

Bachelorarbeit im Fach Allgemeine und Vergleichende
Literaturwissenschaft

Thema der Arbeit laut Zulassungsbescheid: La voz
narrativa en *¡Que viva la música!* y la presunta autoficción
de Andrés Caicedo entre sus líneas

Eingereicht von: Camila Navas López

Abgabetermin laut Zulassungsbescheid: 15. Dezember
2020

Prüferin (Betreuerin): PD Dr. Iris Roebing- Grau

Prüferin: Prof. Dr. Anita Traninger

Contenido

1. Introducción:	2
2. Tres narradores intercalados en <i>¡Que viva la música!</i>	3
2.1 Andrés Caicedo y su autoficción entre líneas	4
2.1.1 Hechos factuales	5
2.1.2 Caicedo como personaje	6
2.1.3 Caicedo como narrador	8
2.2 La autenticidad de la Mona como narradora	11
2.2.1 Tiempo de la narración	11
2.2.2 Texto hablado o cantado	15
2.2.3 Palabras en cursiva con diferentes significados	17
2.2.4 Tipos de focalización	19
2.2.5 La novela como metáfora poetológica	21
2.3 La discografía de Rosario Wurlitzer	22
3. La narración dirigida a los lectores	23
4. Conclusiones	27
5. Bibliografía:	29

1. Introducción:

Lo principal en Caicedo es Caicedo mismo

- Alberto Fuguet

La literatura colombiana de los años 60 y 70 a veces parece haberse reducido a un único, y grandioso, escritor: Gabriel García Márquez. Con su famosa obra *Cien años de soledad* (1967) resaltó una nueva tendencia literaria en toda Latinoamérica conocida como el realismo mágico. Por su atrevida y novedosa forma de escribir, García Márquez, mejor conocido como Gabo, lideró junto con sus camaradas latinoamericanos, lo que se conoce como el *Boom*. El mundo fascinado empezaba a leer escritores provenientes de lo que es considerado el tercer mundo.

Sin embargo, diez años después de la novela por excelencia mágica realista se daría la publicación de una novela que rompe con esta tradición literaria y cuyo autor se negaba a pertenecer a este grupo de escritores, tal vez de forma caprichosa por su rechazo a encajar en algún lugar específico, tal vez por su eterna juventud. En 1977 el caleño Andrés Caicedo publicaría la que sería su única novela terminada en vida, *¡Que viva la música!*, mismo día en el que, después de haber recibido el primer ejemplar, decide suicidarse tomándose 60 pastillas de Seconal.¹ ¿Y por qué no investigar a este escritor caleño cuya cita con la muerte ya estaba asegurada y establecida por él mismo dentro de esta obra llena de rumba, drogas, alcohol y, sobre todo mucha música?

Este trabajo se divide de la siguiente manera: Para comenzar se profundizarán las técnicas narrativas empleadas en la novela. Se empezará estudiando a los tres narradores que aparecen a lo largo de la misma. En primer lugar, intercalando la narración con la Mona, se analizará al narrador, aparentemente implícito, como el mismo autor, Andrés Caicedo, permitiendo el reconocimiento de una autoficción entre líneas, estableciendo de qué manera en algunos pasajes de la narración es Caicedo quien cuenta su propia historia. Seguidamente, se planteará la autenticidad de la Mona como narradora en primera persona que logra una narrativa casi verbal, haciendo uso de jergas, emblemáticas del habla caleña, y dando la apariencia de texto hablado, o incluso cantado, pero también se tendrá en cuenta el monólogo interior, el tipo de focalización empleada e incluso el uso del estilo indirecto libre en su narración. En este punto también se verá la narración

¹ Centeno, Daniel, 2009:14.

cronológica de la historia contada por la protagonista mencionada, quien utiliza diferentes recursos literarios para atrapar a su audiencia. Como última narradora, intercalada o no, se tendrá en cuenta a Rosario Wurlitzer, quien será la encargada al final de la narración firmada por la Mona de hacer la discografía con las canciones utilizadas en la novela, casi plagiadas por la Mona al contar su historia. Finalmente se expondrá el papel del lector, o los lectores², a lo largo de la novela, planteando un tipo de lector activo e informado y otro más pasivo, pero dispuesto a aprender.

Desarrollando lo anterior, este trabajo pretende, además de demostrar la riqueza de la literatura colombiana, responder a la pregunta: ¿En qué medida las técnicas narrativas empleadas en la novela nos dejan leer *¡Que viva la música!* como una autoficción de Andrés Caicedo entre líneas?

2. Tres narradores intercalados en *¡Que viva la música!*

Para el análisis en la técnica narrativa de este trabajo se utilizaron como base las ideas de Genette³ y los aportes de Martínez y Scheffel⁴. Se le llamará una narración auténtica porque, aunque no se exponen hechos factuales debido a que es una novela ficticia, la forma en que está escrita y narrada le da un efecto de realidad.⁵ *¡Que viva la música!* está narrada en primera persona por el personaje principal María del Carmen Huerta, mejor conocida como “la Mona” por su rubia cabellera. Ella cuenta cómo “la niña más prometedora de Cali”⁶ termina involucrada en la prostitución. Hace un recorrido, no solo geográfico, sino también cultural desde el Norte de Cali, establecido como la clase alta, donde se enamorará del Rock, de su primer novio estadounidense Leopoldo y se culturizará con el inglés; hacia el Sur, donde se verá más pobreza y vandalismo, conocerá a Rubén y se salpicará de su cultura caleña y salsa, y luego, más al sur, a Bárbaro, con quien saqueará y agredirá turistas estadounidenses; para terminar en el Centro Este de la ciudad prostituyéndose por voluntad propia.

² En este trabajo se utilizará el lector o los lectores para referirnos tanto a lectoras como lectores, debido a que, en la novela, la narradora siempre emplea el término en masculino para dirigirse a su audiencia.

³ Genette, Gérard, 2007.

⁴ Martínez, Matias/Scheffel, Michael, 2008.

⁵ Ver Barthes, Roland, 1968:84-89.

⁶ Caicedo, Andrés, 2009:69.

2.1 Andrés Caicedo y su autoficción entre líneas

Contrariando las ideas de Roland Barthes con *La mort de l'auteur*, en la literatura colombiana⁷, en especial en la lectura de Caicedo, se vuelve casi imposible separar al autor de sus propios textos. Además, en la narración de la Mona se da un cambio espontáneo de narrador, en el que a veces se reconocerá a la Mona y otras al mismo autor, en este caso reconocido como el narrador implícito⁸, expresando sus ideas o incluso su propia historia. En este punto es importante tener claro por qué se le nombrará autoficción y no autobiografía a las referencias biográficas de Caicedo. Si utilizamos el pacto autobiográfico de Lejeune como teoría relevante, entonces en el caso de la novela de Caicedo esta teoría no es fructífera por la simple razón de que el “autobiographischer Pakt” requiere una firma; un “allgemeines textuelles Kriterium”⁹ que implica que la autobiografía es “die Behauptung dieser Identität im Text [entre autor-narrador-protagonista], die letztlich auf den Namen des Autors auf dem Umschlag verweist.”¹⁰

Como plantea Doubrovsky se debe hablar de autoficción, ya que „[p]ersonne n'emploie le mot dans ce sens-là et l'autofiction est par définition récit autoréférentiel de sa propre vie.”¹¹ En la novela de Caicedo ya no se puede hablar de autobiografía debido a que no es referencial, sino totalmente ficcional, pero hay ciertos marcadores a través del texto que indican que se podría referir a la vida del autor o a la voz de este mismo, lo que nos deja reconocer una “[...] (Auto)Fiktion [, die] [...] den Autor als denjenigen, der fingiert und sich selbst fingiert, in Erscheinung treten [lässt].”¹²

