos. Cuando cruzábamos la calle, a él le hizo falta la música.
(p. 19)

En este caso lo definimos como un “narrador itinerante”, retomando el concepto del personaje que va llevando al lector de su mano por las aventuras que vive, que comparte los incidentes que le plantean la relación con las personas, con el uso de drogas y con sus vínculos impredecibles con la ciudad.

Un río no tiene edad, y mis andanzas habrán encontrado aquí una estación, pero no el final. Que el lector me siga contento. Yo aparto pensamientos del estilo: “¿Qué será de mí?”, y recolecto mis fuerzas, y descubro palabras olvidadas, que son tantas, confundidas, tal vez ante un parejo que me hizo pasar por penas penitas antes de poder cogerle el paso. (p. 125)

La Mona asume en la novela de Caicedo (1990) varios de los postulados sentados por Baudelaire (2021): “Estar lejos del hogar y aun así sentirse en casa en cualquier parte, contemplar el mundo, estar en el centro del mundo” (p. 8). Y refuerza otros, como cuando establece que “Su pasión y su profesión le llevan a hacerse una sola carne con la multitud, entre el flujo y reflujo del movimiento” (p. 8). Es claro que de manera voluntaria pero incontenible, la Mona (Caicedo, 1990) vaga por la ciudad, apropiándose con sus sentidos sin rumbo ni objetivo fijo. Cumple con las características ya citadas del *flâneur* abierta a todas las impresiones, observadora apasionada de la vida urbana, atraída por lo efímero y lo fugitivo.

La noche estaba azul turquí, y Mariángela bailaba sola en mitad de la calle. Así caminamos hacia la fiesta en pleno parque Versalles, oscuro y circular como si fuera un conjunto de ruinas. (p. 31)

Con esto, subimos las escaleras, alfombradas de ramillete y pajaritos. De allí, a un hall en donde predominaba un inmenso poster de gente enloquecida por las ondas de un concierto. (p. 50)

Lejos de las pretensiones más trascendentales de los precursores literarios ya citados, este personaje solo quiere vivir, apropiarse de la experiencia cotidiana, experimentar sensaciones nuevas mediante el contacto con otras personas con las cuales se sumerge en la rumba y el consumo de sustancias. No la guía una curiosidad intelectual ni artística. Si acaso la motivación es lúdica o pragmática, ante la falta de ocupación o motivaciones en su casa. El concepto de hogar para ella y sus acompañantes es difuso, evanescente, poco comprometido y carente de los valores católicos tradicionales. El cariño está ausente, la comunicación al interior de su mundo familiar es nula. Por eso la calle se ofrece como alternativa y las fiestas llenan el vacío de ese silencio existencial que por ratos se le torna aterrador y estruendoso en sus reverberaciones interiores.

Pero también decían: “¿caerá la peste sobre la ciudad esta?”, y otro que contestó: “que caiga”, y se lanzó a bailar, frenético, chiquito, y yo también bailé, contagiada, y era la segunda que mejor bailaba (siempre fue Mariángela la primera) y no recuerdo que alguien haya dicho nada más, los que sabían inglés repetían la letra,

prendieron las mejores luces y no hubo más pensamientos tristes sino puro frenetismo, como dicen. (p. 12)

La Mona recorre fiestas de desconocidos a las que se infiltra sin invitación, casi siempre sin conocer a los anfitriones y terminando sus periplos en casas ajenas, parques públicos o aceras, lejos de su barrio de origen.

Me veían aparecer sin hacer preguntas. Seguían su camino y yo: “¡Adiós, adiós, pelados!”, y todos volteaban para ubicarme mejor ahora que me había permitido la alegría de la despedida, pero yo ya no estaría allí: dos pasos antes Leopoldo Brook había hecho un gesto de asco y me había obligado a subir las escaleras, quejándose del azúcar que trajo el viento; entonces yo arañaba imágenes del pasado y me permitía añoranzas, igual a los que afuera irían media cuadra más adelante, hasta encontrarse con la esquina que marcaría el límite para iniciar la devuelta, repintar el mismo sin rumbo hasta que el peso de las piernas no los dejara y fueran a refugiarse en la casa del que ya guardaba el bareto armado. (p. 61)

