

***¡QUÉ VIVA LA MÚSICA!: UNIVERSO LITERARIO DE CONSTRUCCIÓN DE
EXPERIENCIAS SEMÁNTICAS Y ONTOLÓGICAS***

Presentado por John Jairo Echavarría Cañas¹

*[...] No accedas ni 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.
¡Qué Viva la Música!
Andrés Caicedo*

Resumen:

La novela *¡Qué Viva la Música!* del escritor colombiano Andrés Caicedo, es la obra novelística más relevante que el joven escritor pudo culminar. Es una obra que se centra en aspectos culturales, musicales, sociales e históricos de la juventud caleña de la década del setenta. Razón por la cual, se propone la idea de que en la novela no hay una deformación absoluta y que, en contraste, hay experiencias de construcción de nuevos sentidos formativos evidenciables a lo largo del desarrollo de la fábula de la novela.

Para ello, el concepto de formación está enfocado, en principio, en la idea que Gadamer plantea en *Verdad y Método*, donde de manera especial llama la atención sobre pensar las ciencias humanas o ciencias del espíritu, siguiendo a Dilthey, desde sus múltiples y específicos objetos de estudio, para pensar la formación (*Bildung*) del ser humano como posibilidad de cultivación de éste en la cultura desde múltiples campos del conocimiento y no exclusivamente como una práctica pedagógica. Sin embargo, vale la pena aclarar que lo que se propone aquí como *nuevos sentidos formativos*, no tiene que ver con la idea que desde la tradición se establece de la *práctica formativa*.

¹ Maestrando en hermenéutica literaria de la Universidad Eafit y licenciado en humanidades y lengua castellana de la Universidad de San Buenaventura

Palabras claves: Andrés Caicedo, cultura, deformación, formación, *bildung* y Gadamer.

Abstract: The novel *¡Qué Viva la Música!* Of the Colombian writer Andrés Caicedo, it is the work novel-writing more relevant that the young person writer could culminate. It is a work that centres on cultural, musical, social and historical aspects of the youth *caleña* of the decade of seventy. Reason for which, one proposes the idea of that in the novel there is no an absolute deformation and that, for the opposite, there are experiences of construction of new formative senses evidenciables along the development of the fable.

For it, the concept of formation is focused, at first, in the idea that Gadamer raises *Verdad y Método*, where in a special way it calls the attention on thinking the human sciences or sciences of the spirit, following Dilthey, from his multiple and specific objects of study, to think the formation (*Bildung*) of the human being as possibility of *cultivación* of this one about the culture from multiple fields of the knowledge and not exclusively as a pedagogic practice. Nevertheless, it is worth a sorrow clarifying what one proposes here as new formative senses, does not have to see with the idea that from the tradition is established of the formative practice.

Key words: Andrés Caicedo, culture, deformation, formation, *bildung* and Gadamer.

Contextualización de algunos estudios previos sobre aspectos relevantes para el presente texto:

A continuación, se presentarán algunas valoraciones de varios aspectos teóricos en el análisis de la obra y unos cuantos textos académicos sobre la obra literaria *¡Qué Viva la Música!*, los cuales abordan elementos relacionados con el objeto de estudio de este trabajo, el cual gira en torno a la construcción semántica y ontológica de María del Carmen y su lugar dentro del mundo y la cultura que forma. La construcción del personaje y de ese nuevo lugar se entiende en principio desde el concepto de formación (*bildung* en alemán), el cual se piensa en el sentido de cultivo del espíritu, dado que el problema aparentemente en la novela más que girar en torno a la formación, lo que se evidencia es deformación de la cultura y ésta se materializa a través de sus personajes, aunque vale la pena aclarar que la formación no

está excluida absolutamente de la novela y por lo contrario ésta aparece en diversas experiencias en la obra, las cuales se abordarán con detalle más adelante.

Teniendo en cuenta lo anterior, vale la pena aclarar que la obra caicediana ha sido analizada desde hace décadas por estudiosos de la literatura, académicos, profesionales del teatro, entre otros especialistas de ámbitos artísticos y culturales. La razón es que la obra caicediana es amplia, polifacética y según estudios, falta mucho por analizar y explorar en ésta. Por ejemplo, la investigación elaborada por el crítico de cine Santiago Gómez Sánchez, docente e investigador de la Universidad de Antioquia, corresponde a un estudio riguroso acerca de la cuentística caicediana (2016), específicamente a través de tres cuentos, ellos son: “El ideal” (1965), “¿Lulita que no quiere abrir la puerta?” (1969) y “Los dientes de Caperucita” (1969), constituyéndose en este sentido, en un estudio vigente acerca de la obra caicediana y donde el profesor Gómez propone la tesis de entender la narración caicediana como una acción estética bajo el uso de la metáfora de los cuentos kamikazes. En tal sentido, las investigaciones en general de la obra caicediana giran en torno a cuestiones estéticas, literarias, interartísticas y filosóficas.

No obstante, y siguiendo a Gómez² (2016): “La obra de Andrés Caicedo apenas está comenzando a dar de qué hablar, dado el carácter abierto de las discusiones que ha provocado desde su más bien tímida aparición”. La obra literaria de Caicedo es también conocida por las trasposiciones estéticas que se han hecho de ella y que el mismo Caicedo realizó al interior de la obra. Así, es conocido que varios de sus cuentos y personajes, fueran tomados de manifestaciones literarias de otros artistas, tal es el caso del cuento *Berenice*, cuyo relato tiene anclajes con la obra homónima del poeta y escritor Edgar Allan Poe. Las trasposiciones vampirescas y antropófagas, son también tópicos literarios que el mismo Caicedo retomó, según estudios, de otros referentes estéticos. Y acéptese la trasposición literaria, en el sentido de llevar a marcos semióticos diferentes al literario, estéticas propias de la literatura, que en el caso de Caicedo se da especialmente en la relación de la literatura con la música, el cine y

² Docente, investigador y crítico de cine de la Universidad de Antioquia. En febrero de 2016, publicó una investigación acerca de la cuentística caicediana como metáfora del kamikaze de la guerra. Allí plantea la agresividad y el riesgo de la narrativa caicediana al exponerse como el kamikaze a los riesgos literarios que constituyen la invención de universos estéticos y la relación que entre la obra se establece con los lectores.

el teatro. En síntesis, la trasposición apunta a los valores literarios que son llevados de una manifestación artística a otra o viceversa y que, como consecuencia, la segunda es siempre una interpretación de la primera. Aunque, como afirma Yuri Lotman³: “*el modelo artístico es siempre más amplio y más vivo que su interpretación, y la interpretación es siempre posible únicamente como aproximación*”, lo cual en el caso de Caicedo, éste aplicó a su propia obra. Posteriormente, bajo la misma lógica, varias de las obras del autor han sido interpretadas y adaptadas cinematográfica y teatralmente en diversas ciudades de Colombia, es el caso del teatro Matacandelas de Medellín, donde se han montado durante muchos años algunas obras de Caicedo nacidas en la narrativa.

