La novela colombiana contemporánea: dos tendencias opuestas

Marco Vanni

▶ **To cite this version:**

Marco Vanni. La novela colombiana contemporánea: dos tendencias opuestas. Leer, escribir, traducir a Colombia: perspectivas cruzadas, Nov 2017, Saint Denis, Francia. hal-01984000

HAL Id: hal-01984000
https://hal.parisnanterre.fr/hal-01984000

Submitted on 16 Jan 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

MARCO VANNI
Universidad Paris Ouest Nanterre La Défense

Leer, escribir, traducir a Colombia:
perspectivas cruzadas

Coloquio internacional. Universidad Paris 8 Vincennes-
Saint-Denis, 23 y 24 de noviembre de 2017

La novela colombiana contemporánea: dos tendencias opuestas

1. *Introducción* 2

2. La Virgen de los sicarios (1994) *de Fernando Vallejo* 2

3. Dulce compañía (1995) *de Laura Restrepo* 3

4. ¡Qué viva la música! (1977) *de Andrés Caicedo* 6

5. *Conclusión* 8

6. *Bibliografía* 9

MARCO VANNI
Universidad Paris Ouest Nanterre La Défense

Leer, escribir, traducir a Colombia:
perspectivas cruzadas

Coloquio internacional. Universidad Paris 8 Vincennes-
Saint-Denis, 23 y 24 de noviembre de 2017

La dialéctica centro-periferia en la novela colombiana en el cruce entre fuerza centrípeta y fuerza centrífuga

1. *Introducción*

Con esta ponencia me propongo evaluar si en la literatura colombiana contemporánea. dos tendencias simétricas se oponen y concurren en las nuevas representaciones de la dialéctica centro-periferia. La problemática, que planteo, consiste en evaluar si en los textos narrativos en examen es posible identificar algunas formas de mediación entre una tendencia centrífuga, dirigida hacia las periferias, y une tendencia centrípeta, entregada al encerramiento en el centro ciudad. Esta perspectiva opone y conecta el centro, aparentemente respectuoso de las reglas, y las periferias, territorio de la anarquía, fuente de inspiración para los escritores, voz de este mundo contradictorio. Mi corpus incluye : *La Virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo, *Dulce compañía* (1995) de Laura Restrepo, *¡Qué viva la música!* (1977) de Andrés Caicedo. El presente trabajo pretende sustentar la posibilidad de una lectura que interprete las tres novelas, como indagaciones profundas sobre Ia sociedad colombiana contemporánea. Se pretende esclarecer el trasfondo cultural desde el cual está emergiendo la obra de los nuevos escritores y desde el cual se alimenta su insistencia en la indagación sobre las raíces de la sociedad colombiana misma.

2. La Virgen de los sicarios (1994) *de Fernando Vallejo*

La Virgen de los sicarios, publicada un año después de la muerte de Pablo Escobar, trata del narcottráfico, de las drogas, de las mafias y de la violencia qui caracterizaron Medellín en los años 1990. Fernando, que vuelve a su ciudad, a la edad de 50 años se enamora de dos sicarios, adolescentes que, para ganar dinero, matan a los opositores de los narcotraficantes : antes Alexis, que será matado, y después Wilmar. En ese momento, Medellín era la ciudad más violenta de Colombia y Colombia el país más violento del mundo, con 6500 homicidios al año en una población de 20.000.000 de ciudadanos. Poco antes de la publicación, el país acababa de descubrir que los autores de estos asesinatos eran, en su inmensa mayoría, adolescentes menores de 16 años que, según un artículo de Laura Restrepo titulado *La cultura de la muerte*, no sabían que «es posible morir de viejo en una cama».

En *La Virgen de los sicarios*, Fernando Vallejo se pregunta por esta aceptación de la muerte impuesta, por la manera como los sicarios han asumido el morir asesinados como un hecho no sólo concreto y cercano sino ineluctable: «Y qué más da que nos muramos de viejos en la cama o antes de los veinte años acuchillados o tiroteados en la calle. ¿No es igual? ¿No sigue al último instante de la vida el mismo derrumbadero de la muerte?». Al hacerse esta pregunta, nos recuerda que la sociedad colombiana ha aceptado la violencia como una realidad omnipresente, y nos muestra: cómo el Estado la ha burocratizado, volviéndose, según Vallejo, «el primer delincuente de Colombia»; cómo la sociedad la ha naturalizado y romantizado; y cómo esa romantización ha traído consigo un goce, un regodeo con la muerte, que se ha extendido socialmente, más allá de los victimarios: «¡Corran! ¡Vengan a ver el muñeco!», grita en la novela un corillo extasiado de

peatones, apenas matan a un hombre[1]. Los seres marginados de la periferia deben someterse a esta ley impuesta por la sociedad oficial del centro ciudad, contra la cual no se puede luchar.