Por eso más que la figura sofisticada del *flâneur*, aquí se propone la del *patoneador*, que en este caso designa a aquellas personas que van sin rumbo fijo en un devenir constante, un flujo arbitrario, pero lleno de una vitalidad que en ocasiones supera a los habitantes y a las cosas que existen y constituyen la metrópoli. Recorrer, mirar, oír, contar, conversar, dejarse impactar los sentidos de ellas es una forma de recuperarlas y dejar un rastro de memoria. Y el arte, no solo el literario, también la pintura, la poesía, la música popular... Como bien lo expresa la canción “Sin rumbo alguno” del Conjunto Clásico con Los Rodríguez, de 1979 (cantada por Tito Nieves, y compuesta por Ramón Rodríguez),¹ ese himno de los que asumen la patoneada como una forma de vida, de tallar la piel, las plantas de los pies y los sentidos con nuevas experiencias, no siempre buenas, siempre interesantes:

Caminar sin rumbo alguno / como el aire que respiro / puede que sea mi destino... / mientras viva / Pero mi corazón jura / que encontrará aquel futuro / que brille todo lo oscuro... / de mi vida / De mi vida que se va / y sé que no volverá / No volverá jamás / Actuar siempre con cautela / también con la inteligencia / no importando la presencia... / de un problema / De vivir con la creencia / de lograr lo que se piensa / siempre esa ha sido mi ciencia / mi dilema / Vive la vida / como la debes vivir / y nunca intentes subir... / donde no puedes subir.

.....

¹ El video de esta canción se puede ver en <https://www.youtube.com/watch?v=8XbHuHvC5B4>

Pero la experiencia del recorrido de la Mona no siempre es pacífica y amistosa. La mayoría de las veces responde a motivaciones de búsqueda de sensaciones lúdicas que atraviesan la música, las fiestas, el encuentro con amigos y el consumo de sustancias para evadir la percepción directa de la realidad y deformarla mediante una mirada más sicodélica, acaso más química, distorsionada por la apropiación de sus sentidos estimulados por las sustancias.

Esto de ver de rodillas donde hay montañas, lo supondrá el lector, es porque la muchachita ha probado ya sus drogas... Entonces empecemos: la mariguana me daba pesadez de estómago, pensadera inútil, odio, horquilla, pereza, insomnio; luego vendrían los riecitos de fuego excavando, ciempiés, pequeños y mordientes en mi cerebro (allí caí en cuenta que tenía un cerebro), melancolía de boca, flojera de piernas y punzones en las ingles de tanto en tanto. (p. 12)

Y es notorio que no se trata de una aproximación ingenua al fenómeno de alucinarse por medio de las sustancias. Es un hecho voluntario, determinado y consciente de sus efectos físicos, mentales, psicológicos y hasta de sus posibles consecuencias.

Bueno, la probé y qué. Dura diez minutos el efecto, que es fantástico. Después da achante y ganas de no moverse, espeluznante sabor en la boca, ardor en los pliegues del cerebro, fiebre, uno se pellizca y no se siente, ver cine no se puede porque da angustia el movimiento, sentimiento de incapacidad, miedo y rechinar de dientes. ¡Pero qué lucidez para la conversación, para los primeros minutos de una conferencia! Y si se tiene bastante, no hay cansancio: uno se la puede pasar tres días seguidos de pura rumba. Luego viene el insomnio, el mal color, las ojeras amarillas y los poros lisos, descascarados. Ganas de no comer sino de darse un pase. (p. 17)

Y de fondo, como banda sonora, como paisaje, casi siempre estruendosas, la música, el baile, la rumba, las sustancias.

La cocaína, además de ponernos a todos inmediatamente felices, provocó en Leopoldo dos horas de música en inglés, y yo lo admiré y lo adoré en mi devoto silencio; provocó también una frase de Mariángela que no olvido, cuando Leopoldo agachó la cabeza y su largo pelo rojo ocultó la guitarra entera. Ya no quería tocar más. Pidió vino o agua, algo de beber. (p. 30)

En la novela el movimiento es constante, frenético, en un esquema simple pero que nunca se detiene. La protagonista y sus amigos recorren sin descanso las calles, acompañados por una radio que emite siempre canciones, no

todas las veces se ponen de acuerdo y caminando llegan a donde se congrega el baile de la fecha, la rumba por ella misma, no siempre con una dirección de destino concreta. Al mismo tiempo que narra la acción, da cuenta de las conversaciones que se le atraviesan, de asuntos que recuerda, caminando, bailando, tarareando. No hay otras preocupaciones que los perturben, en ocasiones quizás el asombro por alguno que se enferma o que se muere o que se sobredosifica con las sustancias. Lo importante es la errancia, el camino desandado, la ruta.