Otro concepto relevante que se ha trabajado en la obra de Caicedo es el de la intertextualidad, el cual apunta a las relaciones tópicas y semánticas que se enmarcan en general en su obra y desde donde Caicedo a través del discurso literario, también se aproximó a otras formas artísticas como la música, el cine y el teatro. Así pues, la obra de Caicedo aborda diversas temáticas sociales desde un universo narrativo, real, cotidiano, descarnado y abrumador de las experiencias que la sexualidad, las drogas, la homosexualidad, entre otros temas, han sido motivo de discusión en diferentes elites sociales a través del tiempo. Las temáticas de la obra caicediana transversalizan *el plano de la historia y el plano del discurso* (Barthes⁴, 2002), tienen que ver con la posibilidad de reinventar a través de nuevos lectores la obra de un escritor que no pasa de moda por la *circularidad tópica* que enmarca su obra y que es el reflejo de un sinnúmero de generaciones.

En este sentido, desde la presentación de temáticas cotidianas y universales, siguiendo un poco la idea acerca de la hermenéutica de Heidegger, donde es preciso identificar la experiencia y la cotidianidad como motores de la significación y relacionando esto con la idea que la profesora de lengua y literatura Helena Beristain⁵ plantea (2002), al referirse al relato como un elemento de construcción artificioso que se enmarca en el drama y que tiene

³ (Petrogrado, hoy San Petersburgo, 28 de febrero 1922 - Tartu, Estonia, 28 de octubre 1993) fue un lingüista y semiólogo ruso, fundador de la culturología. Es una figura central de la semiótica cultural y un reconocido teórico de la literatura e historiador de la literatura rusa.

⁴ (Cherburgo, 12 de noviembre de 1915 – París, 25 de marzo de 1980) fue un filósofo, escritor, ensayista y semiólogo francés.

⁵ Profesora e investigadora de lengua y literatura española.

que ver con asuntos de intereses humanos, cotidianos y encuadrados en una temporalidad específica y donde es posible acercarnos a aspectos simbólicos y trascendentales que en el caso de la obra caicediana nos presenta y reivindica el papel antropológico de los sujetos narradores, narratarios, lectores empíricos y lectores modelos según la clasificación elaborada por Umberto Eco y de éstos con las nuevas generaciones de sujetos lectores en la sociedad colombiana. Así pues, el tratamiento de las temáticas en la obra de Caicedo logra acercar diferentes temporalidades, la del escritor y los lectores, configurando así los diversos horizontes de interpretación de este autor y su obra bajo la mirada hermenéutica de la trasposición y la intertextualidad.

Otra investigación pertinente, corresponde a la del profesor e investigador Raymond Williams en *Una Década de la Novela Colombiana* (1980). En el capítulo IX, centra su análisis en *¡Qué Viva la Música!* Y expresa que es una de las principales novelas escritas en la década del setenta (1977). El estudio de Williams pretende demostrar que la novela de Caicedo es: “la novela que mejor expresa y sintetiza las ambigüedades culturales de Colombia entre las obras publicadas durante la década del setenta” (1980, p 152). Además, se reconocen en este análisis, aspectos culturales y determinantes en la obra y en la protagonista de la misma, por ejemplo, la influencia de la música y del contexto social donde ésta se enmarca, sea en tal caso, la salsa, como expresión de la gente que vive en el sur de la ciudad y el rock, manifestación de la burguesía joven del norte; en donde la primera permite la iniciación antropológica autóctona de María del Carmen, frente a la influencia de la música escrita en inglés, lo que ha de entenderse, siguiendo al profesor Williams y como una idea que se retomará más adelante, como un elemento significativo en la posible intención del autor de centrar la mirada en la formación antropológica de nuestra propia cultura. El profesor Williams destaca en su estudio otra idea a su juicio significativa, ésta consiste en hacer énfasis en aspectos narratológicos que la obra presenta, una narradora que cuenta los sucesos a veces creíbles, aunque en el marco del relato de la novela verosímiles y donde en ocasiones dicha narradora entra en reflexiones personales que dejan ver aspectos centrales de la filosofía caicediana. Finalmente, el profesor Williams, insinúa que, sin serlo directamente, *¡Qué Viva la Música!* tiene connotaciones políticas que hacen que la novela pueda considerarse como una obra que aborda aspectos culturales e históricos, tales como la

colonización, la xenofobia, el imperialismo, lo nativo y lo otro diferente, lo propio y lo extranjero y del ritual que alrededor de dicha relación se teje.

Por su parte, el profesor Jesús Hernando Motato (2011) en su trabajo de investigación *Sin Negro No Hay Guaguancó: La Expresión de la Cultura Caribe en la Novela ¡Qué Viva la Música!*, rastrea la obra a partir de la presencia de la *cultura negra* expresada en las letras de las canciones de la Salsa. Esta identificación implica una relación entre la literatura y la religión con base en la presencia de las deidades de la *cultura* africana, especialmente de la religión *yoruba*, en las letras de las canciones y en la *cultura* afroantillana. La santería es parte de la idiosincrasia del negro y con ello la novela es una representación de estas expresiones religiosas. Asimismo, se indaga ese cómo se manifiesta la Salsa en la vida marginal de los personajes de Caicedo y desde ese ambiente contemplan el desarrollo social y *cultural* de la ciudad. Por último, se explica el desarrollo de la salsa a partir de las canciones, el sentido de éstas en la religiosidad presente en ellas y la incidencia de las letras de las canciones en el *devenir del personaje* María del Carmen. La síntesis del artículo, expresa una idea interesante alrededor de las dinámicas culturales que se construyen en el universo literario caicediano como reflejo de encuentros culturales reales, tales como la idiosincrasia de la cultura africana y la cultura criolla-blanca burguesa. Se propone una idea de aculturación como posibilidad de *formación (deformación)* cultural de valores sociales establecidos y que en el caso de la protagonista (la Mona) implica renunciar a sus propios valores culturales, para sumergirse en otros, todo ello a través de la música. Aunque el estudio no aborda directamente la *formación y la deformación* de la cultura, sí establece elementos comunes con categorías que en el presente trabajo se consideran importantes y que tienen que ver con la idea de que en la novela claramente hay *deformación* de la cultura, pero también experiencias, por lo menos en un nivel inicial, *formativas* en la propia cultura de parte de María del Carmen, en lo que atañe a lo cultural, lo social, lo mítico, lo histórico, lo político y lo musical, elementos que se ampliarán posteriormente con detalles explícitos de la obra.

Otra investigación que llama la atención por su rigurosidad en el enfoque de la obra como una expresión de degradación de la cultura (deformación para el presente texto), es la que el profesor de la Universidad de Eafit, Juan Manuel Cuartas (2016), propone como parte de una

investigación, próxima a publicarse bajo el nombre de *Banquetes de Letras: Ensayos de Hermenéutica Literaria*. El estudio del profesor Cuartas propone la relación que la mujer (María del Carmen) tiene con la reinención que se establece en la cultura de la ciudad y en ella misma. En este sentido, el artículo hace énfasis en dos aspectos relevantes: La embolia de la ciudad y la mujer y la muerte. El primero, que hace referencia a la "deconstrucción" de la cultura (deformación para este texto) y que en la novela tiene que ver con el devenir de María del Carmen. El segundo, la relación que hay entre la muerte física, mental y metafórica que en la novela se presenta y que tiene en la mujer (María del Carmen) el elemento de conexión entre realidades opuestas (antípodas). Según el profesor Cuartas: "Paradigmáticamente, la novela será el itinerario del cambio y de la pérdida de todas las seguridades de la mujer: las del cuerpo, las del lenguaje, las de la familia, las de la educación formal, hasta tocar los límites y alcanzar el "desclasamiento". Idea que me parece interesante, dada la relación semántica que establece con el concepto de *deformación* (formación - *bildung*). Sin embargo, en el artículo no se habla sólo de la mujer, se plantea la conexión de ésta con la posibilidad de comprender que la cultura en la obra no implica pensar en la destrucción de la juventud o de una época en específico, en contraste se centra la mirada en la posibilidad de darle el *lugar a una cultura* que, como muchas vanguardias estéticas, reclamó su lugar en el devenir existencial de la cultura tradicional, lo que conlleva la pregunta por si lo que se ha nombrado tradicionalmente como degradación o deformación no es más que una nueva forma de algo que poseía una forma diferente. Finalmente, el texto plantea la imposibilidad de comprensión de la obra frente a dicha realidad, dados los prejuicios obstaculizadores de la comprensión en la cultura tradicional.