La habilidad en asesinar de Alexis contrasta con su devoción para María Auxiliadora, de donde deriva el título de la novela, venerada incluso por las mafias, un conjunto de rasgos de las religiones indígenas y cristiana, qui constituye una alternativa a la religión oficial. Vallejo se vale de los íconos del catolicismo – del Sagrado Corazón de Jesús, de la Virgen – para describir la violencia en Colombia. Al comparar la sangre que ha derramado Cristo con la sangre que ha derramado el país, y al mostrar cómo los sicarios le rezan a María Auxiliadora para que los ayude a matar, el escritor nos deja otra pregunta: ¿es posible hablar de la tragedia nacional sin hablar del catolicismo?. El enlace contradictorio con la religión es central en la dualidad centro-periferia.

El libro de Vallejo pone de relieve la nostalgía de una ciudad que ha perdido su liderazgo, para ser dominada por un caos social sin la presencia del estado. El espacio es fundamentalmente la ciudad en todos sus rincones, no sólo en el barrio popular, como podría suponerse en una novela sobre el ‹sicariato›, donde el asesino sale de su ámbito para cometer sus crímenes y vuelve a su barrio. Para los tres personajes no existen fronteras en la ciudad. Primero con Alexis, después con Wilmar, Fernando cruza las calles, del centro a las periferias, donde cada lugar le evoca algún recuerdo, que él narra en primera persona y que se vuelve una escena de violencia en la cual participan sus jóvenes amantes. Y estos desplazamientos de los protagonistas a través de los diferentes barrios de la ciudad son la ocasión de un controsentido: ya que en los promontorios en el sur de Medellín se extienden bidonvilles llamadas *comunas* llenas de violencia y pobreza, Fernando dice que ‹subir› significa bajar al infierno. Él constata que adonde durante su niñez estaba el campo, ahora la ciudad se ha extendido dando lugar a nuevos barrios periféricos : «Ahí [en Aranjuez], cuando yo nací, terminaba esta ciudad delirante. Ahora ahí empiezan las comunas, que son la paz [...] donde reina mi señora Muerte» (pp. 43,54). Bastante explícito este pasaje en que Fernando compara la ciudad de abajo con la ciudad de arriba:

> Sí señor, Medellín son dos en uno: desde arriba nos ven y desde abajo los vemos [...]. Yo propongo que se siga llamando Medellín a la ciuadad de abajo, y que se deje su alias para la de arriba: Medallo. Dos nombres puesto que somos dos, o uno pero con el alma partida. ¿Y qué hace Medellín por Medallo? Nada, canchas de fútbol en terraplenes elevados, excavados en la montaña, con muy buena vista (nosotros), panorámica, para que jueguen fútbol todo el día y se acuesten cansados y ya no piensen en matar ni en cópula (pp. 84-85).

De hecho Medellín, según Vallejo, son dos ciudades irreconciliables: la de *abajo*, en el valle, y la de *arriba*, en las comunas: «La ciudad de abajo nunca sube a la ciudad de arriba pero lo contrario sí: los de arriba bajan, a vagar, a robar, a atracar, a matar». Fernando y Alexis representan, cada uno, ambas ciudades, y su historia de amor, descabellada, atenazada por la muerte, improbable, imposible y, sobre todo, condenada, es también la historia de la imposible conversación entre las clases sociales en Colombia[2], y entre las periferias y el centro ciudad de donde proceden no sólo la ley oficial sino también las reglas no escritas impuestas par los jefes del narcotráfico.

3. Dulce compañía (1995) *de Laura Restrepo*

Gracias a su escritura, que combina perfectamente periodismo y ficción, Laura Restrepo Casabianca (Bogotá, 1950) trata del tema de la explotación, que es una violencia social. Le gusta también visitar el espacio liminar, hablando de fronteras entre los países o dentro del territorio ciudadano. La protagonista de *Dulce compañía*, una reportera de Bogotá que trabaja en la revista «Somos», es enviada al barrio Galilea para investigar sobre la supuesta aparición de un ángel. Primero no cree en este milagro, pero después la llevan delante del ángel, un chico alto, moreno,