La noche estaba azul turquí, y Mariángela bailaba sola en mitad de la calle. Así caminamos hacia la fiesta en pleno parque Versalles, oscuro y circular como si fuera un conjunto de ruinas (p. 31)

Con esto, subimos las escaleras, alfombradas de ramilletes y pajaritos. De allí, a un hall en donde predominaba un inmenso poster de gente enloquecida por las ondas de un concierto. (p. 50)

Fermín Eloy Acosta (2022) rastrea en la novela de Caicedo estas motivaciones, las que son comunes y están ampliamente detectadas, y que según su criterio son claves para garantizar el ritmo “modulado” de la estructura. Estas tienen que ver con la música (rumba, salsa, bolero, *rock*), el consumo de drogas (ácido, cocaína, marihuana, hongos) y una operación de la lengua que logra enhebrar el castellano, el argot callejero de toxicómanos y el destilado hablar del ritmo de la salsa:

El resultado es también una síntesis entre ritmo de baile y ritmo de escritura porque, de alguna forma, Caicedo comprende que el secreto último de escribir se aloja en la búsqueda de la música, y como señala la protagonista: “Me lancé a bailar en un intento de enredarme a algo, no resbalar 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”.

En su análisis concluye que la novela de Caicedo es también “... el testimonio esmerilado de un baile de despedida, el de un escritor cuyo mito terminó por fraguarse cuando, después de publicado el texto, eligió el suicidio a los veinticinco años”. Acosta (2022) hace notar que Caicedo repite el ritual de morir joven de una clásica estrella de *rock*, dejando una obra considerada como poderosa e influyente, pero desperdigada y dispuesta a ser organizada y reivindicada por su grupo de familiares y amigos.

Sobre esas fantasmagorías ficticias que le rondan a la Mona el pasado y le distorsionan el presente, podemos inferir que son las mismas preocupaciones que se le pasaban por la cabeza al propio Caicedo al momento de escribir su

novela. Esas percepciones que van mutando con el tiempo, con el paso de los días y a medida que suceden las cuadras, una tras de otra, esas ensoñaciones que se diluyen en su recuerdo y se le hacen borrosas, etéreas, evanescentes, esas imágenes oscuras, atiborradas y rocosas, son la memoria. “Yo salía menos a la Sexta. Leopoldo no hacía otra cosa que presentarme amigos fascinantes. Llegaban de USA y les hacíamos grandes rumbas. Oíamos música las 24 horas, porque uno con la cocaína no duerme” (p. 39).

Y no confía en ella, pero la evoca. No cree en su rigor, pero la trae a cuento como respaldo de su discurso itinerante, incorporadas por ella, aunque en ocasiones fagocitada de otros, muchas veces ajena... Le hace mentir y la engaña, le hace jurar cosas que no hizo, pero tiene que creerle y ponerla como testigo de que alguna vez estuvo viva, porque a veces hasta parece dudar de ello. No es claro cuándo es evocación, cuándo leyenda, cuándo versión distorsionada, cuándo recuerdo o cuándo invención.

Sí, muy sonado el hecho. Fue allí cuando los columnistas más respetables empezaron a diagnosticar un malestar en nuestra generación, la que empezó a partir del cuarto *long play* de los Beatles, no la de los nadaístas, 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. (p. 31)

Las anécdotas se difuminan con el tiempo, la marcha y la patoneada. Se va intuyendo que caminar sin rumbo las calles de la ciudad puede ser una vía sin retorno al infierno, pero ella no se podía abstraer a hacerlo. Parecía estar marcado en su destino...