⁷ Es importante destacar que en la literatura colombiana se puede analizar una autoficción en grados. Gabriel García, por ejemplo, se ve reflejado en sus escritos, sobre todo a aquellos que tienen un poco de factualidad como *Crónica de una muerte anunciada* (1981) donde se relata un hecho de la vida factual, volviéndose ficticio, pero para entender la historia es necesario contextualizarse con la biografía del autor y de lo que pasa con la época. Ni hablar de Vallejo y su autoficción más endeble con *El desenbarrancadero* (2001) en donde en sus escritos se pueden encontrar vestigios de su vida en cada línea. También Héctor Abad es reconocido por incluir su vida y la de su familia en sus escritos, como lo hizo con *Tratado de culinaria para mujeres tristes* (1996) donde explica que se basa en el análisis de sus hermanas y su madre para darle vida a su novela. Incluso con Laura Restrepo, quien se caracteriza por su estilo periodístico e incluso científico, no se puede separar su biografía, por ejemplo, de su novela *Los Divinos* (2018), debido a que con su libro relata un feminicidio de la vida factual desde una voz narrativa masculina, el personaje Hobbo, pero no deja olvidar que implícitamente es la voz de una mujer colombiana quien plantea sus ideas a través de la ficción.

⁸ En este trabajo se reconocerá a la Mona como narradora explícita y a Caicedo como narrador implícito utilizando los términos empleados por Genette, con la diferencia que el narrador implícito, o sea Andrés Caicedo, sí se relacionará con el mismo autor: Andrés Caicedo. Ver: Genette, Gérard, 2017:233-246.

⁹ Lejeune, Philippe, 1994:27.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Doubrovsky, Serge, 2009:155.

¹² Wagner-Egelhaaf, Martina, 2013:9.

2.1.1 Hechos factuales

Hay datos biográficos de Caicedo que nos dejan leerlo en su novela. Por ejemplo, el colegio el San Juan Berchmans.¹³ Caicedo visitó diferentes colegios a lo largo de su vida, pero de casi todos terminó expulsado.¹⁴ Sin embargo, el colegio Berchmans es al parecer uno de los más importantes para este escritor ya que aparece en varios de sus escritos.

Por otro lado, la noche decisiva para el cambio de la Mona de niña bien del Norte a mujer que no tiene miedo a experimentar, había tres rumbas disponibles: “Una donde Patricia la linda (que era malvada con los hombres), otra donde el Flaco Flores que acaba de llegar de USA y trajo un montón de discos, y la última sin sitio fijo [...]”¹⁵ Patricia Linda era, según cuentan las hermanas del escritor, el amor de la vida de Caicedo. Incluso tras el suicidio de Caicedo le dejó una carta¹⁶. Con Patricia Linda también ocurre un caso de intratextualidad con uno de sus cuentos¹⁷.

Los niños que acompañan a Bárbaro parecen ser los niños de Angelitos Empantanados, y, por ende, los niños Lemos.¹⁸ Incluso la dedicatoria está dirigida a Clarisolcita, la niña de los hermanos Lemos: “Este libro ya no es para Clarisolcita, pues cuando creció llegó a parecerse tanto a mi heroína que lo desmereció por completo.”¹⁹ Otra cita que podría hacer referencia a los hermanitos Lemos o a una descripción de un Andrés Caicedo joven e incomprendido es:

Miraba yo las ruinas de esa casa y me imaginaba allí, con la mayor libertad, familia de dementes, un jovencito de 12 años perdiendo la razón en el empeño de probar la verdad de base de los escritos lovecraftianos; incesto; madre posesiva resistiendo de forma más bien pasmosa el embate de los años; posible brujería, habitaciones clausuradas, pasos en la noche, mugir de un ser encerrado [...].²⁰

También se podría aludir a la vida de Caicedo en la siguiente cita, debido a que esos hermanitos describen perfectamente a Clarisolcita (misma “heroína” a la que va dedicada la novela) y a su hermano, quienes tienen un cuento caicediano titulado *Angelitos*

¹³ Caicedo, Andrés, 2009:115.

¹⁴ Ver la entrevista a las hermanas de Caicedo en CanalCityTV (min 2:40), en: https://www.youtube.com/watch?v=plOJckDv25k&ab_channel=CanalCaliTV

¹⁵ Caicedo, Andrés, 2009:44.

¹⁶ Ver la carta “A Patricia Restrepo. Cali, marzo 4” en: Caicedo, Andrés, *Correspondencia 1974-1977*, 2020.

¹⁷ Ver: Caicedo, Andrés. “Patricialinda”. En: *Cuentos completos*. Alfaguara, Bogotá, 2014:95-106.

¹⁸ Caicedo, Andrés, 2009:171.

¹⁹ Ver la dedicatoria en: Caicedo, Andrés, 2009:19.

²⁰ Caicedo, Andrés, 2009:129.

*empantanados (o historias para jovencitos)*²¹: “Era el Norte en donde los hermanitos de 12 crecían con los vicios solitarios que los de 18 recién habían aprendido y ya fomentaban [...]”²².

Caicedo utiliza la intratextualidad para insinuar una autoficción que funciona mejor al leer todas sus obras permitiendo una referencia a su biografía. De esta manera, tal vez, se logra entender un poco más lo que fue la vida de Andrés Caicedo disfrutando más de la lectura.

2.1.2 Caicedo como personaje

¡Que viva la música! has many autobiographical elements which become clear when juxtaposed with Caicedo’s personal texts, but, as we shall see in some detail ahead, there is not one single character used by Caicedo as his avatar. Instead, his presence is spread out among several characters who exhibit his characteristics; at times to an extreme.²³

Andrés Caicedo deja varias pistas en su novela que nos deja identificarlo con ciertos personajes. Por ejemplo, este escritor caleño es reconocido por no querer en vejecer, misma razón por su temprana cita con la muerte autoimpuesta. Daniel Centeno lo relacionaba con el síndrome de Peter Pan²⁴, y en las palabras de la Mona podemos ver un poco de esa nostalgia de crecer que parecen más palabras de Caicedo que de la Mona: “[...] pretender no seguir creciendo, eso es la nostalgia.”²⁵ González también explica que los personajes de esta novela están basados en ciudadanos de Cali, como se ven similitudes de Clarisolcita en la Mona y de Ricardito el Miserable en el mismo Andrés²⁶.

Por otro lado, se sabe que Andrés Caicedo era un adicto al cine y en diferentes personajes se encuentra este amor al cine, así como la mención a la película “[...] *Psicosis*, esa película que no he querido volver a ver, para no olvidarla”²⁷ y el término “cinesífilis”²⁸ como enfermedad. También se logra identificar a Caicedo en Rubén, por un lado, por no querer crecer, y por otro por su afición al cine:

El 26 de diciembre de 1969 había salido temprano de la casa de sus padres. Le gustaban las tardes de diciembre porque se metía a cualquier cine vacío mientras

²¹ Ver: Caicedo, Andrés. “ANGELITOS EMPANTANADOS (o historias para jovencitos)”. En: *Cuentos completos*. Alfaguara, Bogotá, 2014:154-252.

²² Caicedo, Andrés, 2009:45.

²³ González, Ja vier, 2020:70.

²⁴ Centeno, Daniel, 2009:11.

²⁵ Caicedo, Andrés, 2009:60.

²⁶ González, Ja vier, 2020:73.

²⁷ Caicedo, Andrés, 2009:35.