Otro texto con relaciones semánticas con el presente trabajo, lo propone el profesor Edwin Alberto Carvajal, docente e investigador de la Universidad de Antioquia, el cual en su artículo llamado *María del Carmen Huerta o la negación de la identidad social en ¡Que Viva la Música!* presenta cómo la propuesta de identidad que se construye a partir de la protagonista, María del Carmen Huerta o la Siempreviva, es una posición del escritor frente al mundo de los años setenta; y cómo la salsa, género positivo en contraposición al rock y a la música tradicional, se constituye en un elemento primordial de esta realidad fragmentada. La tesis de construcción de identidad del profesor Carvajal, permite pensar que el universo

narrativo en la novela se entiende como un universo que se deforma, pero que a la vez se construye, es decir se forma, esto es, la deformación y formación se da en múltiples dimensiones semánticas.

Por último, en esta exploración teórica, el profesor y escritor Pablo Montoya, propone en *Rumba y Fiesta en ¡Qué Viva la Música! Y Opio en las Nubes* un análisis alrededor de las relaciones intertextuales que se establecen entre las obras literarias *¡Qué Viva la Música!* y *Opio en las Nubes*, dos novelas colombianas de las últimas décadas del siglo XX y que manifiestan a juicio del profesor Montoya dos manifestaciones "carnavalescas", siguiendo a Bajtín, transgresoras de aspectos sociales, ideológicos, estéticos e históricos de la cultura en que se gestaron. En el apartado dedicado en el artículo a la "transgresión", se hace especial énfasis a la novela de Caicedo y su influencia como obra transgresora y representante de la marginalidad a través de la ruptura que la música provocó en realidades antípodas, esto es comprendido para el presente texto como la ruptura en términos de *construcción de nuevos lugares de sentido*. De acuerdo a lo anterior, la idea central del artículo que presenta Montoya (2002), gira en torno al concepto de la transgresión, el cual construye a partir del concepto de fiesta y carnaval que retoma de Bajtín. De esta manera, sostiene que la obra de Caicedo es, ante todo, transgresión de la cultura social, política, estética e histórica de la tradición colombiana. Es una obra que tiene sus nexos con el nadaísmo, pero que no se define desde allí; dado que la transgresión cultural se expresa de una forma tal que alcanza a desacralizar los órdenes establecidos en la hipócrita clase social burguesa criolla en Colombia.

¿Por qué formación y deformación?

Tras conocer algunos de los más significativos enfoques de análisis desarrollados en los estudios acerca de la obra caicediana, se pretende reflexionar en torno al concepto de *formación de nuevos lugares de sentido*, siguiendo en principio, la idea expuesta al comienzo por Gadamer, donde es importante acercar dicho concepto a la reflexión de las ciencias del espíritu o ciencias humanas y lo que éstas tienen entre sí, esto es, el estudio por el hombre

desde una mirada multifacética, que según Dilthey⁶, propuso como un comienzo acertado al plantear la comprensión de estos campos del conocimiento de manera diferenciada a cómo se pensaba en el siglo XIX la enseñabilidad y la epistemología de las ciencias de la naturaleza, es allí donde se radica un punto de avance relevante en la historia de la hermenéutica y de su aplicación en el plano de la literatura. Heidegger⁷, por su parte propone que: “la hermenéutica ha de entenderse como una pedagogía”, concepto que para el presente análisis centra su objeto de estudio en la *formación cultural y antropológica*. La formación del hombre según Gadamer, no le atañe exclusivamente a un campo del conocimiento, ésta corresponde al cultivo del espíritu, a la formación de lo que nos hace sujetos de un devenir existencial, histórico y cultural.

Con base en lo anterior, y tras la lectura de *¡Qué Viva la Música!*, salta a la vista la pregunta por *la formación de nuevos lugares semánticos en la cultura y en el ser de María del Carmen*, lo anterior, porque es importante proponer que a la obra no le acontece la deformación absoluta, por lo contrario tiene elementos, acciones y conductas resemantizadas desde la cultura y ontológicas del personaje principal en relación a dichas prácticas culturales, las cuales serán abordadas posteriormente con detenimiento en líneas puntuales de la obra.

Recordemos entonces, que la pedagogía se constituye en el discurso que reflexiona y piensa la formación en el ser humano tradicionalmente. Sin embargo, la formación del sujeto es el problema más relevante que deberían reflexionar la pedagogía y las ciencias sociales y humanas, ya que a todas les concierne la pregunta por el hombre y lo del hombre, aunque, debe aclararse que cada una lo asume por supuesto desde un punto de vista epistémico particular. Gadamer (2005) sostiene que “el problema de la formación (*Bildung*) es lo que verdaderamente reclama los esfuerzos de las ciencias del espíritu y no el problema entre explicar y comprender, tan acorde a las aspiraciones epistemológicas del siglo XIX”. Si se acepta que la literatura es un producto antropológico de la vida social, es posible preguntarse

⁶ (Biebrich, Renania, 19 de noviembre de 1833-Seis am Schlern, Tirol del Sur, 1 de octubre de 1911) fue un filósofo, historiador, sociólogo, psicólogo y estudioso de la hermenéutica

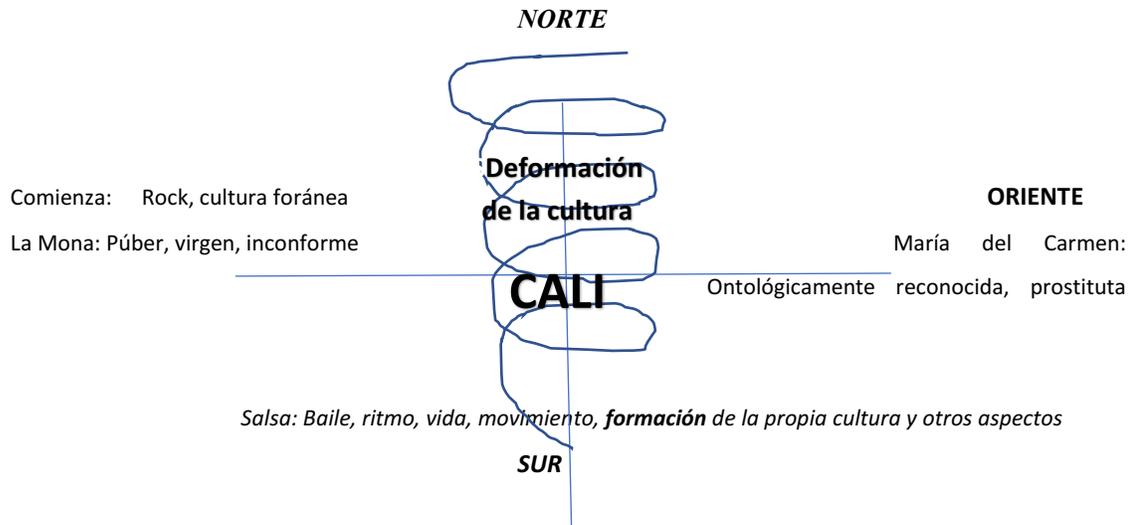
⁷ Importante filósofo del siglo XX. Tras sus inicios en la teología católica, desarrolló una filosofía innovadora que influyó en campos tan diversos como la teoría literaria, social y política, el arte y la estética, la arquitectura, la antropología cultural, el diseño, el ecologismo, el psicoanálisis y la psicoterapia.

por el concepto de formación o en su defecto, en el caso de la obra caicediana, preferiblemente, por el de deformación bajo la óptica de parámetros históricos, sociales y éticos del universo literario de la novela en cuestión, aunque vale la pena recordar que a juicio del presente texto, la formación no está absolutamente desplazada de la novela y contrario a lo que en general se ha pensado, la novela tiene elementos formativos en los ámbitos culturales, literarios, artísticos, cinematográficos y reflexivos ontológicos.