En todo caso, no lo vi más. Dicen que empezó a sabotear el sueño de sus papás profiriendo horribles aullidos a la medianoche. Y que terminaron por encerrarlo. Pero no en la antigua y verde Inglaterra, como él hubiese querido. Fue a parar a San Isidro, loquito criollo al fin y al cabo. Otros dicen que allá no duró mucho, pero nadie sabe a ciencia cierta dónde está. Nadie sabe el paradero del pobre miserable. Hablan de un viaje de incógnito con su mamá, del que solo regresó ella, más bella que nunca. Me da pena no haberlo despedido. Yo no sé si fue que él se perdió primero o fui yo la que me encerré. (p. 54)

Es llamativo que luego de la alegría inicial por la patoneada que se acompaña de euforia, música, baile y rumba sin pausa, a medida que las drogas van impregnando las acciones, la muerte va teniendo una presencia cada vez más constante.

Caminó despacio hasta el centro, saludando amable. Llegó al edificio de Telecom, subió en ascensor (cosa que siempre le dio miedo), y se tiró de cabeza, con las manos tapándose los oídos, desde el treceavo piso. (p. 72)

Montó en el taxi, solo y sabiéndome en refinadas compañías. Yo no lo quise ver alejarse, para que su triste figura no quedara dentro de mi pensamiento como una línea recta, punzada en las mañanas. Y no lo volví a ver jamás. Supe que se mató después de coger la mala costumbre de estarse dando de cabeza contra las paredes. (p. 120)

Este aspecto de la novela parece ser muy estudiado, pues muchos analistas tocan el asunto de la paulatina degradación de los personajes por el consumo desaforado de sustancias y su falta de compromiso con la búsqueda de un objetivo concreto dentro de los valores convencionales, o una falta de sentido o de aspiraciones dentro de lo que la sociedad considera “lo adecuado a la norma”. Ponce (2022) hace un resumen del concepto.

Caicedo recrea el ambiente caótico y estridente de Cali de los setenta, añadiéndole un vaivén de sucesos que rozan lo incongruente, lo violento e inexplicable. María del Carmen Huerta (o Mona, como el resto la conoce) es la narradora de la novela. Una joven burguesa, rubísima y niña bien, como ella misma se describe en un principio, que cuenta desde el presente los sucesos que concibieron la transformación, no solo física, sino también psicológica, que atravesó a causa del horror e infortunio de las malas decisiones o, si se cree, el desvanecimiento entre las fronteras marcadas entre la diversión y el quebrantamiento.

En este aspecto, Vargas Pachón (2006) concluye que “... el autor hace una descripción futurista sobre la degradación de los valores familiares, situación que ya se presentaba en ese entonces y que se fue incrementando con el paso de la modernización y el crecimiento en las grandes metrópolis” (p. 32). Y detecta que la desintegración del centro nuclear sólido que representaba la familia hasta esos momentos es importante como proceso genealógico de dicha degradación:

El núcleo familiar, tan importante a comienzos del siglo xx, en la última mitad de este mismo se fue destruyendo en gran parte gracias a las culturas extranjeras que hicieron que la juventud perdiera y adoptara otras creencias distantes de la realidad social en la que habitaban sus padres. La obra hace énfasis en la carencia de amor y valores en los jóvenes a causa de la indiferencia de sus padres, lo que ha conllevado que día a día existan menos valores en la sociedad y esta misma actúe como un degradador social en los jóvenes, quienes no encuentran lazos fuertes de unión que les permita afrontar las situaciones de la vida de una forma adecuada. (p. 32)

El estilo de vida de los jóvenes urbanos retratados en la novela de Caicedo (1990) fue adoptado por su círculo cercano. Jóvenes de clase media y alta, no todos intelectuales, asumiendo la realidad palpable de que no era necesario ser un delincuente para explorar el uso de drogas. Los iniciados en el círculo de la marihuana y las drogas eran jóvenes que no sufrían de ninguna privación económica ni ejercían de manera habitual y sistemática la delincuencia. Es palpable el desprecio por la autoridad paterna, la indiferencia del círculo familiar y la falta de comprensión de los padres con respecto a los jóvenes que trajinaban la ciudad, demostrando que ignoraban el problema de sus hijos, mientras ellos recorrían a la deriva por las calles en medio de adicciones que cada vez tomaban mayor fuerza y los iban desconfigurando como seres sociales en medio del irreversible deterioro físico, psíquico y mental.