²⁸ Ibid.:198.

todo el mundo estaba en toros, y salía a eso de las 6 con una tristeza sabrosa, un agobio de estar creciendo, de que tocara entrar al colegio dentro de 10 días.²⁹

No cabe duda en que el personaje donde mejor reconocemos a Andrés Caicedo, sobre todo en relación con su novela, es entre la Mona y Mariángela. Ellas representan en sí un alter ego mismo, pero al reconocer a Caicedo en Mariángela, se le reconoce automáticamente en la Mona, pues son casi la misma o incluso puede que la misma, o por lo menos para los demás espectadores de la novela. Esto convierte a Caicedo en el verdadero personaje de una novela que, en realidad, es una insinuación a su vida misma. Para argumentar este punto, es importante explicar que Caicedo era reconocido por su forma de hablar y tartamudear, al igual que Mariángela como se nota en la explicación de la Mona: “Empecé a tartamudear, como Mariángela en los momentos críticos.” Además, la Mona explica: “Lo cierto es que ya nos decían: ‘Se parecen tanto, que si uno sale con una es como salir con ambas’.”³⁰ Pareciera ser que Mariángela representa a Caicedo y la Mona a la novela *¡Que viva la música!*. Y si seguimos este argumento notaremos que tras el suicidio Mariángela la Mona pensaba: “‘Tal vez quiso hacer un ejemplo, una especie de comentario’. En todo caso, como ella el día de la muerte de su madre, igualitica, yo nunca me sentí más viva.”³¹ De la misma forma, Caicedo se suicida para hacer un comentario y en el momento en que eso ocurre, la novela toma más vida al igual que tras el suicidio de Mariángela la Mona se siente más viva. La Mona y Mariángela, la novela y Caicedo, terminan entrando casi en una simbiosis.

Siguiendo esta misma línea del suicidio de Caicedo, reconocemos que las drogas que se tomaban Salvador y Tuercas eran Seconales, la droga con la que Caicedo se suicidó.³² Se puede comparar este aspecto con la muerte o muerte sin sosiego que Sandro Romero menciona que Caicedo plantea en cada uno de sus escritos, para finalmente volver la ficción algo factual: “[...] la muerte, como *grande finale* de todas sus derrotas”³³ que termina representado en el suicidio mismo de Caicedo.

²⁹ Ibid.140.

³⁰ Ibid.:108.

³¹ Ibid:110.

³² Ibid.:142.

³³ Romero Rey, Sandro, 2015:67.

2.1.3 Caicedo como narrador

En este punto es importante reconocer en qué medida la narración se ve, de pronto, interrumpida, por la narración de un narrador implícito que será el mismo Andrés Caicedo, pues “[e]n el fondo, sabía que él era una novela en donde cada noche se cerraba un nuevo capítulo. Una novela que, a su vez, escribía novelas en su trama.”³⁴

El dato principal de Andrés Caicedo como narrador de *¡Que viva la música!* lo encontramos al final de la novela, cuando la Mona se da el nombre de la Siempreviva, pero firma el final de su relato con:

“María del Carmen Huerta. (A.C.)
Los Ángeles – Cali
Marzo 1973 – diciembre 1974.”³⁵

Al lado del nombre completo de la Mona encontramos, sin duda alguna, las iniciales de Andrés Caicedo, lo que le indica al lector que todo este tiempo ha estado leyendo al escritor caleño a través de la voz de María del Carmen Huerta. En esta parte será posible coincidir con José Gabriel Figueroa Carle quien indica que:

El/La autor/a coincidirá con los personajes en sus descripciones y sus pensamientos, utilizará la máscara de la ficción para exponer sus opiniones, dejará huellas que efímeras en la arena serán inmortalizados en su literatura – tan así que resultará obvia una correlación entre la vida real del autor y el discurso.³⁶

Por otro lado, en algunas ocasiones de la narración encontraremos un cambio en la voz narrativa que percibiremos debido al cambio de género en la narración: ya no es una mujer la que narra sino un hombre.

Cuando el bus llegó a Xamundí todos los morochos se pararon a un mismo tiempo, y nosotros los seguimos, instintivamente, para no quedar fuera de los alcances de su música. A mí nadie me diga que estuve aquí primero o que yo tengo dinero o que soy más blanco que tú.³⁷

En el final de la cita se nota que la Mona, o Caicedo, habla en masculino. Se da un cambio en la narración porque ya no pareciera ser parte de la historia, o el simple cambio en el tiempo verbal y la conjugación con el sujeto que narra cambia. Sin embargo, este es un

³⁴ Centeno, Daniel, 2009:10.

³⁵ Caicedo, Andrés, 2009:218.

³⁶ Figueroa Carle, José Gabriel, 2015:71.

³⁷ Caicedo, Andrés, 2009:181-182. (Subrayado externo al texto).

caso ambiguo, ya que podría ser un caso de estilo indirecto libre, o una forma de generalizar un caso de racismo dejando la oración en masculino.

Otro punto importante para analizar es el léxico y la consciencia que adquiere la Mona en algunas ocasiones como narradora. “Que nadie exista si yo no doy el pase, el consentimiento, que se pulvericen apenas el lector voltee la página. El personaje no existe si yo no le rindo mis favores.”³⁸ Siguiendo la técnica de Unamuno³⁹, la Mona como narradora es la única capaz de decidir qué figura vive en su historia y cuál no, pero en el fondo se identifica la posición del narrador implícito Andrés Caicedo como escritor en esa oración.

Además, a veces parece ser Caicedo quien habla y se apropia, en algunos momentos, de la narración de la Mona, teniendo en cuenta sobre todo su cita con la muerte como se lee en: “Para la timidez, la autodestrucción.”⁴⁰ Siguiendo esta idea vale la pena robar la idea de Gómez Sánchez, quien menciona a Caicedo como un cuentista Kamikaze al exponer su deseo, tanto de autor como de personaje, de transmitir “sus propios sentimientos autodestructivos o de ‘desclasamiento’.”⁴¹

Varios investigadores de Caicedo admiten que la clasificación de sus textos es casi imposible, pues no encaja del todo en una época o género literario y

[s]i comenzamos una lectura de Caicedo en clave de autoficción, encontraremos al autor ficcionalizado en la totalidad de su obra, cual crea una incapacidad de categorizar sus textos, algunos más novelescos y otros más autobiográficos, en una sola modalidad o categoría⁴²

y así mismo encontramos en varios lugares de la narración de la Mona, la voz de Caicedo demostrando que no se dejará clasificar: “Tú, no te detengas ante ningún reto. Y no pases a formar parte de ningún gremio. Que nunca te puedan definir ni encasillar.”⁴³ Muchos se han atrevido a clasificar a Caicedo como un autor postmoderno⁴⁴, autobiográfico e

³⁸ Caicedo, Andrés, 2009:171.

³⁹ Ver Unamuno, Miguel de, *Niebla (nivola)*, 1914. En esta novela el narrador le explica al personaje que no puede matarse porque no está vivo, ya que solo se trata de una figura dentro de una narración. La Mona parece estar muy consciente de su poder como narradora, y esta es otra estrategia de Caicedo donde se da una autorreflexividad que rompe con la ilusión del pacto ficcional.

⁴⁰ Caicedo, Andrés, 2009:217.

⁴¹ Gómez Sánchez, Santiago, 2016: 124.

⁴² Figueroa Carle, José Gabriel, 2015:70.

⁴³ Caicedo, Andrés, 2009:216.