Ahora, la *deformación* y la *formación*, principalmente, son antípodas vehiculizadas por María del Carmen, llamada con mayor frecuencia en la obra como *la Mona*. Ella es una adolescente burguesa, la cual, a través de la técnica epistolar, narra sus vicisitudes y sucesos con un marcado enfoque en la cultura de la ciudad. La novela presenta una peripecia marcada en el personaje, donde se cuenta en el comienzo de la novela la vida de la Mona, su inocencia, su vida de familia y sus encuentros con las lecturas marxistas. Al final de la novela, el personaje se ha degradado, se ha deformado y se ha formado. La peripecia marca el descenso que María del Carmen ha tenido y donde la música, el baile, el sexo y cuestiones socioculturales marcan con vehemencia el trasegar *formativo* y *deformativo* que María del Carmen como sujeto de una cultura ha tenido. A continuación, se hará un recorrido por los apartes que desde el texto se movilizan en la comprensión de que en la obra confluyen la formación y la deformación como categorías relevantes en la novela desde la mirada social, cultural, literaria, estética, filosófica e histórica.

“Obra que encarna la deformación cultural y que asume la formación como posibilidad antagónica, semántica y ontológica de la cultura, la sociedad y del lector modelo”

Para empezar con la sustentación de la anterior tesis, se propone el siguiente esquema que representa en general el proceso de formación de María del Carmen, que como muchos personajes de la novelística atraviesa cambios y transformaciones internas y externas.



Deformación y formación:

El anterior esquema lo que demuestra, siguiendo las palabras del profesor Cuartas, es que: “En la novela se evidencia la embolia de la cultura”, idea con la que estoy de acuerdo dado que es evidente en la obra el proceso de *deformación* que recae sobre la cultura y los sujetos de dicha cultura.

“...Todo el mundo iba allí, el mundo por allí pasaba. El de consciencia social tenía que atravesar bajando la mirada, yendo a hundirse en sus libros y a la cama temprano. Ellos, en ese como dulce y permanente movimiento de moscas, envolvían y polarizaban cualquier ofensa. Algunos, los más inquietos les reprochaban su talento para apreciar la noche, para tomársela, como decíamos, lo que significa entonces que eran viejos...” (p, 77)

María del Carmen presenta a través de su narración diversos grupos sociales, claramente separa uno del otro, los jóvenes no están con los “viejos”, de hecho, son pocas las personas

adultas que participan activamente del relato en la novela. A los jóvenes, los clasifica en aquellos que estudian, algún apartado les dedica en la novela, habla de los *marxistas*, especialmente al principio, y al final uno de ellos evidencia la *transformación* de La Mona y ésta se bufa de la hipocresía que hay en la clase burguesa, dado que a pesar de que ésta es prostituta, ellos, los burgueses, terminan frecuentando solapadamente, los lugares desclasados o más “bajos de la sociedad” que habitan. Están los del día y los de la noche. En el anterior, fragmento de la novela, se nos presenta en un mismo espacio dos modelos de la juventud de dicho contexto, uno que le apunta a la formación académica, aunque en alguna medida también son abatidos por la embolia cultural, y el otro que más claramente está sumido en la decadencia, degradación y deformación cultural; son los que habitan la noche, la rumba, las drogas, y los antivalores.

Frente a la continua deformación, María del Carmen relata lo que acontece con un personaje llamado por ella como el Flaco Flores, el cual tras el posible asesinato de sus padres y la niñera no muestra compasión ni es reformado adecuadamente, de esto nos cuenta la narradora: “Flores no le mencionó los cuerpos a nadie. El hijo no desató palabra. Los familiares se negaron a apoyarlo y estuvo un año entero en San Isidro, compartiendo cama con locos y negros, desamparado, recibiendo mala comida y tantos choques eléctricos y tanta droga” (p, 96). Es innegable que la acción descrita con anterioridad corresponde a la inversión de los valores que tradicionalmente desde la religión y la cultura se han planteado como prerrogativas fundamentales para que en una cultura se propicie el respeto y el reconocimiento de las generaciones jóvenes hacia las generaciones mayores. Además, el proceso de resocialización y reformación es asumido como insuficiente, dado que en él no se alcanza el objetivo de las instituciones sociales que deberían resocializar a los sujetos que están por fuera de los marcos normativos de la sociedad.

Otro personaje de la *deformación* es Roberto Ross, uno de los personajes más joven que aparece en la novela, a sus escasos 13 años tiene la experiencia de un drogadicto de vieja data, sobre él nos cuenta la narradora: “La historia de Roberto Ross resumía, tal vez, los vórtices de la época. Probó la droga durante la estadía de un año en USA, producto de una beca con el American Field Service” fundación que, según su sitio web, promueve la

dignidad, el valor del ser humano y de la cultura. Además, este personaje “al llegar a Cali se hizo popular porque hablaba de ácidos y también los vendía. Le achacaron la locura y muerte de Margarita Bilbao, su novia de 12 años”. Además, “para escapar a la horrible depresión de la cocaína, empezó a inyectársela”. La cuestión irónica y crítica da vistazos en la narrativa caicediana, en este fragmento se deja ver la *colonización yanqui* que introdujo modas y desvirtuó prácticas formativas. Así como María del Carmen fue desclasada de la academia, recordemos que ella quería estudiar arquitectura, este personaje secundario, también es desclasado (deformado) de las pretensiones iniciales del plan de formación que la fundación americana (estadounidense) pretende desarrollar en él a través de la beca que le otorga.

Así pues, son diversos los personajes que sirven de ejemplos puntuales de esta generación *deformada*, además de los mencionados, están también Ricardo (el Miserable), Mariángela (la suicida y modelo esnobista para la Mona), Leopoldo Brock (primer novio y rockero), Pedro Miguel Fernández (hermanicida), Rubén (segundo novio) y el Bárbaro (ladrón de gringos y tercer novio) son actantes, según Greimmas de las acciones más significativas que dan cuenta de las múltiples manifestaciones de deformación que se denota en la cultura narrada por María del Carmen.