Metíamos droga como maracas, y rara vez nos movíamos de allí para otra rumba. Las rumbas las hacíamos nosotros, y con tal que a mí nadie se me acercara, con que dejaran mi música tranquila, yo tenía, y todo bien y en paz, contentos. (p. 60)

Ella fue hasta donde llega mi conocimiento, la primera del Nortecito que empezó esta vida, la primera que lo probó todo. Yo he sido la segunda. (p. 10)

Caminar y asumir el vértigo de la ciudad, alucinado por la sensación que la calle, la noche, la música y las drogas hacen en su cuerpo y en su mente: una elección de un sector de la juventud en los años setenta, acaso un trasunto de la propia vida del autor. En este sentido, es claro que Caicedo deja filtrar muchos elementos mediante toda la novela que reflejan situaciones y características que indiscutiblemente son suyos. Autores como Camila Navas (2020) lo afirman de manera contundente: “No cabe duda en que el personaje donde mejor reconocemos a Andrés Caicedo, sobre todo en relación con su novela, es entre la Mona y Mariángela. Ellas representan en sí un alter ego mismo...” (p. 7). Y agrega lo que todos sospechamos, que estas características de las mujeres convierten a Caicedo en el verdadero personaje de una novela que, en realidad y página tras página, es una insinuación, casi una transcripción fiel y detallada de su propia existencia. Es claro que se recogen en la narración muchos elementos que definieron al autor: el tartamudeo, el suicidio como constante, fármacos como el Seconal (que consumió para su muerte), las drogas, la obsesión por la música y el cine, el estudio de literatura de izquierda con grupos de intelectuales, etc.

Se puede resumir, viendo el arco de transformación de los personajes, siempre a la luz de la propia vida y muerte voluntaria del autor, que la calle tiene sus peligros, que existen factores de riesgo que son los que más frecuentemente están correlacionados en todos los casos de conductas violentas encontrados en los grupos de jóvenes ociosos, desescolarizados o desempleados: uno tiene

que ver con adicciones y el otro con comportamientos violentos en el círculo familiar o en el entorno en el que el joven y su grupo primario se desenvuelve.

Con respecto a la ferocidad de la ciudad en referencia al ciudadano que se expone sin prevención a su acechanza, Borges, un autor que privilegió lo urbano, ya lo tenía claro, cuando en su cuento “El aleph” (1949) anota: “agradecí a Carlos Argentino Daneri la hospitalidad de su sótano y lo insté a aprovechar la demolición de la casa para alejarse de la perniciosa metrópoli, que a nadie ¡créame, que a nadie! perdona” (p. 10).

El esquema narrativo y el estilo del “narrador itinerante” en la novela

Del esquema narrativo de *¡Que viva la música!* se desprenden varios aspectos estilísticos, cuando se analiza lo puramente formal, destacando el proceso de asumir la historia en los pasos de un “narrador itinerante” que a medida que patonea va dando cuenta de lo que ve –descripción– y lo que le pasa –narración–. Según el análisis de Elvira Alejandra Quintero (2012) “... la estructura sintáctico-semántica del viaje (‘desplazamiento de un lugar a otro’), se integra a la estructura sintáctico-semántica de la novela (‘búsqueda de la propia identidad’)” (p. 105). La misma autora en otro texto de 2009 amplía el concepto del “narrador itinerante” (aunque no utiliza el término) en la novela referenciada, cuando resalta la importancia de caminar mientras avanza la trama y las acciones. En la cita se resaltan en cursiva los conceptos de interés para este análisis.

En su mayoría, los cuentos y las novelas de Andrés Caicedo corresponden a los relatos de los personajes que asumen directamente la narración de sus aventuras juveniles *transcurridas en torno a los actos de habitar y recorrer la ciudad*.