⁴⁴ Ver Malin, Mark, 1995. Malin expone en qué medida Caicedo podría clasificarse como un autor moderno o postmoderno, concluyendo cierta ambigüedad en el texto que dificulta su clasificación.

incluso hay quienes afirman que no era de su época, sino de la era tecnológica de Twitter e Instagram⁴⁵. Encasillarlo en la literatura típica colombiana es una tarea imposible, pues Colombia es reconocida por su riqueza literaria, por ejemplo, en cuanto al realismo mágico y ese mundo macondiano que no se lee en *¡Que viva la música!*⁴⁶ y esto es una muestra más de la rebeldía de Caicedo para no dejarse encasillar en un género o corriente literaria determinada⁴⁷. Al final de la novela encontramos a la Mona aconsejando al lector de la forma en que Caicedo quiere aconsejar o ser aconsejado y es ahí donde más se encuentra su presencia en la narración. Y con la nueva publicación de las cartas de Caicedo⁴⁸ se puede identificar mejor en qué medida las palabras narradas por la Mona al final parecen más una carta escrita por Andrés, sobre todo porque ella, en todo su relato, nunca tuvo esos problemas con los que aconseja a sus lectores. En el caso de Caicedo es para mostrar resistencia a una crisis de su época como menciona Alzate⁴⁹.

Finalmente se puede afirmar que “[p]oco a poco, de todas estas peripecias nació María del Carmen Huerta. Ella comparte cada vértebra de Caicedo.”⁵⁰ Caicedo escribió su propia vida, la novela de su vida, lo que se ve reflejado en sus últimas cartas cuando escribía *¡Que viva la música!*⁵¹. Esta novela, al contrario de *El cuento de mi vida* (2007), *Mi cuerpo es una celda* (2008) o *Correspondencia* (2020), es una autoficción velada y no un diario o una autoficción consciente y es en este acto donde mejor encontramos reflejado a Caicedo. “In Agustín’s and Caicedo’s work there is a metafictional and/or autobiographical element where the author asserts and projects his presence within the text.”⁵²

Incluso se puede ver que el propósito de Caicedo era esta mezcla de narradores como se lee más adelante en su novela *Noche sin fortuna* citada por Barrientos Guajardo:

Hernán acaba de decirme que leyó algunas páginas de *¡Qué viva la música!* y que nota algunas fallas de estilo, caídas, que de pronto soy yo el que me entristezco y no

⁴⁵ Ver: González, Javier, 2020:66.

⁴⁶ Ver la idea de Caicedo y el mundo antimaccondiano de Gómez, Felipe, 2013:75-90.

⁴⁷ Cabe resaltar que Caicedo se suicidó antes de la aparición de los carteles del narcotráfico en Colombia y por eso no se tiene en cuenta en este trabajo la literatura sobre el narcotráfico en Colombia que tanto tematiza las drogas.

⁴⁸ Ver los dos tomos de *Correspondencia (1970-1973/ 1974-1977)*. Caicedo, Andrés, 2020.

⁴⁹ Ver Alzate, Gaston, 1996:39-55.

⁵⁰ Centeno, Daniel, 2009:11.

⁵¹ Ver Caicedo, Andrés, 2020.

⁵² González, Javier, 2020:69-70.

la pelada, lo cual puede ser válido, dice que yo interrumpo la primera persona de ella para meter mis comentarios, lo cual vale la pena que me ponga a pensar⁵³

Andrés trasluce en su narrativa: “Cuando alguien me pregunta quién era en ‘la vida real’ la narradora de *¡Que viva la música!*, yo no dudo en responder que era el mismísimo Caicedito empantanado.”⁵⁴

2.2 La autenticidad de la Mona como narradora

2.2.1 Tiempo de la narración

La Mona relata su historia empezando en el Norte de Cali, yendo luego al Sur y terminando en el Centro-Este de la ciudad. Podría decirse que en principio tiende a ser una narración de forma cronológica, pero en varias ocasiones se ve suspendida por intervenciones anacrónicas. La narración tiende a ser interrumpida en diferentes momentos con recuerdos en forma de analepsis que la Mona relata, pero también con historias culturales con respecto a la música e incluso hace uso de oraciones a modo de prolepsis que se adelantan al futuro. En algunas oraciones se dan incluso todos los casos juntos.

En la esquina de la Sexta con Squibb encontramos a Pedro Miguel Fernández, el que envenenaría a sus tres hermanas, a Carlos Phileas, el lector de H.G. Wells, y a Lucio del Balón, que yo creo va a llegar a médico famoso. Los tres cargaban libros.⁵⁵

Está contando la historia pasada en presente, pero, de pronto, utiliza una prolepsis con la cual se adelanta al envenenamiento de las hermanas de Pedro Miguel Fernández e intuye lo que será de la vida de Lucio del Balón. Esta capacidad narrativa proviene del mismo narrador implícito mencionado anteriormente.

A veces la Mona cuenta, mediante analepsis, historias de otros personajes. La Mona cuenta un recuerdo de Rubén y sobre cómo entró en el mundo de las drogas, mientras está probando una nueva con Rubén.⁵⁶ Se podría decir que se da una analepsis explicativa⁵⁷ porque es una historia distinta a la historia cronológica introducida en la narración de la Mona.

⁵³ Cita de *Noche sin fortuna* en: Barrientos Guajardo, Javiera, 2013:38.

⁵⁴ Romero Rey, Sandro, 2015:93.

⁵⁵ Caicedo, 2009:46.

⁵⁶ Ibid.:140-143.

⁵⁷ Ver *Metadiegetische Erzählung* en: [Metadiegetische Erzählung • Literaturtheorien im Netz • Fachbereich Philosophie und Geisteswissenschaften \(fu-berlin.de\)](http://www.fu-berlin.de/fachbereich-philosophie-und-geisteswissenschaften)

A veces, la Mona da pistas para ubicar al lector en el lugar y tiempo desde donde narra su historia como se ve en:

‘Traje una cosa’, dijo [Ricardito], serísimo, y yo, que no lo estaba viendo, le pregunté, distraída: “¿Chiquita?”, haciendo torsión y metiéndome en el vestido camisero anaranjado para días como el que narro.⁵⁸

Con la cita anterior se nota que se cuenta el acontecimiento en pasado, pero al final la Mona hace énfasis en lo que vestía, seguramente un vestido ligero para el clima tropical de Cali, y que podría vestir en el momento en que narra ese mismo acontecimiento. La Mona describe su aspecto físico para establecer el tiempo de la narración: “Amigos, mi pelo perdió el brillo. De oro pasó a ceniza. No es el que alguien pudiera ver ahora, mientras narro: este pelo tiene más historia.”⁵⁹

Otro dato que deja al lector establecer un poco del tiempo y lugar de la narración de la Mona es la siguiente cita:

Quebré mi horario aquel sábado de agosto, entré a la fiesta del Flaco Flores por la noche. Fue, como ven, un rumbo sencillo, pero de consecuencias extraordinarias. Una de ellas es que ahora 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.⁶⁰

Esta cita es tal vez la más importante para situarnos en el recorrido que la Mona hace y le deja al lector ubicarla en el momento de su narración. En la siguiente cita se puede notar que la Mona sitúa su narración en lugar y tiempo:

Aun así, me la paso esperando a que un día se pierdan [los del Norte] por aquí [lugar desde donde narra], por esta Quince con Quinta en la que vivo, conscientes, a ensuciarse de la grasita de la plebe y, camarada, yo sí los atiendo bien, vuelven a sus casas tarde, a luchar con mi recuerdo, ése que les obliga a prometerse que no vuelven más, a no volver el otro sábado porque si vienen a mí dos veces acá se quedan.⁶¹

Por otro lado, se pueden leer varios casos de prolepsis donde la Mona se anticipa a lo que ocurrirá. Por ejemplo, antes incluso de presentar en su relato a su amiga Mariángela, explica que, en el momento en que narra, este personaje ya había muerto como se lee en: “[...] como Mariángela, una pelada que ahora está muerta. [...]”⁶². Este efecto de prolepsis se puede notar también en una fiesta cuando Leopoldo se da cuenta que es la

⁵⁸ Caicedo, 2009:36.