Como se ha evidenciado, el proceso de *deformación* en la novela está especialmente vinculado al consumo de las drogas. Éstas son la cocaína o perico, las píldoras, los ácidos, el perico inyectado, el valium 10, la marihuana, el alcohol y los hongos. La variedad es significativa e igualmente contundente en efectos, aunque vale la pena destacar que también en el consumo de drogas hay un proceso que María del Carmen vive, ya que al principio consume drogas sintéticas, artificiales y manipuladas, pero al final consume alcohol, especialmente cerveza, y como plan en su *anagnórisis* (reconocimiento) cultural termina ingiriendo hongos como expresión de lo natural y del territorio donde crecen, el campo. “Sé que cada día inventan más cosas para que uno pruebe, pero de lo que yo probé, el ácido es lo peor de todo”. De acuerdo a estas últimas ideas, se nota un nivel de consciencia en la narración de la Mona, frente a su proceso de degradación:

Da también odio a los padres, deseos asesinos hacia las sirvientas, terror a la primera luz del día, sentirse de física plastilina, si uno tiene granos, el ácido se los quita: lo

que le deja es huecos, le seca el pelo, le afloja los dientes, ya no corre ni se come fácil, pues duelen las coyunturas, los cartílagos, las encías, y eso de tratar de leer un libro y quedarse bailando en la primera línea, tratar de dormir y no pensar más que en hechos del pasado, motivos de vergüenza, y yo gritaba: “¡Pero si no tengo pasado! ¡mi pasado es lo que haré este día!”

María del Carmen desde el lugar de narración de la historia tiene algunos momentos que recuerda con cierta nostalgia, son pasajes puntuales de su existencia. No obstante, culturalmente niega su pasado, no lo reconoce, porque no se siente a gusto en la clase burguesa que al principio habita. Así pues, la mona niega la tradición, niega la cultura y propone una visión *romántica* del pasado a partir de la anulación de la tradición histórica. Frente a dicha postura existencial, como principio del pensamiento *romántico*, María del Carmen desea fugarse a otros estados de reconocimiento y aceptación existencial, no se siente de su cultura, se considera sin clase al principio de la obra, lo cual es irónico. “...esté yo aquí, segura, en esta perdedera nocturna desde donde narro, desclasada, despojada de las malas costumbres con las que crecí. Sé, no me queda la menor duda, que yo voy a servir de ejemplo”. Podría pensarse que hay cierta consciencia irónica del desclasamiento en dicho personaje, al igual del modelo ejemplar que ella asume para quienes la lean y de acuerdo a ello ¿será que María del Carmen se asume como un personaje que ha pasado por un proceso de *deformación* y formación y desea dejar huella desde la cultura que en últimas asume como *propia*? Me parece que sí hay una consciencia que durante el desarrollo de la novela la protagonista atisba con ciertos detalles narrativos. María del Carmen ha acontecido un proceso de *deformación*, pero cuando ha tocado el averno de la cultura, lo que le queda es reconocerse ontológicamente como ajena a su natal clase social, a la cultura influenciada por corrientes ideológicas foráneas y a partir de allí cimentar, construir, hacer parte y comprender un lugar en una cultura más afín a las tradiciones míticas e históricas latinoamericanas, aunque hay influencia de ritmos y expresiones míticas africanas, pero que en el marco de la historia se entiende como el contrapunteo, los antagonismos y antípodas de la tradición histórica de punta de lanza del europeocentrismo y del americanismo yanqui.

Otro aspecto relevante en la obra, que tiene que ver con la ruptura de patrones establecidos en la sociedad es el de la práctica sexual en la mujer. No es de desconocimiento la idea

tradicional de que el goce y el placer en la mujer no había sido preponderante, de hecho, a través de la historia el sexo en la mujer ha tenido fundamentalmente fines procreativos. Pese a ello, en la novela hay una *trasgresión*, siguiendo la idea sobre dicho concepto del profesor Montoya, de la práctica sexual en la mujer. María del Carmen tiene en varias escenas de la novela encuentros sexuales. Una de las primeras iniciaciones la realiza Mariángela, es una escena homosexual, que en la década del setenta, no tendría la posibilidad de observarse con la perspectiva quizá de la actualidad. La virginidad la pierde María del Carmen con Leopoldo Brock, a la vista de su iniciadora Mariángela, “Yo siempre había pensado que el acto sexual era, cómo dijera, un asunto más repartido...he pensado y pensado, y ahora estoy segura que los hombres no disfrutaban con el sexo”. Allí hay una entrega, hay una muerte simbólica, es producto de la exaltación, hay disfrute, hay placer y se invierte la lógica de disfrute del sexo de parte de los hombres. El disfrute del acto sexual, toma niveles de consciencia tal que la Mona somete a sus amantes y piensa en el dolor que puede generar en ellos. En una escena posterior, luego de encontrarse por primera vez con la experiencia de la salsa, música que vive con energía la noche y el baile, estuvo con tres universitarios, José Hidalgo, Marco Pérez y Manuelito Rodríguez, los cuales la poseyeron al amanecer en un lugar abierto y a la vista de otros espectadores, acto seguido, se narra una fiesta de una duración de 7 días. Luego, se narra un encuentro con el segundo novio, Rubén, es una descripción detallada, rica en imágenes y placentera del encuentro, en éste hay un sometimiento de la Mona frente a su segundo novio en cuanto a lo sexual. Posteriormente, se narra la escena sexual de la montaña con la tercera María, las otras dos son María del Carmen (la Mona) y Mariángela. En este encuentro, María del Carmen somete por completo a María Iata Bayo, es una escena que enmarca sensualidad y erotismo, es una experiencia de goce, placer, sexualidad y violencia.

La puntica de la lengua inspeccionando lugares que ni ella ni yo conocíamos, ambas tan rosaditas y complicadas por dentro, pero yo mucho más fuerte que ella: la rendí contra ese suelo, la frote y la abrí y la penetré y la maldije: “Ya nunca vivirás tranquila, pues no te abandonará el recuerdo de esta golondrina traviesa, este caracol de siete priapos, este amargo plumón de coclí que yo tengo adentro” (p, 204)

¿Dónde está lo formativo?

Hasta el momento se ha hecho énfasis en la *deformación* y lo deformativo en la novela y se han vinculado dichos conceptos a categorías trabajadas en análisis similares de estudiosos y teóricos, tales como la degradación, la embolia cultural y la trasgresión. Con ello, se han insinuado algunos componentes formativos, aunque no se han hecho mayores precisiones, las cuales serán desarrolladas en las siguientes líneas, para entender además que en la novela el punto más extremo de la deformación, implica el comienzo de un proceso de formación, quizá deba comprenderse como una parábola de retorno, o en otro sentido asimilar la deformación como una formación en un sentido contrario, lógico pensar que, si se deforma algo, ¿no se está formando algo nuevo? Algo en otro sentido, pues al modo de entender este análisis, en cierta medida, esto sucede en *¡Qué Viva la Música!* Así entonces para contestar la pregunta frente a lo formativo, hay que empezar por decir que lo formativo en la novela tiene ocasión al interior de la historia y sus personajes y en la dimensión metaficcional, es decir en el afuera de la obra, dado que la relación que María del Carmen establece con su posible lector, implica que éste tome una posición activa en el proceso de desarrollo y asimilación de la obra, así entonces, la formación se daría en dos frentes y se categorizaría en los siguientes componentes: Referencias literarias, artísticas, cinematográficas, culturales, territoriales, históricas y filosóficas. En este mismo orden, serán desarrollados a continuación los diversos componentes.