[1] Cf. La Virgen de los sicarios *de Fernando Vallejo*, en «Arcadia, contenido cultural entretenido y analítico», http://www.revistaarcadia.com/especial-arcadia-100/articulo/la-virgen-sicarios-fernando-vallejo
[2] Cf. La Virgen de los sicarios *de Fernando Vallejo*, en «Arcadia, contenido cultural entretenido y analítico», http://www.revistaarcadia.com/especial-arcadia-100/articulo/la-virgen-sicarios-fernando-vallejo

semidesnudo, increíblemente guapo, tendido en una cueva, que dicta a su madre algunos cuadernos, y los nombres que se atribuye en estos cuadernos corresponden a los títulos de los capítulos de la novela. El argumento es el contraste entre dos mundos: de un lado la protagonista, que pertenece a la capital colombiana, es una mujer práctica y pragmática, insertada en un mundo impermeable a las creencias religiosas. Del otro, hay un barrio lleno de supersticiones, que contiene un nudo poderoso de fe, un porcentaje reducido de educación y un alto nivel de pobreza, y que se llama *Barrio Bajo*, aunque es el más elevado, porque allí viven los indigentes. Para hacerse partícipe en este nuevo contexto, la protagonista tiene que seguir una nueva lógica, que le resulta cada vez más seductora. Es un cruce, no una oposición, porque esta mujer sufre una metamorfosis, en la cual empieza a cuestionar sus creencias y sus certidumbres: «Era tal su fervor tan contagiosa su fe [de la masa del Barrio Bajo], que por un istante yo, que no creo, a través de ellos creí» (p. 55). De hecho, Manita se abre al ámbito de la irracionalicìdad, se enamora del supuesto ángel, objeto de su investigación, y llega a decirle a Ofelia, la psicóloga: «Él es los dos amores, el humano y el divino, que siempre antes me había llegado por separado».

La novela está dividida en capítulos relativamente breves, ordenados en siete apartados. Como ya dicho, estos apartados llevan los nombres que el ángel se otorga sí mismo en los escritos de los cuadernos que le dicta a su madre. En cada uno de éstos hay dos tipos de relatos: por una parte, los que narra la protagonista sobre su experiencia y, por otra, fragmentos de los cuadernos que posee Doña Ara; o sea, esta novela abarca tanto la palabra mundana como la divina. Esos dos mundos que se oponen se manifiestan en el total de la obra, se van contraponiendo y complementando a la vez. En un principio, las partes relatadas por la protagonista poseen una agudeza e ironía profundas; ironía con el tema de la religiosidad y con la revista donde trabaja, en la cual siempre debe hacer reportajes frívolos. Esa ironía va decayendo en la medida en que se nos muestra la metamorfosis de la mujer, la plenitud que experimenta en compañía del ángel y la atracción y curiosidad que siente por él. Al contrario, las partes relatadas por el ángel y escritas por Doña Ara, voz de los suburbios, poseen un tono profético, místico y poético. Es un intento por definirse, por explicar quién es, por nombrarse; todo esto con un lenguaje más complejo y hermético que en el resto de la novela.

En *Dulce compañía*, el narrador en primera persona permite que el lector se encuentre con los pobladores de un barrio marginado de la ciudad, carente de recursos, golpeado por las inclemencias del tiempo y la configuración del lugar. Este encuentro de la protagonista con la naturaleza es el que privilegia el relato, es el encuentro con lo elemental, es la prefiguración de la persona civilizada (centro ciudad) frente al infierno de la naturaleza agobiante (periferia) para magnificar con este recurso literario la naturaleza como obstáculo para la comunicación:

> La tal Galilea era una barriada de vertigo. Hacia arriba el barranco se elevaba como un muro, hacia los lados se encrespaba la maraña de matas de monte, y hacia abajo Ilenaba el abismo un aire esponjoso y sin transparencia que impedía (p. 12).

> Las casas de Galilea se encaramaban con promiscuidad unas sabre otras agarrándose con las uñas de la falda erosionada y jabonosa. Por los callejones empinados se dejaba venir el agualluvia formando arroyitos (p. 12).

Simbólicamente esta novela se puede leer como una gran metáfora de la barbarie, como la poetisación de un mundo retraído a los comienzos, en donde la naturaleza es configurada como una promesa para la civilización. Se establece así el reencuentro con los símbolos de una cultura premodema mediante la reapropiación de los mitos. En particular, los mitos de la creación postulan que antes fue el caos y las tinieblas[3]. Este discurso se registra en *Dulce compañía*, tanto en su enunciación, como en sus niveles simbólicos, pues la novela articula un universo que se hace viviente en la protagonista, quien nos Ileva por los caminos de la civilización del último siglo y a la gestación burguesa de la nacionalidad colombiana. La protagonista se desarrolla narrativamente en los umbrales de un universo primitivo y se involucra en ese mundo de formación en el interior urbano de una comunidad, premodema todavía, en donde todo está por hacer:

[3] Según Eliade « El mito cuenta una historia sagrada, un acontecimiento primordial que a tenido lugar al principio del Tiempo. Los personajes del mito no son seres humanos, sino dioses o héroes civilisadores », de alguna manera como este ángel ‹periférico› [M. Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, Labor, Barcelona 1994].