⁵⁹ Ibid.:70. (Subrayado externo al texto).

⁶⁰ Ibid.:57.

⁶¹ Ibid.:45-46. (Subrayado externo al texto)

⁶² Ibid.:30.

primera vez que la Mona prueba el ácido y la Mona afirma que “[...] de lo que yo probé, el ácido es lo peor de todo. [...] Da también odio hacia los padres, deseos asesinos hacia las sirvientas, terror a la primera luz del día [...]”⁶³. En la cita anterior, la Mona se adelanta a la narración, pues el Flaco Flores, en esa misma fiesta, por efecto del ácido que también tomó, asesinará a sus padres y a la empleada.

Igualmente se dan varias prolepsis casi al final de la novela, como cuando la Mona está caminando con María Iata y explica de antemano que esta se irá de Cali, volverá a USA y no se podrá “amoldar a los estudios ni a la callejadera.”⁶⁴ Otro caso parecido se da en la cita:

No lo dejábamos allí [al gringo], llorando en medio del llano. Lo arrastrábamos hasta el Río. Al otro día leeríamos que habían encontrado gringo insolado (o chiflado por las drogas) hasta el punto de vagar desnudo, buscando la salida a Kali, y que en esas condiciones se había topado con 2 equipos de futbolistas, y que los 22 lo habían humillado, usado y abusado. ‘En pésimas condiciones mentales tomará hoy el avión a Miami, en donde sus padres lo esperan con los brazos abiertos’.⁶⁵

Con la cita anterior la Mona relata qué hacían en general con los estadounidenses que saqueaban. Ese final de la cita pareciera estar entre comillas porque podría aparecer en el enunciado de un periódico, lo que le da un toque periodístico, efecto de realidad, y de anticipo a lo que sucederá con ese personaje.

También hay oraciones de la Mona que indican el fin del relato: “Pero crece la noche, se alebrestan los ánimos, qué bueno es, y yo avanzo en mi relato, y no quiero que nadie lllore si yo me muero mañana. Ojalá concluya antes de la madrugada”.⁶⁶ Se puede leer a Caicedo en estas líneas con su muerte anunciada, pero también que la Mona habla en presente, ahora el lector y el relato de la Mona se encuentran en el mismo instante de la narración acercándose al final. Por eso se da un cambio en su forma de narrar. Ya no está contado en pasado, pareciera más un consejo a los lectores. También se da la anticipación del fin de la narración con la introducción de manuscritos de personas, según la Mona conocidas, que dejaron al pasar por la cabaña de don Julián, quien el lector no sabe quién es, pues la Mona no lo explica. “A continuación daré a conocer las [hojas manuscritas]

⁶³ Ibid.:69.

⁶⁴ Ibid.:206.

⁶⁵ Ibid.:176.

⁶⁶ Ibid.:177.

que tengo más a mano, pues muy pronto me tragaré esta noche que ha visto nacer mi relato, y no quiero que todo esto lo apañe el olvido.”⁶⁷

Otro aspecto auténtico en el relato de la Mona son las pausas explicativas que suelen aparecer con otro formato en la novela. La Mona recibe un formulario del Hospital psiquiátrico “San Isidro” de Cali. Se trata de un “Cuestionario del Paciente N°02, x26”⁶⁸ hecho a Ricardito cuando lo metieron al manicomio. La técnica narrativa vuelve todo más auténtico, más real, porque el lector lee el formulario como si realmente Ricardito lo hubiera llenado y contestado, pero en realidad es la Mona como narradora la que lo escribió, volviendo a demostrar sus capacidades literarias de escritora que solo es posible con la ayuda del autor. Las preguntas tratan temas comunes como sentirse feliz, o tener dolor de cabeza, hasta intentos de suicidio y de matar a alguien. Es en este punto donde identificamos a Caicedo con los problemas existenciales de Ricardito y nuevamente encontramos su muerte autoimpuesta predicha en la novela.

Se da, además, una pausa en la narración cronológica de la Mona cuando cuenta la historia de los Rolling Stones y termina su narración con: “Verano del 72; el del achicharre.”⁶⁹ La Mona pone en pausa su narración para contar la muerte de Brian Jones, tal vez para demostrar que ya tenía cultura en la historia de la música. Se da una historia ficticia con aire de realidad porque los personajes son reales, pero la Mona lo cuenta desde su perspectiva⁷⁰ como se nota en:

No llegó [Brian] a imaginarse ninguna de las maquinaciones de Jagger, que desde hace una semana se venía en habladitas con el sardino este, Mick Taylor, que entonces tocaba para John Mayall: criticas en centros no muy in y conversaciones largas y escribir cositas en las servilletas, flechas, signos para los golpes, y siempre quedar de estarse llamando, de estar en contacto, me cago en ellos.⁷¹

Es la voz de la Mona la que sigue contando esta historia orgullosa de haber ganado cultura en la historia de la música, haciendo un paréntesis en su verdadera narración y usando la focalización cero⁷² de estos personajes, pero también se lee a un autor aficionado de los Rolling Stones. Al final de estas pausas narrativas externas al relato cronológico de la

⁶⁷ Ibid.:199.

⁶⁸ Ibid.:87-89.

⁶⁹ Ibid.:90-93.

⁷⁰ Según Sandro Romero, la historia de la Mona no está tan lejos de la realidad. Ver Romero Rey, Sandro, 2015:94.

⁷¹ Caicedo, Andrés, 2009.:92.

⁷² Los tipos de focalización de la Mona se analizarán con más detalle en el capítulo 2.2.4.

novela, la Mona da pistas para retomar la forma cronológica de su narración y para mostrar dónde se encuentra mientras relata su historia como con la frase: “Vuelvo a mi día.”⁷³

2.2.2 Texto hablado o cantado

Por un lado, encontramos en la narración la apariencia de texto hablado e incluso cantado. Después de contar el suicidio de Mariángela, la Mona dice “¡Ahhhhhh, a mí no me digan ná! Yo me quedo callada y no hablo más.”⁷⁴ Esta frase se parece a una canción del grupo de salsa el Gran Combo *Y no hablo más na*, que curiosamente no se encuentra en la discografía del final, pues saldría tiempo después de la vida de Caicedo, aunque Sandro Romero le explica a Rosario Wurlitzer, a modo de ironía, que “La frase es de la canción ‘Pa’ chismoso tú’, interpretada por Richie Ray[...]”.⁷⁵ Otra canción que se reconoce fácilmente por los amantes de la salsa es *Che Che Colé* de Willie Colón que se encuentra en la discografía.

Pensamientos así eran los que me hacían ir al Cine Club del San Fercho. Pero si alguien todo rocó me decía “Mankiewicz”, yo respondía “Che che colé, quien lo tumbé”. Era difícil entenderse conmigo, no lo niego. Muerta e [sic]⁷⁶ la risa.⁷⁷

En esta cita también se puede hacer un paralelismo con el amor de Caicedo al Cine. Conjuntamente todo ese camino del Norte de Miraflores de la Mona con Leopoldo al Sur, donde la Mona escuchó la música a un “volumen bestial”⁷⁸, está contado con la letra de canciones intercalados como que “se baila en la punta del pie, Teresa, en la punta del pie [...]”⁷⁹. A veces parece que la narradora estuviera cantando como en la siguiente cita, donde se da una interacción en la voz narrativa, sin comillas y siendo parte de la narración: “Que suba Rubén para que baile, adónde está Rubén, adónde está, adónde está Rubén, adónde está, adónde está Rubén, adónde está [...]”⁸⁰. Parece la repetición de una canción donde se nota el lenguaje coloquial, pues lo correcto sería decir “en dónde” y no “adónde”.