Formación literaria, artística y cinematográfica:

María del Carmen habla de estos componentes en dos sentidos, lo hace como personaje y como narradora, lo hace porque son contenidos que tienen que ver con el desarrollo de la historia y del discurso de la novela. Lo hace también porque metaficcionalmente, se dirige a un lector, al que incluye en sus reflexiones y al que le da participación activa, del cual también espera actos perlocutivos como respuesta a sus interpelaciones. En la dinámica anterior, es posible pensar que la narradora puede fusionarse con la existencia del autor de la obra, dado que resulta sospechoso que una niña que se hace mujer, que además irónicamente se reconoce al principio como alguien que no tiene cultura, pueda tener algo del conocimiento y del bagaje cultural que se le conocía a Andrés Caicedo. Hay en este punto una sobre postura,

posiblemente, de la subjetividad del escritor en el ser del personaje creado. La Mona entonces conoce y en ese proceso forma quizá en el lector conocimientos diversos.

En este orden de ideas, ella en la mesa de noche al principio tiene una obra que se llama *Los de Abajo* del escritor Mariano Azuela, obra que además se constituye en un elemento catafórico e intertextual de lo que va acontecer en la obra caicediana, corresponde a una antítesis social (p, 62). En la siguiente página, demuestra sus conocimientos en el arte del cine, “si no habré visto *Viaje Hacia el Delirio*” como respuesta a la pregunta de Ricardo frente a cómo consumir una droga. Luego, en otra escena de la novela, aparece un concepto que se rastrea en la obra de H.G. Wells *Los Primeros Hombres en la Luna*: “Carlos Phileas habló de una posible ayuda estatal para obtener la “cavorita” y la droga que lo haría invisible” (p, 74). Se podría inferir que además de la droga de invisibilidad, la cavorita, según la obra de Wells, corresponde a la capacidad de consumir una droga que le proporcione la ingravidez. Más adelante, demuestra que conoce, como Andrés Caicedo, la obra de Edgar Allan Poe: “Tiempo que nos tomó caminar con aquel color que avanzaba despacio, con la niebla baja que expiraba la tierra húmeda, y Leopoldo dijo: Más bien parece paisaje de entrar a alguna *Casa Usher*, no de salir de ella. A mí me fascinó el comentario, pensé: cadáveres emparedados en espejos” (p, 100). Así también, da cuenta de conocer la obra de Salvador Dalí y la relación de éste con el músico Alice Cooper y sus representaciones surrealistas. Conoce lo que es una figura literaria, esto no tienen por qué saberlo todas las personas, ella sí lo sabe y en la página 105 lo expresa: “Al intentar separarnos para mirarnos en nuestra pasión, no pudimos, pues se habían anudado nuestros pelos, con lo cual no quiero hacer una figura literaria sino describir fielmente la abundancia de nuestras fuerzas” (p, 105). Leyó además para “azoramiento de sus padres la obra de Dickens” (p, 119). En síntesis, conocía la obra de Lovecraft, también al poeta local Julián Acosta (no tengo datos rigurosos sobre este personaje, pero en la obra se le da un lugar importante en la montaña y en los textos epistolares que se escriben y se dejan en su posible guarida).

María del Carmen, también conoce la obra del escritor español Camilo José Cela, conoce la estructura de los textos epistolares y conoce de manera sorprendente la obra de Andrés Caicedo, lo cual quiero destacar como una estrategia de naturaleza *metaficcional* que llama

la atención por la autorreferenciación que Caicedo hace de su obra en *¡Qué Viva la Música!* Y que la Mona aborda al interpelar al lector sobre el conocimiento de un personaje, pregunta así:

Yo no sé si el lector recordará a Héctor Piedrahita Lovecraft, ese jovencito de tremenda precocidad intelectual, que hacia 1969 pudo dedicarse parejo (y con fortuna y posteridad: los cultillos de diferentes y contradictorias ramificaciones dadaístas que han ido apareciendo en torno a la figura de Héctor P. Lovecraft y en particular a *Mare Tenebrum*, esa novela, adaptación de H. James, tan corrompida lo confirman) (p, 210)

¿Sería posible que María del Carmen hubiese conocido y leído la obra de su padre literario Andrés Caicedo? Si no, cómo se explica que conociera a este “jovencito de tremenda personalidad” que aparece en dos obras importantes de Caicedo, ellas son *El Atravesado* y *Angelitos Empantanados*. La respuesta es que efectivamente debió conocer la obra de Caicedo, lo que a través de la *metaficción* se comprende y donde la novela confirma que, a pesar de su visible degradación de la cultura, hay aspectos un tanto ocultos que van en contravía de lo deformativo y que apuntan a procesos de formación al interior de la obra, pero también fuera de ella; esto es más hacia la experiencia de lectura de los posibles lectores.

Formación cultural, musical, y territorial:

La cultura, la música y el territorio toman su lugar en la voz de María del Carmen, ésta va dando cuenta de aspectos significativos que anuncian la construcción semántica que en la novela se teje bajo parámetros, como se ha dicho, invisibilizados por factores más excéntricos como la violencia, la droga; la decadencia cultural. Sin embargo, lo que se pretende es que se visibilicen y se evoquen esos aspectos que, a juicio de construcciones arquetípicas de sentido, dotan de nuevos significados a una obra que equivocadamente se ha ganado el lugar de la decadencia, la vergüenza, la contracultura; el lugar del olvido.

La novela entonces, presenta una construcción ontológica de María del Carmen como extensión rigurosa de su creador y es por ello que desde el comienzo de la misma anuncia un entramado de conductas que dan cuenta de un proceso de filigrana que se concatena poco a

poco y que al final de la misma permite comprender que el universo literario de la novela es una antípoda entre la cultura de la decadencia y la cultura del cultivo del espíritu y del encuentro ontológico. En este sentido, la formación musical se arraiga como la posibilidad de ganar un lugar en una sociedad de apariencias. Así, María del Carmen se muestra como una persona, aparentemente sin cultura (ya se dijo que no es cierto, que es una ironía), la cual reflexiona frente a su propia formación cultural y musical: “Tenía yo un radio viejo en mi cuarto y pensé en sintonizarlo, pero recordé que me habían prestado discos, me los prestó un amigo, Silvio, que me dijo: Se los presto para que *aprenda* a oír música” (p, 57). Hay una consciencia de aprendizaje en la obra que poco a poco va ganando su lugar en María del Carmen y el cual se desplaza a través de diversos productos de la sociedad y que además encarnan el espíritu humano, ellos son: La literatura, el arte, el cine y la música.

La comprensión de las letras de las canciones que María del Carmen goza va más allá del ritmo y de las barreras lingüísticas, es por ello que, al escuchar canciones en inglés, solicitaba la ayuda de su amigo “El Miserable”, para que éste tradujera y ella pudiera disfrutar con plenitud: “Toda esta gente sabe inglés. Míralos no más en que comunión están. ¿Tú sabes la canción? Sí, dijo, sin hacer esfuerzos. Le apreté la mano... Tradúceme al oído eres mi interprete” (p, 87). La *koinonía* que María del Carmen creía establecer pasaba por el plano de la comprensión de las canciones, no es entonces meramente un disfrute por los ritmos y fusión de mezclas, lo cual más adelante iba a experimentar con mayor fuerza en los ritmos autóctonos y propios del caribe y de la región y donde ya no necesitaría del interprete, sino que ella misma lograría establecer sentidos de comprensión. Es posible pensar que el abandono de las canciones en inglés, hiciera reconocer en María del Carmen, como efectivamente lo hizo, un mayor sentido de propiedad frente a su lugar existencial a través de la salsa y los ritmos vinculados a ésta, desde un pensamiento de lo propio y como un encuentro donde confluyen lo ontológico y lo cultural.

