

ESTÉTICA JUVENIL

EN LA NOVELA "QUE VIVA LA MÚSICA" DE ANDRÉS CAICEDO

Los dioses dejaron de ser los pastores de los hombres y éstos se encontraron abandonados a sí mismos. Pues les había sido dado el fuego.»

(Foucault 1996 p. 109)

Los personajes de la novela «*Que viva la música*»¹ surgen en el mundo del engaño, de la simulación y no necesariamente de la transcripción de la realidad. La literatura no describe la realidad, pero tampoco la descarta. El universo literario presenta una realidad relativa y alterada en el estado mental del narrador. La palabra es entonces una dimensión de la realidad en la presencia de los personajes, en el transcurrir de sus vidas, la palabra crea espacios. El escritor crea los espacios en la palabra y crea un mundo expuesto y sobre expuesto, con la mirada de quien domina; un dominio que se hace presente en el «*narrador en primera persona que tiene poder sobre las cosas y las vidas de los otros personajes*» (Ochoa, J. Mario 1993 p. 125), como el niño en los juegos del lenguaje, como el pastor que asume la responsabilidad del destino de su rebaño en su totalidad y de cada oveja en particular:

«*Que nadie exista si yo no doy el pase, el consentimiento, de que se pulvericen apenitas el lector voltee la página, el personaje no existe si yo no le rindo mis favores. Si se los retengo no tiene razón de ser, nanay cucas.*» (Caicedo, 1985. p. 147)

El propósito de Foucault por aclarar aspectos relacionados con «*la evolución del pastorado, es decir, en la tecnología del poder.*», (Foucault 1996. p. 112.) se convierte aquí en una metáfora donde, contrariamente, ni el pastor ni el rebaño tienen salvación.

El pastor sabe de las necesidades de cada miembro del grupo de jóvenes y las satisface cada vez que es necesario, sabe lo que cada uno hace y lo que sucede en el alma de cada uno de ellos; los personajes han sido creados, para que luego se modelen por sí mismos. De otra parte, el modelado de los espacios está ligado al tatuaje de la ciudad en los cuerpos de los personajes, y teniendo en cuenta que «*Turquet llama también al Estado, Ciudad, República e incluso Policía*» (Foucault, 1996. p. 128.), será la ciudad la que articula la relación metafórica del autor de la obra, «*Que viva la música*», con sus jóvenes personajes. «*Andrés asumió a su ciudad como una especie de metáfora de su propia vida...*» (Caicedo, 1994. p. 10). La ciudad con su ambiente, su clima, sus peladas, es explorada y demarcada por los encuentros juveniles embriagados

¹ Caicedo, Andrés. *Que viva la música*. Bogotá: Ed. Plaza y Janes, 1^a ed. Marzo, de 1985.

El presente trabajo esta centrado en eta obra, sin desconocer la magnitud en número y calidad de la producción literaria del autor, analizada en la tesis de: -Ochoa, Jorge Mario. *Las Narrativas de Andrés Caicedo*. 1^a ed. Manizales: Fondo editorial de la Universidad de Caldas. 1993.

al son de ritmos y alucinantes noches, donde el baile y las amanecidas, dejaban el sabor del olvido y las huellas del desencanto. Una ciudad donde «*la vida cultural se ha arrastrado para tratar de imponerse y las expresiones juveniles (sobre todo en años anteriores), han tenido una salvaje, agresiva e inteligente manera de cuestionar las normas establecidas, a través de todos los excesos posibles, llámense cinefilia, erudición, drogas, pasiones irrefrenables o soluciones radicales.*» (Caicedo, 1984. p. 10)

En lo oculto del juego de la palabra, el escritor ofrece una resistencia al exterior, al éxito y deviene pastor, deviene estado y ciudad en el lenguaje; rinde sus favores a sus personajes, que en su propio modelado, efectúan un «*Cierto número de operaciones en sus propios cuerpos, en sus almas, en sus pensamientos, en sus conductas, y ello de un modo tal que los transforma a sí mismos, que los modifiquen, con el fin de alcanzar un cierto estado de... poder sobrenatural*» (Foucault, 1996 p. 36), a partir de una ocupación, más que de sí mismos, de sus cuerpos conectados y desconectados hasta la pulverización, en el momento en que el lector volteá la página, ejerciendo así, el arte de gobernar sobre sus personajes.

La técnica literaria, en la obra «*Que viva la música*» se constituye en un recurso expositivo (más que descriptivo) y actúa de diferentes maneras en el conjunto de los personajes deconstruidos en la constante epocal de la velocidad, del movimiento permanente, de la novedad; ellos son movimiento puro, transformación en el tiempo que implica

desplazamientos sucesivos y transformaciones en el cuerpo; en los gestos, en la mirada y en el lenguaje.