> Colombia es el país del mundo donde más milagros se dan por metro cuadrado. Bajan del cielo todas las vírgenes, derraman lágrimas los Cristos, hay médicos invisibles que operan de apendicitis a sus devotos y videntes que predicen los números ganadores de la lotería [...] Gozamos desde siempre del monopolio internacional del suceso irracional y paranormal, y sin embargo, si era justamente ahora - y no un mes antes ni un mes después - que el jefe de redacción quería un artículo sobre la aparición de un ángel, era sólo porque el tema acababa de pasar de moda en Estados Unidos. (17)

Relacionado con el mito, el concepto de lo carnavalesco, que desarrolló Bajtín en sus estudios sobre Rabelais, prevalece en esta novela de Laura Restrepo, porque el carnaval es un espectáculo en el cual todos sus participantes son activos, todos viven el carnaval y se someten a sus leyes mientras estas tengan curso. Sin embargo, estas leyes están fuera de lo habitual; se invierte el orden jerárquico, quedan abolidas las distancias sociales para reemplazarlas por un contacto libre y familiar, por las exageraciones humorísticas, por la exposición dialógica, la ironía y la heteroglosía que se hacen evidentes en la «parodía sacra» de *Dulce compañía*. Se pasa de la regularidad y homogeneidad del centro ciudad a la variedad y heterogeneidad festiva de los afueras. Las relaciones familiares libres comunican todo: los pensamientos, los objetos y todo entra en la alianza carnavalesca. El carnaval aproxima, casa, amalgama lo sagrado y lo profano, lo sublime y lo insignificante, la sabiduría y la tontería. En esta serie de adjetivos el primer término se adapta a las periferias metropolitanas, el segundo a la realidad ciudadana.

La figura bellísima y frágil del ángel está vinculada metafóricamente al rechazo de la cultura que se impone en América y en la parte reaccionaria de las ciudades. Cada pueblo tiene su vida y su propia inteligencia y en la novela se manifiesta la ruptura de un código que se evidencia en el instante de una vida transculturada, la actitud de un joven quien contradice el código de las instituciones establecidas, de una sociedad cerrada, irradiada por el centro ciudad; el ángel de Galilea es una víctima propicia, un cuerpo de sacrificio, inocente de su vida y de su muerte, como todos los seres marginados.

Laura Restrepo introduce la variante, más novelesca que polémica, de una clase social que pretende guardar las apariencias para conservar la dignidad frente a las conveniencias y a los prejuicios sociales. El ángel es así desheredado de la protección familiar y su desocialización es el emblema de un cautivo, salvado por la compasión de una cultura extraña, que propicia su carácter de víctima de todos los códigos. Como héroe representativo del relato romántico, el sujeto rebelde se acrecienta en su lucha tenaz contra la sociedad que lo esclaviza. La actitud introvertida y rebelde del ángel determina la ruptura del código impuesto por el centro ciudad.

[Las sociedades represivas en proceso de desintegración y de decadencia, ocasionan trastornos como esto por el deseo de asegurar su poder; producen estas personalidades aquejadas de neurosis, esquizofrenías y otros desórdenes mentales. Estos seres desadaptados son índice de las contradicciones sociales y sus transtornos demuestran una tendencia instintiva de retorno a la sanidad que ha sido alterada por la norma del poder hegemónico central.]

Bien sabido que el regreso a la liberación no es logrado por estos personajes marginales; todos ellos tienen un fin desventurado. Al abrir la novela Laura Restrepo nos muestra la ciudad de frente y al cerrarla dejamos con ella la ciudad testigo silencioso de los acontecimientos:

> Al fondo, a mis espaldas, se extendía la ciudad enmudecida y apaciguada por la distancia y frente a mí se levantaba impenetrable, envuelto en largas barbas de calima, el cerro que tal vez escondía y resguardaba a mi Ángel, a su gente y a su historia, que durante una semana entera y eterna también había sido la mía (p. 186).

> Lo importante no era tenerlo cerca sino dejarlo libre para que se salvara, para que sobreviviera (p. 187).

La escritura de Restrepo pone de relieve: las voces de los marginados, el silencio de los censurados y la voz prepotente de los discursos dominantes que hacen resonar su discordancia. La concurrencia en esta novela del discurso mítico junto con la ironía suavizada por la incidencia lírica permiten ubicar esta novela entre la poesía ‹periférica› y la crónica ‹ciudadana›[4]. A propósito de la

[4] Cf. Cl. CAMERO, *Humor, mito y parodía en* Dulce compañía *de Laura Restrepo*, Northeastern State University, Tahlequah, Oklahoma, http://www.colombianistas.org/portals/0/revista/rec25-26/13.rec_25-26_claracamero.pdf

actitud de la sociedad bogotana hacia los afueras, Manita le pregunta a su jefe: «Y el artículo, ¿no le gustó?», y él contesta: «Eso no sirve, ¿entiende? Son supersticiones de pobres, ¡no le interesan a nadie!» (p. 93). Las palabras del redactor atestiguan el desprecio y la poca consideración del centro ciudad hacia la gente de periferia. Y Manita, en un primer momento, querría forzar la naturaleza selvaje y ‹periférica› del ángel para convertirlo en un objeto ciudadano:

> Al mismo tiempo me espantaba constatar mi propia mezquinidad, mi mentalidad tan clase media: prefería que mi amor se convirtiera en un hombre común y corriente, a que siguiera siendo un ángel espléndido (p. 130).