La consciencia frente a la comprensión, el aprendizaje y los nuevos lugares de sentido, los materializa María del Carmen cuando en su narración dice: “Oíamos música las 24 horas, porque uno con la cocaína no duerme. Acumule una *cultura* impresionante” (p, 110). Es claro que el concepto de cultura al que se refiere Caicedo en la novela a través de su narradora, no

tiene que ver con la idea moral que se establece de ésta desde la tradición colombiana. Hay un giro de tuerca que implica romper con parámetros arraigados en la sociedad colombiana y que, a juicio de la novela, implica la ruptura del pensamiento vinculado al historicismo moral y religioso. Es un nuevo lugar que reclama el universo caicediano y que se revalida frente a cada generación juvenil en Colombia, por lo que la obra caicediana cobra nuevos sentidos y no deja de estar vigente al ser la contraposición estética que cuestiona la hipocresía y el desclasamiento social que acontece en diversas expresiones estéticas y culturales.

El proceso cultural de María del Carmen se construye poco a poco. La transformación de María del Carmen en el epílogo de la novela es evidente. Ésta identifica en las letras de las canciones que escucha en su lengua vernácula (español, pero de América) la comprensión del mundo que la rodea y que sólo hasta ahora ha empezado a darse un lugar dentro de él: “Me inflé de vida, se me inflaron los ojos de recordar cuánto había comprendido las letras en español, la cultura de mi tierra, donde adentro nace un sol, grité descomunadamente ¡Abajo la penetración *cultural yanky!*” (p, 140). María del Carmen se rebela frente al sometimiento cultural que la había apresado y sumido en un letargo de desconocimiento de lo propio, de sus raíces, de su tierra; había encontrado el lugar del no retorno, su lugar ontológico, del cual no desearía salir y que orgullosamente existiría a pesar de algunos recuerdos de su vida pasada. Esta escena de la novela muestra claramente la *anagnórisis* cultural que dicho personaje ha tenido y precisamente dicho reconocimiento le permitirá continuar con la consolidación de su lugar. En una escena posterior a la descrita, se establece uno de los principios básicos, que a juicio de la novela, debe hacer parte de la experiencia estética musical y que tiene que ver con la negación que se hace de ritmos y músicas, no sólo foráneas sino también locales, pero que representan los intereses de la clase alta (burguesía criolla), razón por la cual se expresa en la novela por medio de un afiche lo siguiente: “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 en esta vida*, sino de *agúzate que te están velando*” (p, 175) y agúzate en el sentido de disponerse para percibir mejor la música, podría considerarse como un espíritu de vida dentro de una cultura aparente de muerte.

Pero la negación de lo foráneo y de lo local burgués no es suficiente, la obra caicediana debe validar el género que mejor representa el espíritu de lo propio y de la disposición de la percepción musical, por ello, presenta lo que La Mona como personaje y narradora y como extensión de su creador piensa de la salsa a través del siguiente fragmento poético:

Música que se alimenta de carne viva, música que no deja sino llagas, música recién estrenada, me tiro sobre ti, a ti sola me dedico, acaba con mi fuerza si sos capaz, confunde mis valores, húndeme de frente, abandóname en la criminalidad, porque ya no sé nada y de nada puedo estar segura, ya no distingo un instrumento sino una efusión de pesares y requiebros y llantos al grito herido, transformación de la materia en notas remolonas, cansancio mío, amanecer tardío, noche que cae para alborotar los juicios desvariados, petición de perdón y pugna de sosiego. Sosegón, magnífica confusina de ánimos vencidos por 3 minutos de canción... La rumba está que no puede más. (p.p. 179-180)

Se niega entonces lo foráneo, lo local burgués, y se valida lo propio y desclasado, pero también es preciso que María del Carmen empiece a moverse de la noche al día. Al final de la novela se narran experiencias matutinas de La Mona junto a su tercer novio El Bárbaro, juntos recorren la geografía del sur de Cali, “bajando gringos”, donde La Mona desde su vestuario continúa reconociéndose en su propia cultura: “Entonces me llenaron de collares, bolsos, blusas de los *indígenas*, y así ataviada me volví con olor y sabor a tierra y tripliqué mi ardor pues con mi amado nos manteníamos Pance abajo” (p, 187). Bajar gringos es por supuesto otra forma explícita de la negación de lo foráneo, y siguiendo la idea de descolonización de la cultura del profesor Williams, la novela presenta en este apartado, una forma violenta de descolonizarse, dado que El Bárbaro se presenta como un personaje de hechos y que materializa la insumisión que María del Carmen valida al ser partícipe de dichas acciones. Por ejemplo, en uno de los encuentros entre El Bárbaro y un gringo en un campo en las afueras de la ciudad, el primero somete al segundo por el hecho de ser gringo: “Nada de pararse frente a nosotros. A sacarse todo de los bolsillos, pero desde allá abajo, como debe ser...respetándonos a nosotros que somos los dueños de esta tierra” (p, 190). La última parte de la cita, *dueños de esta tierra*, es una negación de la colonización y la aceptación de la cultura propia, aunque al final de la novela El Bárbaro, en un viaje a las montañas con María

del Carmen, encontraría la muerte tras asesinar a un gringo, lo cual podría entenderse como la aniquilación que entre las culturas se establece por los procesos de colonización.

Sin embargo, antes de María de Carmen emprender el viaje mencionado en las líneas anteriores, continúa con su proceso de consolidación de su cultura a través del vestuario, así pues, ella misma narra que: “En silencio caminábamos hasta la calle 15 frente al Hospital Departamental. Yo me amarré una *pañueleta española* al pelo y quedé lindísima bajo ese contrapunteo de sol y luna en el cielo blanco” (p, 193). Si bien la pañoleta es española, está más cercana a la cultura latinoamericana que las expresiones yanquis, por lo que es indiscutible que muchas de las tradiciones colombianas tienen sus orígenes en España.

Posteriormente, en las altas montañas María del Carmen tiene una experiencia de invocación cultural mítica nativa y con referencias de las culturas africanas:

Me agobió, al final, tener posada la mirada en semejante altura. Puedo decir que contesté con perfecta línea recta, mirada vertical hasta el arbusto que crecía en el mismo centro del valle, rojizo y mayor que los otros, antiquísimo y presidiendo el orden de los surcos concéntricos en que estaban sembrados los demás. ¡Oh árida vegetación de orden exacto e inútil! Osadamente había bajado la mirada desde la frente del cóndor hasta el centro de la tierra que yo pisaba. Algo tembló, o tembló la tierra porque el corazón de uno de nosotros temblaba. *Changó Ta Vení*. Diosa femenina de la artimaña y de la venganza, diosa enredadora, no me desampares en los peligros, concédeme tu espada con la que quiero vencer. (p, 197)

La referencia *Changó Ta Vení*, es una expresión que complementa la construcción y mezcla cultural en la novela, que da cuenta de la colonización que se dio en los siglos XV y XVI en América. Así, en la novela aparecen las tres principales culturas que hicieron parte de dicho proceso de aculturación, lo indígena, lo español y lo africano, todo ello va a ser parte de la identificación cultural que María del Carmen establece a lo largo de la novela y que le permite reconocer su territorio como una mezcla cultural que hace parte del nuevo lugar que está ocupando.