La ciudad cobra vida por las pasiones y las vivencias de estos adolescentes cuya forma de habitar e interrogarse acerca de su propia realidad existencial en ese universo, va ligada *al incesante acto de transitarlo, de caminarlo*. Sus recorridos por la ciudad, encadenados a sus *recorridos existenciales y subjetivos*, son metáfora y expresión de sus búsquedas de sí mismos y a su vez, de sus maneras de ser y estar. *Estar y recorrer son en este universo literario dos movimientos que, realizados en la ciudad en la que estos personajes “irremediablemente” deben estar, representan y metaforizan sus propios recorridos interiores, afectivos y/o axiológicos*. (p. 243)

La autora hace énfasis en

las vicisitudes y los procesos de transformación de sus personajes cuya acción de base es el viajar o caminar por la ciudad con una actitud de aventura que sirve de marco ‘síquico’ y circunstancial a las particularidades de cada historia. (p. 245)

Puntualiza que “su peregrinaje por la ciudad es peregrinaje de su existencia, de sus afectos, de los valores que son cuestionados” (p. 70). Con lo que hace notar que necesariamente opera una transformación de unos valores que entran en crisis y tienen que emprender nuevas búsquedas, no siempre exitosas, muchas veces fallidas, lo que implica la noción de elección del ser humano por los valores morales, éticos, estéticos y espirituales, casi siempre en contravía del canon y las convenciones. Una especie de axiología contraria de la norma y que al final de la novela toma la forma de un manifiesto con consejos muy particulares.

Por momentos, la narración de Caicedo (1990) da la impresión de que cambia o de narrador o de focalización, pues se siente que habla un hombre, o que habla solo, o que tiene un narratario no identificado al frente suyo, a veces se dirige directamente al lector, mencionándolo: “... estimado lector le aseguro que no lo canso, yo sé que lo cautivo” (p. 2), “Desearía que el estimado lector se pusiera a mi velocidad, que es energética” (p. 7), “Hay mejores oportunidades de contar la historia, y ahora el lector se está enterando, papito mío” (p. 9).

Los diálogos son escasos y generalmente son referenciados y predomina el monólogo interior. Hay muchas citas de letras de canciones desparramadas en el discurso y al final hay una lista de canciones a manera de lista de reproducción² o banda sonora propuesta y citada, con vigencia en esa época de los años setenta, privilegiando, como se ha dicho, canciones de *rock* y *salsa*.

La narración no necesariamente tiene un orden cronológico, pues a veces va y viene en el tiempo, con recuerdos (analepsis) o proyecciones al futuro (prolepsis), opiniones, comentarios al margen de música o de cine, pausas explicativas, etc. De la lectura se desprende que desde el punto de vista de la creación basada en experiencias urbanas una de las formas más honestas y coherentes para impregnar los sentidos con el ritmo y las vibraciones de la ciudad, es recorrerla, caminarla, establecer contacto sensorial primero con los pies y luego con piel, oídos, nariz y ojos. Para el personaje, no pareciera haber otra opción.

Al final de la experiencia estética se infiere que una vez consolidada la observación y constituida la apropiación de las sensaciones en la consciencia, esta se relata, o con la boca (narración oral), o con las manos (mediante la escritura o la pintura). Esa búsqueda, como transeúnte con los sentidos abiertos y la consciencia dispuesta, puede llevar a diseñar una trazabilidad y una cartografía emocional para encontrar los rastros propios, el recuerdo personal y colectivo de una generación, para dejar unas huellas al que otros puedan seguir sus pasos y sumar la memoria propia y la de esos otros que le alimentan el imaginario.

Como se mencionó, los lectores también se enfrentan a una ciudad literaria recorrida en una cartografía real o imaginada, incluso pueden trazar recorridos

.....

² La lista está disponible en este enlace <https://open.spotify.com/playlist/1fcVhKMsvMXvKbbb-YIKbpO>, y aquí el *soundtrack* de la película que le hicieron <https://enfilme.com/resenas/sound-track/que-viva-la-musica>

propios que no pueden ser controlados ni dirigidos por quienes trazan las normas en las ciudades. Esto demuestra que cada uno tiene su propia ruta y se da licencias para improvisar mientras andan, romper algunas reglas al apropiarse de los espacios urbanos que recorre, influenciado por sus propias y precisas motivaciones, teniendo en cuenta los usos específicos que un transeúnte particular hace de los espacios urbanos. Algo que, por supuesto, puede modificarse al gusto y la necesidad del escritor, no necesariamente basado en un modelo histórico o estrictamente tomado de la realidad o calcado de esta.