La dicotomía humano-divino opone la realidad convencional denotativa, de alguna manera frívola, del centro ciudad de donde proviene Manita, a la espiritualidad, la imaginación, la poesía de las que se nutren los habitantes de los suburbios. Sin caer en el socorrido realismo mágico, Restrepo explora los abismos de la religiosidad popular y acompaña los pasos de una mujer que se atreve a adentrarse en el luminoso y a la vez pavoroso territorio de lo sagrado[5]. De hecho afirma: «Simplemente se daba el hecho peculiar de que a los barrios más pobres les endilgaban nombres bíblicos - Belencito, Siloé, Nazaret, [Galilea, Paraíso]» (p. 10). Doña Ara, la madre del ángel, buscó a su hijo «en los orfelinatos, en las carpas, en los mercados, cada día me alejé un poco más, hasta llegar a los bordes donde la ciudad se deshace en miseria» (p. 43), punto de contacto y, en el mismo tiempo, de separación entre las dos realidades urbanas, baricentro de la fuerza que opone las dos tendencias cetrípeta y centrífuga. Y la ciudad es la sede de la Iglesia oficial que, «para creer en el ángel, tuvo que quitarle los afectos, la carne y los huesos, y convertirlo en una fábula sosa producida por su propia invención» (p. 205). De hecho Manita le dice a Ofelia que «Allá arriba es un ángel, mientras que aquí abajo no es más que un pobre loco» (p. 166), frases que atestiguan la falta total de empatía entre los dos mundos: el centro (del poder incluso religioso) y la periferia.

4. ¡Qué viva la música! (1977) *de Andrés Caicedo*

El contraste entre centro y periferia llega a su cumbre en *¡Qué viva la música!* de Caicedo, una iniciación al descubrimiento de una ciudad mágica, Cali, que comienza por el ciel del norte, el parque Versalles, hasta llegar al infierno del sur, los barrios más allá de Miraflores y los refugios de la salsa y del sexo en los límites de la calle 15, «de donde venía la música a un volumen bestial».

> «Soy rubia, rubísima. Soy tan rubia que me dicen: 'Mona, no es sino que aletee ese pelo sobre mi cara y verá que me libra de esta sombra que me acosa'. No era sombra sino muerte lo que le cruzaba la cara y me dio miedo perder mi brillo» (p. 7).

Este es uno de los comienzos más reverenciados de la literatura colombiana, el de *¡Que viva la música!* Su tono juvenil y desenvuelto enciende una novela cuyo primer ejemplar fue recibido por su autor, Andrés Caicedo, hace exactamente 40 años: el 4 de marzo de 1977. Y el mismo día que lo recibió, el autor decidió suicidarse con 60 pastillas de Seconal. *¡Que viva la música!* es ya un clásico de la literatura colombiana, contado en primera persona por el personaje de María del Carmen Huerta, aunque muchas frases son reflexiones sacadas de los diarios de Andrés Caicedo[6]. Se trata de una obra llena de vida, imperfecta, pero impresionante, honesta, desgarrada y desnuda[7].

Acerca del verano violento de 1972, María del Cármen, una adolescente de la alta sociedad de Cali, deja la vida común a la cual está acostumbrada, para entrar en el mundo de la rumba, de las

[5] Cf. Dulce compañía *de Laura Restrepo*, en «Lecturalia Red social de literatura, comunidad de lectores y comentarios de libros», http://www.lecturalia.com/libro/3593/dulce-compania

[6] Cf. J.-C. GUZMÁN, ¡Qué viva la música!, *un relato de 40 años que nunca envejece*, en «El Tiempo», 7 de marzo de 2017, http://www.eltiempo.com/cultura/musica-y-libros/el-suicidio-de-andres-caicedo-y-su-obra-que-viva-la-musica-cumplen-40-anos-64082

[7] Cf. A. FUGUET, *Planeta Caicedo*, introducción de A.CAICEDO, *¡Qué viva la música!*, Penguin Books, Cali [1977] 2015, pp. XXXIII-XLI.