Esta invención, literaria, de personajes que son y dejan de ser, que son y ya no son, y a su vez reafirman la existencia no de una única identidad, sino por el contrario de «*una construcción cultural relacional y compleja. En este sentido, no existe una Juventud, en mayúscula, resultado de la cronología, sino muchas «juventudes» resultado de las culturas,*»² y de las hibridaciones culturales.

Así, en la obra «*Que viva la música*» se dibujan identidades y diferencias sociales, de norte a sur. Los primeros representan el acento en los dispositivos sociales de la familia, la iglesia y la escuela como reguladores en las acciones de inserción social de la juventud, como prototipo de identidad representada en la «*Moratoria social*»:

«*A partir de los siglos XVIII y XIX comienza a ser identificada como capa social que goza de ciertos privilegios, de un periodo de permisividad que media entre la madurez biológica y la madurez social. Esta moratoria es un privilegio para ciertos jóvenes, aquellos que pertenecen a sectores sociales relativamente acomodados, que pueden dedicar un periodo de tiempo al estudio - cada vez más prolongado - postergando exigencias vinculadas con un ingreso pleno a la madurez social: formar un hogar, trabajar, tener hijos.*»³

Moratoria representada en símbolos como los del consumo producido en el «*tiempo libre socialmente*



² Martín Barbero, Jesús y López de la Roche, Fabio. Bogotá: Ed. Cultura, medios y sociedad. CES - Universidad Nacional de Colombia, 1998. p.276

³ Margulis, Mario y Urresti, Marcelo. Viviendo a toda. Santafé de Bogotá: Universidad Central DIUC, Siglo del Hombre Editores, 1998. p. 4

legitimado» para el goce y la ligereza; jóvenes universitarios, estudiantes de colegios privados como el san Belanazar de María del Carmen Huerta. Jóvenes «Marxistas» aferrados a una causa, donde son agenciados los ideales de libertad y formación de una conciencia a partir de la disciplina en el estudio y las lecturas en grupo, jóvenes rumberos de fin de semana. Es decir, el concepto de tiempo libre oficial, de las instituciones y de los movimientos sociales se invierte, relevándose con el consumo, el mercado que corteja «*a la juventud, después de haberla instituido como protagonista de la mayoría de sus mitos.*»⁴ Y con el mercado surge la experimentación de sí mismos, la idealización de la vida y de la libertad:

Yo pensé: «voy a ser la primera niña bien en Cali que se va de la casa a vivir con el novio. La gente comprenderá que esto es lo común en Estados Unidos.»... Usaba la ropa de él, unisexo toda, de mi talla y de mis gustos.» (Caicedo, 1985. p. 67)

María del Carmen Huerta experimenta un efecto ilusorio en el cambio de vida; en el cambio de lugar de residencia para vivir con el americano y utilizar su ropa americana, y oír su música americana y dormir en su cama americana, viendo sus afiches americanos...

Afecciones lentas en el entregarse y dejarse llevar por las emociones y las falsas identificaciones, en las apariencias y sueños de libertad e independencia, en el afán por la velocidad y la experimentación del territorio corporal.

La mujer joven es protagonista en esta novela. Ellas presentan grandes transformaciones. Cuerpos o territorios transformados en la movilidad de la obra. Cuerpos que experimentan las posibilidades biológicas, como en un dejarse llevar por el ritmo, cuerpos que consumen para parecerse a.. para ser como... en el consumo definido por aquellos niveles culturales, como un «*proceso ritual cuya función primaria consiste en ‘darle sentido al rudimentario flujo de los acontecimientos’* » (García, Canclini. 1995, p. 47).

Jóvenes desclasados, rumberos de tiempo completo, que definitivamente rompen con las hegemonías institucionales y sociales de tiempo lineal de la vida y se relacionan en otras fuerzas; ya la rumba no es sólo un momento de recuperación de las fuerzas y exorcismo de las tensiones producidas en la cotidianidad por los dispositivos de disciplinación en los procesos de formación profesional; es una forma de vida. Es decir, son cuerpos con predisposiciones innatas a las emociones, expresiones o estéticas fisiológicas que incorporan fácilmente ritmos locales y foráneos, desde la apasionada y convulsiónada relación individual con el ritmo musical del rock, y la relación coreográfica y de pareja de la salsa, hasta el consumo progresivo de alucinógenos, la experimentación sexual y la asimilación de la violencia y la barbarie.

Invirtiéndose así el principio universal helenístico de la preparación de sí mismo, por el principio del descuido de sí mismo, en la renuncia a sí mismo, que arroja el cuerpo a la cirugía de la experimentación oral, gestual, olfativa, auditiva y sexual.