Con este modelo se puede afirmar y proponer una identidad entre la obra y un mapa, es decir entre un narrador literario y una ruta de recorrido, que se propone también la idea de que el lector puede viajar y patonear de manera simultánea con el texto mediante esa obra cuando diseña y expone itinerarios y motivos para recorrerla. Se constituye así otra manera para que el lector asuma la caminada, la patoneada del narrador itinerante, para ir de la mano con las intenciones estéticas y narrativas del autor. No hay dudas de que Caicedo lo logra en la propuesta de su novela y siembra un precedente en la literatura colombiana. 🌱

Referencias

- Acosta, Beatriz Elena. (2013). *Las experiencias estéticas del transeúnte. Cartografías literarias*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Acosta, Fermín Eloy (2022, 24 de marzo). ¡Que viva la música! Andrés Caicedo. *Revista Otra Parte*. <https://www.revistaotraparte.com/literatura-iberoamericana/que-viva-la-musica/>
- Baudelaire, Charles. (2021). *El pintor de la vida moderna*. Madrid: Comercial Grupo Anaya, S. A.
- Benjamin, Walter. (2005). *Libro de los pasajes*. Madrid: Ediciones Akal.
- Borges, Jorge Luis y Becco, Horacio Jorge. (1986). *Ficciones; El aleph; El informe de Brodie*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho.
- Bratu, Cristian. (2024). Crónicas, viajes y el yo/ojo del historiador. *CALAMUS. Revista de la Sociedad Argentina de Estudios Medievales*, 8, 52-78.
- Caicedo, Andrés. (1990). *¡Que viva la música!* Bogotá: Plaza y Janés.
- Castro Guerra, Francisco. (2023) *La teoría estética de Walter Benjamin y su visión del flâneur*. <https://es.linkedin.com/pulse/la-teor%C3%ADa-est%C3%A9tica-de-walter-benjamin-y-su-visi%C3%B3n-del-castro-guerra>
- François, Liesbeth. (2019). El caminante urbano, heredero reticente; Mis dos mundos de Sergio Chejfec y Papeles falsos de Valeria Luiselli. *Bulletin of Hispanic Studies*, 96, (8), 851-872. <https://doi.org/10.3828/bhs.2019.51>
- Navas López, Camila. (2020). La voz narrativa en *¡Que viva la música!* y la presunta autoficción de Andrés Caicedo entre sus líneas. https://refubium.fu-berlin.de/bitstream/handle/fub188/31828/Bachelorarbeit_Navas_L%C3%B3pez.pdf?sequence=4&isAllowed=y
- Ponce, Lenin Luis. (2022) Cuentas pendientes: fármakon, drogas, salsa y rock en *¡Que viva la música!*, de Andrés Caicedo. *Blog Filia*. <https://ilia.uartes.edu.ec/blog-filia/2022/09/14/cuentas-pendientes-farmakon-drogas-salsa-y-rock-en-que-viva-la-musica-de-andres-caicedo/>
- Quintero, Elvira. (2009). ¡Que viva la música!: el viaje o recorrido de la ciudad como motivo estructurante de la narrativa literaria de Andrés Caicedo. En *III Jornadas de Investigación en Humanidades*. Octubre, 2009. Bahía Blanca, Argentina. <http://www.jornadasinvhum.uns.edu.ar/pdf/actasjornadas2009.pdf>
- Quintero, Elvira. (2012). *¡Que viva la música!: el viaje como motivo estructurante en la narrativa literaria de Andrés Caicedo [tesis doctoral]*. Bahía Blanca: Universidad Nacional del Sur. <http://repositoriodigital.uns.edu.ar/handle/123456789/2936>
- Rodríguez, Ramón. (1979). Sin rumbo alguno. En *La masacre*. Conjunto Clásico con Los Rodríguez, canta Tito Nieves. Lo Mejor Records – LMR 801.
- Vargas Pachón, Álvaro Hernán y Neira Bossa, Luis Alejandro. (2006). *Ciudad y literatura en ¡Que viva la música! de Andrés Caicedo*. <https://ciencia.lasalle.edu.co/server/api/core/bitstreams/60f73968-8c24-4bea-95cc-dcdc9a380176/content>