drogas y de la música, un éxtasis universal que transciende las normas sociales. De la misma forma en que María del Carmen y Caicedo buscan una verdad fundadora en la música y denuncian todo lo que la reduce al folclorismo, a lo anecdótico, «el pueblo de Cali rechaza a Los Graduados, Los Hispanos y demás cultores del ‹Sonido Paisa› hecho a la medida de la burguesía[8] del torpe Norte, que baila Vals». La novela se reparte en dos secuencias narrativas: la primera es marcada por la música rock, en particular por los Rolling Stones y la vida de la clase alta de Cali; la segunda es marcada por la Salsa y la bajada a los barrios bajos de Cali. De hecho casi toda la acción transcurre mientras Mona camina con desesperación por las calles y parques de Cali y sus alrededores campestres[9]. *¡Que viva la música!* es una invitación a una fiesta sin momentos de respiro, cuya protagonista dejará que el mundo descienda hasta el pozo sin fondo de sus excesos; pero con felicidad. En este baile María establece un pacto secreto con la muerte. Pero es la muerte suave de las celebraciones: el paisaje, las afecciones, la noche, la niñez pasada, la adolescencia triumfal.

Contrario a la escuela del realismo mágico, la obra de Caicedo se inspira completamente en la realidad social, y por eso, algunos críticos lo han considerado como alternativo en América Latina a figuras predominantes como Gabriel García Márquez; en particular Alberto Fuguet llama a Caicedo «el primer enemigo de Macondo». Este texto, el único que el escritor publicó en vida, es un torrente que se vale por sí solo, que no necesita de mitos para arrastrar al lector hasta el fondo de una fiesta que parece nunca terminar. Se trata tal vez de la primera novela verdaderamente urbana que se publicó en Colombia, en un momento en el que todo el país, y tal vez todo el continente, era visto, desde adentro y desde afuera, como una extensión de Macondo. La trama del libro es el descenso de María del Carmen a los infiernos, que es lo mismo que decir la noche. No se trata entonces de infiernos de miseria y sufrimiento; María no se lamenta, es ella quien ha escogido seguir este camino, no sólo porque no ve otra opción, sino porque es precisamente allí, en el fondo del vacío, en el corazón del arrabal, en donde encontrará el zumbido permanente de la música. Por primera vez la periferia se presenta como el lugar del placer, de la felicidad, de una realización temporánea.

Hay que decir también que todos los personajes que giran en torno a María, que la acompañan en las diferentes etapas del viaje, son como ella jovencitos o niños, que están siempre esperando la próxima fiesta. La mayoría andan en banda, forman pandillas y comparten siempre un gusto fanático por algún cantante y alguna droga. Es un mundo en el que no se sobresale, al menos a los ojos de la protagonista, por la clase social a la que se pertenezca, sino por la potencia del equipo de sonido que se posea. Por eso no hay adultos en la novela: los padres, los familiares, los profesores son casi fantasmas que no hablan, que no entienden, comparsas cuya única responsabilidad es asumir, con estoicismo, los estragos de sus hijos, familiares y alumnos; este llamado de la juventud marca también el tono del texto. Esta forma de contar la vida es de alguna manera una celebración de la juventud desesperada, del caos que hay en la cabeza de esos muchachitos que pueblan el relato. La protagonista tiene algo de heroína; esa manera de asumir el destino con resignación y orgullo, como diciendo «voy al infierno, pero voy sonriendo porque allá está lo bueno», hace pensar en el destino trágico de los héroes, que se adapta al entorno pseudo-mítico de los suburbios, punto de llegada de esta fuerza centrífuga que ha empujado María a dejar el centro ciudad.

Es imposible entonces no recordar la leyenda del autor, ese que ha sido llamado, con pomposa torpeza, el Rimbaud colombiano, el cual, a los 25 años, convencido de que el mal mayor era la vejez, decidió cortar el problema de raíz suicidándose. Imposible entonces no encontrar el enlace entre este canto a la juventud y al desenfreno que es la novela y la vida de su autor que, cosa rara, vivió y murió siguiendo sus propios preceptos. Ser joven para siempre implica autodestruirse, llevar al límite los impulsos y nunca quitarse esa arrogancia que nos hace sentir invencibles y dueños de todo[10]. Esta actitud joven y marginal podría resumirse con este aconsejo: «Tú, no te preocupes.

[8] Cf. B. COHEN, *Cogiéndole el paso a la Siempreviva*, introducción de A.CAICEDO, *¡Qué viva la música!*, Penguin Books, Cali [1977] 2015, pp. IX-XVI.
[9] Cf. J. MANRIQUE, *Mis días y noches con Andrés*, introducción de A.CAICEDO, *¡Qué viva la música!*, Penguin Books, Cali [1977] 2015, pp. XVII-XXVI.
[10] Cf. S. UHÍA, ¡Qué viva la música! *de Andrés Caicedo*, en «Vísperas. Revista panispánica de crítica literaria», http://www.revistavisperas.com/que-viva-la-musica-de-andres-caicedo-2/

Muérete antes que tus padres para librarlos de la espantosa visión de tu vejez. Y encuéntrame allí donde todo es gris y no se sufre» (p. 187), en la juventud periférica de las metrópolis.