⁷³ Caicedo, Andrés, 2009:29.

⁷⁴ Ibid.:109

⁷⁵ Romero Rey, Sandro, 2015:95.

⁷⁶ En esta frase se da una contracción típica en la música salsera.

⁷⁷ Caicedo, Andrés, 2009:131

⁷⁸ Ibid.:113

⁷⁹ Ibid.:116.

⁸⁰ Ibid.:149

Por otro lado, su dialecto caleño y voseo se reconoce casi en cada página o frase como leemos cuando Ricardito le dice a la Mona: “Poné ese radio, ¿querés?”⁸¹ o como se ve en la conversación entre los amigos de Rubén, quienes usan típicas palabras de la jerga caleña como “chévere”, “cheverísimo”, “la verraquera”, “tremenda soda”, “solladísimo”.⁸² También se notan contracciones como “Peor porai”⁸³ en lugar de “por ahí” que es propio del lenguaje coloquial. Se sabe que Andrés Caicedo nació y murió en la ciudad de Cali así que la narración está fuertemente influida por este dialecto.

Además, se pueden identificar diferentes cacofonías que utiliza la Mona para representar diferentes sonidos que dan aún más la apariencia de texto hablado: “[...] me hice ¡Chif! ¡¡Chif!! En cada una de mis axilas [...]”⁸⁴. Se nota un lenguaje cotidiano, popular y hablado.

Siguiendo esta misma línea de argumentación se destaca un monólogo interior de la narradora que también da la apariencia de texto hablado. “‘Reloj no marques las horas’, pensé ahoritica, escribiendo: ‘No tengo por qué ocultar nada. Mi conciencia es un velo suspendido’.”⁸⁵ Esta cita además nos deja establecer que la Mona es consciente que su relato escrito toma un valor de texto hablado. Hay ocasiones en las que la narradora, de manera muy auténtica, dice una palabra que activa una canción que automáticamente vuelve a “cantar” a modo de monólogo interior como en: “¿Es cierto que trae la muerte, Venecia? Digo, porque lo he escuchado (ya no) en canciones viejas.”⁸⁶ La canción se le ocurrió por hablar de la veneciana de su cuarto, así que se da una analogía por el parecido sonórico de veneciana y Venecia y al mismo tiempo se acuerda de una canción⁸⁷. También se da un monólogo interior cuando la narradora se habla a sí misma mientras relata su historia como se lee en: “Pero me dije: ‘No es sino que pise el frío mosaico y verá que cumple con su horario’. Me mentía.”⁸⁸

⁸¹ Ibid.:42

⁸² Ibid.:45

⁸³ Ibid.:50

⁸⁴ Ibid.:36.

⁸⁵ Ibid.:185.

⁸⁶ Ibid.:24.

⁸⁷ En español no existe una palabra como en alemán *Ohrwurm* cuando se queda pegada una canción, pero este sería el caso de la Mona.

⁸⁸ Caicedo, Andrés, 2009.:24

En algunas ocasiones, el monólogo interior se tiende a confundir con el stream of consciousness⁸⁹ debido a que la narradora tiende a tener una corriente de ideas donde mezcla sus palabras con canciones, pensamientos, pero esta última técnica rompe, en muchos casos, de manera abrupta la oración que relata.

[...] allí hay que sujetarse, cuando la salsa se pone brava, apoyarse en los hombros de la pareja, una ola de misterio y ponte duro y no te doy mi fuerza, pareja, te pido que me disculpes mientras le encuentro balance a mi respiración y mientras tanto respiro con la tuya [...].⁹⁰

Esta parte la Mona la relata como si en verdad no pudiera tomar aire para respirar mientras describe su rumba del momento y se da una corriente de diferentes oraciones.

2.2.3 Palabras en cursiva con diferentes significados

Otra técnica interesante para analizar en la narración de la Mona es el uso de palabras en cursiva. Estas no se pueden clasificar en un solo grupo. En unos casos las palabras aparecen en letra cursiva porque se trata de una palabra en inglés usada en un contexto caleño como: “*anyway*”⁹¹, “*grill*”⁹² o incluso hay un “*alas*”⁹³, propio del español peninsular o usado en novelas clásicas inglesas, pero también hay otras que hacen referencia a nombres de canciones como “*Vanidad*”⁹⁴ hace referencia a la canción que la Mona puso en la radio cuando estaba probando la cocaína con Ricardito. También aparece en cursiva la traducción al español de una canción en inglés que tradujo Ricardito para la Mona: “*Milla de luz de luna*”⁹⁵. Pero en esa misma página, Ricardito traduce la canción y eso no está en cursiva.⁹⁶ También se leen palabras que se inventó la Mona como: “*patricidio, matricidio y nanicidio*”⁹⁷ en la fiesta del Flaco Flores cuando mató a la empleada. En este punto se puede ver que el objetivo es deshacerse de las madres, los padres, los que te cuidan y es una forma de ruptura con una generación que se siente oprimida, con un autor que nuevamente rompe con la tendencia literaria de la época.

⁸⁹ Es difícil diferenciar el stream of consciousness del monólogo interior debido a que ambos términos se utilizan para representar una corriente de pensamientos. Ver Voigt, Jochen, 1998: 179.

⁹⁰ Caicedo, Andrés, 2009:123.

⁹¹ Ibid.:28.

⁹² Ibid.:31.

⁹³ Ibid.:34.

⁹⁴ Ibid.:39.

⁹⁵ Ibid.:65.

⁹⁶ Interesante plantear un plagio por traducir una canción en la novela y en general por utilizar tantas letras de canciones en la narración.

⁹⁷ Caicedo, Andrés, 2009.:76

Sin embargo, hay otras palabras en cursiva que podrían tener una función distinta: la utilización del estilo indirecto libre⁹⁸, en el cual la Mona emplea palabras que le ha robado a otros personajes como se ve en: “[...] *Close-Up* (comprenderá el lector que el oficio de mi papá fue extendiéndose hacia una afición por la cinematografía [...])”⁹⁹. Con esta frase la Mona da una explicación para el lector donde se entiende que la palabra en cursiva es una palabra apropiada del vocabulario de su papá y a su vez se reconoce la pasión de Caicedo escondida entre estas líneas. Con: “Berrido, *barrido*, pequeño salto”¹⁰⁰ se da el mismo caso, ya que la palabra “barrido” la sacó de su padre quién le explicó el proceso de la fotografía. También está la frase de Leopoldo: “*Delante de todos estos cuchitriles*”¹⁰¹ y las palabras del Flaco Flores al acercarse a la Mona y decirle que abriera la boca: “Tuve un pensamiento erótico ante la orden de *abrir la boca*, que ahora me sonaba como propuesta.”¹⁰² También se presenta otro caso de letras en cursiva cuando la Mona vuelve a la fiesta donde dejó a Leopoldo a gritarles: “¡¡*Abajo la penetración cultural yanky!*!”¹⁰³ En este punto nos preguntamos de dónde salieron esas palabras y por qué están en cursiva. Se nota el cambio en el asombro por la cultura estadounidense y ahora que la Mona ha descubierto la verdadera rumba caleña se ha quedado con la rumba de su tierra. En este punto también se puede ver un paralelismo con el autor, ya que Caicedo estaba fascinado con el cine y literatura estadounidense e incluso llegó a irse a USA para intentar vender sus textos sin éxito alguno. Tal vez esa sea una de las razones por las que su personaje cambia de opinión respecto a la penetración cultural estadounidense y se podría poner en tela de juicio que las palabras están en cursiva porque no son palabras de la Mona, sino palabras del autor o de una generación que lucha por la emancipación de Colombia con respecto a USA.