Resultando entonces, «*difícil fundar una moralidad rigurosa y principios austeros en el precepto de que debemos ocuparnos de nosotros mismos más que de ninguna otra cosa en el mundo,*» *inclinándose más bien...» a considerar el cuidarnos, como una forma de escapar a toda posible regla.*» (Foucault 1996 p. 54)

Culturas de norte y sur⁵ que encuentran sus transformaciones, como territorios homogéneos, en desplazamientos y entrecruzamientos que se afectan entre sí.

A diferencia del otro tiempo libre, el tiempo del sur, aquel tiempo de culpa y de congoja, tiempo de impotencia, que empuja hacia la delincuencia o la desesperación.

Pelados del sur que también consumen, pero en lugar de brandy: cerveza o aguardiente, en lugar de rock ventiado (como primera demarcación de lo «Juvenil»,

4 Sarlo, Beatriz. *Escenas de la vida posmoderna*. Argentina: Ed. Ariel. 1991. p. 42

5 En Caicedo hay un cambio de orientación norte sur, en el espacio geográfico de Cali, realizando, la protagonista, un giro radical cultural y político.

identificado en la novela por los chicos «psicodélicos»⁶): salsa, ritmos afrocubanos, en lugar de coca: marihuana y en lugar de entregarle toda la sangre virginal al forastero, es la sangre del forastero la que se ofrece a la tierra, como en venganza o puesta en escena de la reacción ante el sentir invadido su territorio, regresando a la barbarie, al salvajismo provocado por el sentido de lo propio:

«Uno diría que totalmente recto, a no ser por la cabeza ladiada sobre un hombro, estaba sentado el gringo. Sobre su propio charco de sangre. Le había enterrado la navaja en el ombligo.» (Caicedo, 1985 p. 168).

Sin embargo, la propuesta estética del autor esta en el distanciamiento que hace con los personajes de su obra, (desde la «Infección» hasta la novela «Que viva la música» y «el Atravesado») no hay banderas, paradigmas; la propuesta estética esta en el narrador ausente, en el no dejarse hablar; hace hablar a los jóvenes de su generación, a sus personajes:

Las narrativas en conflicto están entre las hegemonías sociales o «Narrativas legítimas» y lo itinerante de las culturas juveniles. Los dispositivos sociales inscritos en las instituciones familiares y en la escuela son diluidos por agenciamientos móviles y dinámicos en el territorio de la ciudad y en los territorios corporales; como nuevas invenciones ciudadanas que nos recuerdan «El cuerpo caliente y masculino de la Grecia clásica, el cuerpo frío y negado de la época victoriana, el cuerpo disciplinado de la época protestante, el cuerpo sufriente de la tradición judeo-cristiana, el cuerpo andrógino de la sociedad de consumo, el cuerpo virtual de la era tecnológica.»⁷ Y yo agregaría el cuerpo feliz y rumbo de la sociedad masmediática o electrónica, modelados en los ritmos contemporáneos a la novela «Que viva la música» donde se muestra la búsqueda por la libertad, reflejada en la exteriorización de las emociones y el alimento de imaginarios a través

⁶ Los intérpretes más salientes de este periodo son: The Rolling Stones, The Beatles, Jimi Hendrix, Jenis Joplin, The Doors, Bob Dylan, The Who, Led Zeppelin, Pink Floyd y Deep Purple, entre otros.

⁷ Reguillo, Rossana C. Revista Nómadas.. Santafé de Bogotá: Universidad Central. Abril de 1999. N° 10. p. 229

del cuerpo, ya que «*El cuerpo es el vehículo primero de la socialidad, de su conquista y domesticación, depende en buena medida el éxito o el fracaso de un proyecto social.*» (Reguillo Rossana. 1999 p. 229)

En la novela, el consumo es para expresar el goce; conductas ansiosas y obsesivas que pueden tener su origen en insatisfacciones profundas (según muchos psicólogos), diferente a nuestro tiempo (los 90) que se manifiesta en la obstinación del cuidado corporal, su tratamiento, ejercicios y consumo en la moda; es decir en el ser exterior, liberándose de la edad y convirtiéndose en un imaginario donde el cuerpo, en el consumo, es para ser gozado, mas que para ser exteriorizado en las emociones; en el goce.

La obra gira entre el consumo del libro, el consumo musical y el consumo de la droga; es decir, uso de los sentidos del oído, la vista y el olfato-gusto predominando el sentido del oído en la obra, agenciando los cuerpos en territorios neumáticos, itinerantes, transitorios, veloces y emotivos:

«La popular canción del grupo Mexicano de rock Caifanes, «Afuera tú no existes, sólo adentro», refiere con bastante propiedad el impacto que la lógica del mercado ha tenido sobre los cuerpos: en el consumo todo, por fuera del consumo, nada.» (Reguillo, R., 1999. p. 231)