En esta novela la oposición centro-periferia se desarrolla en el contraste entre viejeza o edad adulte, conforme a las reglas y a la hipocrisía, y juventud desenfrenada, libre y feliz, pero caduca, destinada a la metamorfosis como la periferia, que es sin embargo el territorio de la verdad. De hecho, según su primer crítico Nicolás Suescún, «ésta es una novela de verdad, la primera que se escribe en Colombia desde *María* de Isaacs, un libro en el que bulle la vida, escrito en el idioma, fenomenalmente recursivo y gracioso, que hablan los jóvenes; y casi se podría decir, cantada»[11]. De hecho, la fuerza centrífuga hacia los afueras desemboca en una lengua específica, que Caicedo inventó extrayendo elementos del hablar de las calles horteras de Cali y buscando ritmos nuevos en el idioma esotérico de la salsa, esta mezcla de yoruba, de caló gitano, de germanía, el antiguo argot de los marginales[12], de los que no se conforman con el orden social. La noche, los sueños, la música desenfrenada acompañan la vida de los jóvenes de la periferia, territorio de una libertad que desemboca en la anarquía y que se opone a la luz, la regularidad y monotonía que caracterizan los días del centro ciudad. Finalmente la forma en la que los jovencitos caleños drogadictos abrazan la salsa y los ritmos afrolatinos de la música de Puerto Rico y Nueva York, es un repudio a la hipocrisía, corrupción y mediocridad de las istituciones colombianas[13]. El antítesis y el enlace entre centro ciudad y periferia se manifiesta en la obra de Caicedo el cual, dado su amor por el cine, mezcla la ficción y la no-ficción teñida por las drogas, la ambigüedad, el terror, la disfunción familiar y las temporadas en los psiquiátricos[14]. Esta novela opone el «Sur selvaje» al «Norte poluto y marchito» (p. 103); de todas maneras, igual que la escritura de Andrés, la Mona está a la vez anclada en su entorno cultural ‹urbano› y dispuesta al alcance universal[15], dada la naturaleza global y globalizante de las periferias metropolitanas latinoamericanas; de hecho lo que parecía «tan caleño» termina siendo más bien urbano y del mundo.

5. *Conclusión*

Llegamos a la conclusión de que, regresando (o progresando) del centro ciudad hacia el exterior (movimiento centrífugo), y llegando a las periferias, la novela colombiana contemporánea pasa de la concreteza de las descripciones ciudadanas a narraciones imaginativas situadas en un mundo casi mítico, a lo mejor porque estas gentes modestas y poco cultivadas encuentran en la imaginación alimentada por la fe o lo irracional un alivio y también una revelación, una verdad. Entonces la lectura cuidadosa y el análisis de estos relatos nos han revelado que el microcosmo literario colombiano urbano se presenta como una serie de círculos concéntricos, con una fuerza centrípeta a la cual corresponde una análoga y más poderosa fuerza centrífuga. Hemos empezado por las novelas más recientes de Vallejo y Restrepo para volver atrás hacia *¡Qué viva la música!*, porque el contraste entre centro ciudad y periferia se hace cada vez mayor regresando hasta el libro de Caicedo. Esta dicotomía opone las tradiciones y los dogmas de la Iglesia católica, fuertemente anclada al centro ciudad, lugar del poder, y las nuevas religiosidades, las supersticiones, la creencias populares de los barrios periféricos; y además la edad adulte, la viejeza, defensora estática de lo convencional, de lo autoritario, y la juventud, estación dinámica de los sueños, de la fantasía, de los bailes, de la música, de todo lo que es libertad y aparente despreocupación.

[11] Cf. N. SUESCÚN, *El caso más impresionante de precocidad literaria. Reseña sobre* ¡Qué viva la música!, en «El Tiempo. Lecturas Dominicales», 24 de abril de 1977, http://www.eltiempo.com/lecturas-dominicales/resena-de-que-viva-la-musica-de-andres-caicedo-por-nicolas-suescun-82414

[12] Cf. B. COHEN, *Cogiéndole el paso a la Siempreviva*, introducción de A.CAICEDO, *¡Qué viva la música!*, Penguin Books, Cali [1977] 2015, pp. IX-XVI.

[13] Cf. J. MANRIQUE, *Mis días y noches con Andrés*, introducción de A.CAICEDO, *¡Qué viva la música!*, Penguin Books, Cali [1977] 2015, pp. XVII-XXVI.