En otras ocasiones donde se presenta la cursiva es más difícil identificar a qué se debe. A veces parece ser producto de las drogas como en: “¡Pero qué *lucidez* para la conversación, para los primeros minutos de una conferencia!”¹⁰⁴ dice la Mona explicando cuando

⁹⁸ Hace referencia al término en alemán: Die “Doppelstimme” der erlebten Rede. Ver: Vogt, Jochen, 1998:162.

⁹⁹ Caicedo, Andrés, 2009:37.

¹⁰⁰ Ibid.:80.

¹⁰¹ Ibid.:55.

¹⁰² Ibid.:61.

¹⁰³ Ibid.: 121.

¹⁰⁴ Ibid.:40.

prueba la cocaína, o en: “[...] unas tres cuadras para acá yo *ardía* en ganas de decirle [a Ricardito] que nos arrimáramos a un árbol [...]”¹⁰⁵ para pedirle a Ricardito más cocaína.

También se nota en esta misma línea que la Mona pone en cursiva palabras que hacen referencia a las drogas psicodélicas como: “Era mi manera de recordarle [a Ricardito] nuestro vínculo *psicodélico* [...]”¹⁰⁶ o en: “Había leído en un número de “life” en español dedicado a la *Psicodelia*, y estaba esperando que empezara el murmullo de alucinaciones en su cabeza”¹⁰⁷.

En las siguientes citas se puede identificar cierta ambivalencia en las palabras en cursiva porque se percibe cierta ironía, como si la palabra no significara lo que la Mona quiere dar a entender, pero no se puede afirmar que sea así: “Me la pasé al menos un mes *convencida* de que estaban cavando larvas en mi pobre cerebro”¹⁰⁸; “El día de mis 16 años me la regaló [Mariángela a la Mona una camiseta] *y se quedó sin nada*”¹⁰⁹, o cuando dice tener “*deseos de hambre*” haciendo referencia al apetito sexual.¹¹⁰

2.2.4 Tipos de focalización

Es de suma importancia mencionar que en la narración de la Mona aparecen diferentes tipos de focalización, lo que enriquece la técnica narrativa empleada. En la mayoría de los casos se da una focalización interna en la cual ella cuenta su historia desde su perspectiva e incluso intuyendo lo que otros personajes podrían pensar, pero se vuelve más un monólogo interior de lo que la Mona piensa que de lo que esos personajes dirían y no lo que han pensado o dicho. La Mona menciona el Río Pance cuando la invitan a un plan en la piscina, pero sus compañeras la miran extrañadas a lo que la Mona explica:

No me entendieron esa vez y ya no me entienden nunca, me las encuentro acompañadas de sus mancos que me parecen tan blancos, tan rectos, buenos para mí, que soy como enredadera de *Night Club*, y yo sé qué piensan: “Esa es vulgar. Nosotras somos niñas bien. Entonces ¿por qué coincidimos en los mismos lugares?”.¹¹¹

¹⁰⁵ Ibid.:47.

¹⁰⁶ Ibid.:47.

¹⁰⁷ Ibid.:144.

¹⁰⁸ Ibid.:70.

¹⁰⁹ Ibid.:108.

¹¹⁰ Ibid.:122.

¹¹¹ Ibid.:28.

Sin embargo, en otras ocasiones se logra percibir una focalización interna con determinados personajes como en: “[...] Roberto pensaba: ‘Siempre tan alegre, siempre tan dispuesta’.”¹¹² ¿Cómo la Mona puede saber lo que piensa Roberto si es una narradora externa y protagonista de sus propios pensamientos, no de los otros personajes? En la siguiente cita: “[...] y se permitió cerrar los ojos un momentico más y se *imaginó* [Rubén] la orquesta.”¹¹³ La palabra está en cursiva seguramente porque aún no tiene un tipo de focalización interna y en realidad no puede saber lo que Rubén se imaginó o tal vez solo sea producto de las drogas.

También se da un caso de focalización cero, ya que la voz narrativa sabe lo que Rubén pensaba, sentía e imaginaba:

‘¡No te vas a vomitar aquí!’, y Rubén apretó más la boca, ya se le encharcaba la garganta, el líquido no encontraba salida, miró al suelo, pensó: ‘Cuántos zapatos finos. No podía tirar mis fuerzas aquí’. Imaginó salpicaduras amarillas y pedacitos de lechuga, un murmullo creciente de protesta, y vengo acabando.¹¹⁴

Este efecto de focalización cero crea la ilusión de ser producto de una droga que se tomaron juntos Rubén y la Mona, quien logra percibir muy bien cada movimiento y pensamiento de Rubén. También ocurre con el personaje Bárbaro: “Y pensó [Bárbaro]: ‘Paraíso perdido, si querés saber’, diciéndolo.”¹¹⁵ La Mona sabe lo que piensa Bárbaro, incluso antes de que lo diga.

Llegando al final de la novela también se da una focalización cero, ya que la Mona sabe hasta lo que las vacas piensan cuando prueba los hongos: “Vacas mirándonos, asombradas de que, hermosas bípedas, hiciéramos uso de la flor de su excremento.”¹¹⁶ Se podría decir que parte de esta focalización cero que la Mona logra es en gran parte efecto de las drogas que podría estar tomando mientras narra la historia o para demostrar lo que los hongos la hacían pensar. Nuevamente encontramos un narrador implícito que ha experimentado con las drogas, lo que nos permite establecer la proximidad de Caicedo con sus personajes.

¹¹² Ibid.:100.

¹¹³ Ibid.:146.

¹¹⁴ Ibid.155. (Subrayado externo al texto).

¹¹⁵ Ibid.:186. (Subrayado externo al texto).

¹¹⁶ Ibid.:204.

2.2.5 La novela como metáfora poetológica

A pesar de que la Mona tiene sus primeras experiencias en cuanto a las drogas y su sexualidad desde que empieza a relatar su historia y a pesar de juzgarse como inculta (sobre todo al principio en cuanto a la música), la Mona posee el lenguaje de las drogas tan explícito y claro que siempre se puede notar que detrás de esta novela se encuentra un autor que ha probado las drogas y sabe lo que producen. Las drogas, la sexualidad, la música y la rumba se vuelven parte del lenguaje de la narradora y los términos se mezclan y confunden entre sí. En este punto se puede leer la novela como metáfora poetológica de la droga, la música, la rumba y la sexualidad; todas femeninas, lo que nos ayuda a entender el porqué de una voz narrativa femenina. Susan Lanser¹¹⁷ explica la importancia de la voz narrativa femenina, en general creada por un hombre, pero difiere en este caso, ya que la voz narrativa de esta novela no podía ser masculina, pues sin la femineidad, Caicedo no habría podido poner sus ideas de forma tan clara y no se daría este caso de metáfora poetológica. Caicedo necesitaba esta parte femenina para transmitir lo que sentía y pensaba.

Poetologische Metaphern sind zwar als völlig autonome, spontane Konstrukte vorstellbar, typischerweise sind sie jedoch Teil eines argumentativen Prozesses. Insofern beziehen sie ihre spezifische Bedeutung und Wirkung aus dem Bezug zum diskursiven Kontext.¹¹⁸

La novela representa en sí las adicciones, de miseria y de placer, del autor. A veces es ambivalente establecer si la Mona está refiriéndose a la música, las drogas, la sexualidad, a la rumba, o a todo al mismo tiempo. Por ende, es posible una (mal)interpretación y se puede poner en tela de juicio que ese era el propósito del autor.