La experiencia de la montaña se consolida semánticamente cuando María del Carmen da cuenta de sus conocimientos herbarios e históricos del territorio que está coexistiendo. El

personaje ha trascendido del lugar inicial de narración para dar cuenta de sus conocimientos, se ha liberado de la prisión social que no le había permitido contemplar las maravillas naturales y propias de su cultura ancestral:

La montaña entera reverdeció. María hincó uñas y dientes en mis hombros. El cóndor removió el cuello, oooooooooooooooooo, conmoción de nuestras cabezas, batió las alas ¡y emprendió vuelo llevándose con él la montaña entera! Florecida de los colores del mamey y del chiminango, gualanday y cámbulos mestizos, cascarillo, higuérón, cabuyo, la joven ceiba en donde yo pensaba obtener la primera estación de sombra, el chambimbe, el guásino, el aborrecido cañafistolo, matapalo y matarratón y las hileras de cañabrava, paredes suaves de la guadua, mis remansos, mis caminos inconclusos, mis canijos, guayabos cegadores, guayabo noble, guayabo rial, guayabo de leche, guayabo coronillo, lulo mordaz, lulo de perro, cariñosos abedules, chilca del seminario, cedros y pinos putos, algarrobo, riberas de buriticá, resguardo de bandoleros, floramarillo, arrayando el yarumo negro, el corrompido, mortiño y Juan Ladrillo al amparo de un moral silvestre de Castilla, dándole vueltas a sus razones poderosas con base en las cuales fundó entre ciénagas y maleza mortal y frente a un mar maldito, el puerto de Buenaventura: Pascual de Andagoya apresándolo y enviándolo hecho un solo grillete a presencia del muy alto y poderoso señor don Felipe, príncipe de las Españas y de las etcéteras: Sebastián de Belalcázar obligando a siete familias a habitar el pueblo designado, las siete murieron de abrumación, zancudo y pegote negro a los siete meses y otras siete familias las reemplazaron. Y yo creí ver el mar que se venía a nosotros pero me repuse y controlé mis fantasías: detrás quedaban, como contemplando satisfechas el embate de su hermana hacia los cielos, las otras montañas, tan mujeres tan seguras, y el cóndor jugueteaba monstruosamente en los kilómetros de aire caliente: reblandeció la higuerrilla y empalidecieron los carboneros, el caimito triplicó su dulce y la fruta del pan su fibra buena, espectáculo de maduración total, esplendorosa, del madroño, del ciruelo, grosellos, chirimoyos, cerezos falsos, ajís, piques y piñuelos, piña del cambray, limones de 70 colores, guanábanos, plátano guineo, banano guayabo y níspero chino, tamarindos, zapote, granadillo, naranjas limas, pitahaya, corozo y chontaduro.

En la cabaña del poeta local Julián acosta, como meta de la alta montaña, también María del Carmen encontró algunos textos epistolares y notas que daban cuenta de la negación por la cultura yanqui. “Contenían declaraciones, inscripciones bruscas pero fechadas, de mucha gente conocida” (p, 211). De las múltiples misivas, llama la atención la siguiente:

Los Farallones de Kali. Febrero 1964

“Aquí estuvo la Barra de a 50 del barrio Evaristo García y un miembro de la barra de Salomia. Viva Cuba – Viva la Unión Rusa (URSS) – *fuera los yanquis de Panamá y Colombia.*” (Hay dibujos de calaveras y huesos, hoz y martillo, svásticas, serpientes y navajas) (p, 214)

María del Carmen va a terminar como se expresó en el esquema que se propuso en la página 11 del presente texto en el oriente de la ciudad a causa de que no quiere volver al norte porque no es ya su lugar y al sur tampoco ya que ha llegado de la montaña sin El Bárbaro y no quiere ver a los niños que los acompañaban frecuentemente, busca entonces un nuevo lugar y encuentra el oriente de la ciudad como la posibilidad de establecerse, es el lugar que ha buscado y en éste se siente a gusto sin importar que en algunas ocasiones quienes eran sus amigos de la burguesía pudieran verla reducida aparentemente en lo más bajo de la sociedad. Es al final de la novela, y desde donde narra su historia, una prostituta que encontró su lugar en una sociedad que no comprendía el lugar que el otro diferente debe habitar.

Andrés Caicedo logra demostrar desde su obra y los elementos formativos de construcción de nuevos lugares semánticos y ontológicos, la tenacidad, la rigurosidad y el bagaje cultural de un sujeto que vio en las artes, el cine, la literatura y la música la posibilidad de fuga a la *inevitable realidad*. El universo caicediano, logra concatenar armoniosamente los diversos mundos presentes en la anterior interdisciplinariedad. Como diría el profesor Williams: “*¡Qué Viva la Música!* capta las ambigüedades y las crisis culturales de Colombia y América Latina con una sutileza refinada, y con un impacto avasallador que la hace una de las novelas más destacables de la década del setenta” (1980 p, 163). En este sentido, es posible que la novela se considere como la obra que materializa el espíritu de Andrés Caicedo en lo que se refiere a la valoración de prácticas sociales, que cultivan el espíritu, pero que no tienen que ver con la mirada formativa abordada desde la tradición, ni mucho menos, desde

parámetros éticos y morales de la tradición más conservadora de la sociedad. Ha de entenderse dicho paradigma de la existencia, como la búsqueda que cada uno debe realizar para hallar su lugar ontológico en el mundo, ha de entenderse como la posibilidad de encontrar el lugar de la felicidad, ha de entenderse como la posibilidad de disfrute y placer del mundo y de lo del mundo, ha de entenderse como el lugar de plenitud donde el vuelo de un pájaro, como el cóndor para María del Carmen, sea más significativo que cualquier otra experiencia del mundo colonizador de la modernidad y la posmodernidad.

Referencias

- Berinstain, H. (2002) *Análisis Estructural Del Relato Literario Teoría y Práctica*. Editorial: Noriega Editores, México.
- Caicedo, A. (2013) *¡Qué Viva la Música!* Editorial: Penguin Random House. Bogotá
- Carvajal, E. (1998) *María del Carmen Huerta o la Negación de Identidad Social en: ¡Que Viva la Música!* Tomado de Sitio Web: <https://aprendeonline.udea.edu.co/revistas/index.php/ikala/article/view/8489/7803>
- Cuartas, J. (2016) *Banquetes de Letras: Ensayos de Hermenéutica Literaria. Capítulo VIII ¡Qué Viva la Música! La Mujer y la Muerte*. Editorial Universidad del Cauca. Popayán.
- Gadamer, H (1993) *Verdad y Método*. Ediciones Sígueme, Salamanca.
- Gómez, S. (2016). Andrés Caicedo cuentista kamikaze. Una concepción endógena del relato. *Estudios de literatura colombiana* 39, pp. 121-136. DOI: 10.17533/udea.elc.n39a08
- Montoya, P. (2002) *Rumba y Fiesta en ¡Qué Viva la Música! Y Opio en las Nubes*. Tomado de Sitio Web: http://www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_2002_num_28_1_1575
- Motato, H (2011) *Sin Negro No Hay Guaguancó: La Expresión de la Cultura Caribe en la Novela ¡Qué Viva la Música!* (Universidad Central de Santander)
- Williams, R (1980) *Una Década de la Novela Colombiana*. Editores Plaza & Janes, Bogotá.
- Tomado de <http://www.lenguaweb.info/didactica-de-la-literatura/986-transposicion-de-textos-literarios-a-otros-codigos-semioticos-en-la-didactica> (10 marzo de 2016)