[14] Cf. A. FUGUET, *Planeta Caicedo*, introducción de A.CAICEDO, *¡Qué viva la música!*, Penguin Books, Cali [1977] 2015, pp. XXXIII-XLI.

[15] Cf. B. COHEN, *Cogiéndole el paso a la Siempreviva*, introducción de A.CAICEDO, *¡Qué viva la música!*, Penguin Books, Cali [1977] 2015, pp. IX-XVI.

6. *Bibliografía*

Ediciones de las obras:

A. CAICEDO, *¡Qué viva la música!*, Penguin Books, Cali [1977] 2015.

L. RESTREPO, *Dulce compañía*, Alfaguara, Buenos Aires 2006.

F. VALLEJO, *La Virgen de los sicarios*, Aguilar-Alfaguara, Bogotá-Madrid 2001.

Textos críticos:

AAVV, *Gabriel García Márquez. La vocación de un narrador de los eventos de la cotidianidad*, en « Anthropos. Huella del conocimiento, 187 », Barcelona 2000.

M. BAJTÍN, La *cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento: El contexto de François Rabelais*, trad. esp. de J. Forcat y C. Conroy, Barral, Barcelona 1974.

M. BAJTÍN, *Estética de la creación verbal*, trad. esp. de T. Bubnova, Siglo XXI, México 1985.

M. BAJTÍN, *Teoría y estética de la novela*, trad. esp. de H.-S. Kriukunova y V. Cazcarra, Taurus, Madrid 1989.

B. COHEN, *Cogiéndole el paso a la Siempreviva*, introducción de A.CAICEDO, *¡Qué viva la música!*, Penguin Books, Cali [1977] 2015, pp. IX-XVI.

M. ELIADE, *Lo sagrado y lo profano*, trad. esp. de L. Gil, Labor, Barcelona 1994.

El silencio del novelista. Entrevista a Tomás González, en « El Universal », Cartagena, 21 septembre 2011, http://www.eluniversal.com.co/monteria-y-sincelejo/el-silencio-del-novelista.

A. FUGUET, *Planeta Caicedo*, introducción de A.CAICEDO, *¡Qué viva la música!*, Penguin Books, Cali [1977] 2015, pp. XXXIII-XLI.

J. MANRIQUE, *Mis días y noches con Andrés*, introducción de A.CAICEDO, *¡Qué viva la música!*, Penguin Books, Cali [1977] 2015, pp. XVII-XXVI.

P. PUCCINI – S. YURKIEVICH, *Storia della civiltà letteraria ispanoamericana*, vol. II, L'ultimo Ottocento e il Novecento, UTET, Torino 2000.

C. SEGRE, *El tiempo curvo de García Márquez*, en AAVV, *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, prologue de Cobo Borda J.-G., edición dirigida por L.-F. García Núñez, (La Granada Entreabierta, 77), Instituto Caro y Cuervo, Santafé de Bogotá 1995, tome I, pp. 317-375.

M. VARGAS LLOSA, *García Márquez. Historia de un deicidio*, Barral, Barcelona 1971.

Documentos consultados en la red:

Cl. CAMERO, *Humor, mito y parodía en* Dulce compañía *de Laura Restrepo*, Northeastern State University, Tahlequah, Oklahoma, http://www.colombianistas.org/portals/0/revista/rec25-26/13.rec_25-26_claracamero.pdf

Dulce compañía *de Laura Restrepo*, en «Lecturalia Red social de literatura, comunidad de lectores y comentarios de libros», http://www.lecturalia.com/libro/3593/dulce-compania

J.-C. GUZMÁN, ¡Qué viva la música!*, un relato de 40 años que nunca envejece*, en «El Tiempo», 7 de marzo de 2017, http://www.eltiempo.com/cultura/musica-y-libros/el-suicidio-de-andres-caicedo-y-su-obra-que-viva-la-musica-cumplen-40-anos-64082

N. SUESCÚN, *El caso más impresionante de precocidad literaria. Reseña sobre* ¡Qué viva la música!, en «El Tiempo. Lecturas Dominicales», 24 de abril de 1977, http://www.eltiempo.com/lecturas-dominicales/resena-de-que-viva-la-musica-de-andres-caicedo-por-nicolas-suescun-82414

S. UHÍA, ¡Qué viva la música! *de Andrés Caicedo*, en «Vísperas. Revista panispánica de crítica literaria», http://www.revistavisperas.com/que-viva-la-musica-de-andres-caicedo-2/

La Virgen de los sicarios (1994) *de Fernando Vallejo*, en «Arcadia, contenido cultural entretenido y analítico», http://www.revistaarcadia.com/especial-arcadia-100/articulo/la-virgen-sicarios-fernando-vallejo