Se da por ejemplo la expresión de un “*polvito blanco*”¹¹⁹ para referirse a la cocaína, pero se podría entender también como un juego de palabras entre la sexualidad de echar un polvo y meter un pase de polvo blanco que es la cocaína. Se describe la droga como algo muy sexual al igual que la rumba y la música. Como se nota en la oración “¿Ya se habría dado un toque?”¹²⁰ también puede hacer referencia a los cuatro placeres mencionados, pero se entiende en la novela que principalmente habla de darse un toque con la droga¹²¹.

¹¹⁷ Ver Lanser, Susan Sniader: 1992:3-24.

¹¹⁸ Kohl, Katrin: 2007:3.

¹¹⁹ Caicedo, Andrés, 2009:37.

¹²⁰ Ibid.:38.

¹²¹ Para ver las definiciones de “toque” ver RAE, *toque*, 2019, en: <https://dle.rae.es/toque>.

La Mona demuestra su conocimiento de las drogas cuando describe episodios como:

Lo que hace a usted el hongo es sacarle hasta la más mínima partícula de alimento para poder asentar esa inmensa burbuja en el estómago, desde donde empiezan las bombeadas de silosibina.¹²²

La Mona, a pesar de probar las drogas psicodélicas por primera vez tiene muy claro cuáles son los efectos que se presentan después de ingerirlas.

En otra sección de la novela, la Mona dice, como si el lector le estuviera reprochando algo:

Bueno, la probé y qué. Dura 10 minutos el efecto, que es fantástico. Después da achante y ganas de no moverse, espeluznante sabor en la boca, ardor en los pliegues del cerebro, fiebre, uno se pellizca y no se siente, ver cine no se puede porque da angustia el movimiento, sentimiento de incapacidad, miedo a rechinar de dientes.¹²³

Nuevamente vemos un narrador implícito que tiene experiencia con la droga o por lo menos ha investigado sus efectos. La novela se vuelve una droga femenina, una *heroína* que salva y mata a Caicedo al mismo tiempo, una metáfora poetológica en toda su extensión abarcando cada placer y martirio del autor.

2.3 La discografía de Rosario Wurlitzer¹²⁴

El porqué de la voz narrativa femenina, teniendo en cuenta el punto 2.2 donde la Mona también hace parte de esta se vuelve más interesante al encontrarnos con otra voz narrativa femenina al final de la novela. Ya se mencionó que el género femenino en esta novela representa una metáfora poetológica; una heroína, una adicción imposible o casi imposible de dejar; la droga, la rumba, la música, la sexualidad, la Mona, Rosario Wurlitzer resaltan la femineidad del narrador implícito. La novela en sí se vuelve una droga, una rumba, música, y todavía más cuando llegamos a leer la discografía del final. El primer nombre de la canción que aparece en la discografía de Rosario es *¡Que viva la música!*, lo cual podría dejarnos interpretar la novela entera como una obra musical principal en la discografía.¹²⁵ También es importante plantearse si la discografía es una forma de evitar ser juzgado por plagio al robarse la letra de tantas canciones, aunque la

¹²² Caicedo, Andrés, 2009:204.

¹²³ Ibid.:39-40.

¹²⁴ Nota curiosa: En Spotify hay una lista titulada *¡Que viva la música!* donde se encuentran todas las canciones en el mismo orden que la discografía de Rosario Wurlitzer. Puede ser que haya sido producto de un fan de Caicedo.

¹²⁵ Caicedo, Andrés, 2009:220.

verdad es que da más la impresión de ser una especie de parodia de Caicedo para demostrar hasta dónde pueden llegar sus dotes literarios, pues la discografía se vuelve una forma de bibliografía ficticia del texto.

Antes de empezar con la discografía hay un pequeño párrafo donde el narrador podría ser el mismo autor (Caicedo), la Mona o incluso Rosario Wurlitzer hablando en tercera persona sobre sí misma para darle un toque más profesional, más auténtico¹²⁶. Vale la pena mencionar que es interesante ver las canciones marcadas con un asterisco (*) y preguntarse si tienen un sentido específico como ironía o son canciones que ni el mismo narrador implícito lograba recordar dónde las había escuchado¹²⁷. Parece una forma de citar y de organizar la bibliografía que se vuelve parte de la ficción de la novela, una extensión ficticia con apariencia de realidad.

Hasta la discografía tiene su parte ficticia y real, pues las canciones existen, pero muchos de los intérpretes que Rosario Wurlitzer menciona, son en realidad otros como menciona Sandro Romero¹²⁸. ¿Por qué el nombre Rosario Wurlitzer? “La lista la firma una tal Rosario Wurlitzer (Rosario es el nombre de una de las hermanas de Andrés: Wurlitzer, la marca de las más famosas rocolas, o *jukebox*. [...]).”¹²⁹Y con este aporte de Romero Rey, el misterio de la encargada de la discografía se resuelve y se percibe un rasgo del mismo Caicedo, pues Rosario era la hermana más próxima a Andrés.

3. La narración dirigida a los lectores

Todas las relaciones físicas entre los personajes (bien sean eróticas o violentas) se le comentan al lector con frialdad, mezcladas con ‘opiniones’ que el narrador impone sobre los acontecimientos que escoge contar.¹³⁰

Según Williams hay dos clases de lectores ficcionalizados. Por un lado, el que sigue la lectura enérgicamente de la Mona y otro “who does not move with her ‘energetic’ speed”¹³¹. En este trabajo se identificarán también dos tipos de lectores¹³²: uno conocedor

¹²⁶ Ibid.:220.

¹²⁷ Según Romero Rey, los asteriscos hacen referencia a “caballerías”, o sea a canciones populares sin mucha importancia. En: Romero Rey, Sandro, 2015:86.

¹²⁸ Ver Romero Rey, Sandro, 2015:84-109.

¹²⁹ Romero Rey, Sandro, 2015:90.

¹³⁰ Romero Rey, Sandro, 2015:74.

¹³¹ Williams, Raymond L., 1983:51.

¹³² En este caso, siguiendo los aportes de Genette, se hará referencia al lector explícito, ya que la narradora explícita, la Mona, se dirige específicamente al lector con ese nombre. El lector implícito será aquel al que el narrador implícito, Caicedo, imaginariamente quería dirigirse. Ver: Genette, Gérard, 2017:233-246.

y aguzado, y otro ignorante y crítico. El primero se caracterizará por pertenecer al grupo de la Mona, probablemente sea una figura ficticia, joven y de origen caleño que se identifica con las drogas y la música que la Mona narra. A este lector no le costará seguir el relato, pero tampoco pondrá en tela de juicio sus acciones. El segundo, por el contrario, será ignorante en muchas ocasiones, ajeno a ese mundo narrado, pero aparecerá con un ojo un tanto crítico ante algunas actividades de la Mona. Sin embargo, lo más importante de la narración dirigida a los lectores es cuando el lector se convierte en Caicedo mismo.

El lector que conoce un poco los efectos de las drogas se vuelve el lector de la siguiente cita: “Entonces, ¿por qué vomitaba? Ya lo sabrá el lector.”¹³³ Rubén tenía la costumbre de vomitar y está claro que esta cita va para el lector experimentado. Aquel lector ficticio que lee a esta narradora y vive en Cali comprenderá la descripción que da la Mona sobre el clima de su ciudad:

El lector sabrá de la prisa demente de aquel que camina al sol, buscando una pared en cuya base crezca un [sic] franjita de 35 milímetros de sombra y pararse allí, con escalofríos hasta la caída de la tarde.¹³⁴

Como una tarde soleada de Cali, el lector ciudadano de Cali reconocerá la cita anterior y la siguiente si ha ido a bailar el baile típico caleño; la salsa: “[...] ya sonreirá, lector que haya estado en estas salsas.”¹³⁵ Aquí se nota que la Mona es consciente de los tipos de lectores de su novela; es el lector conocedor el que ha estado en esas salsas, pues el lector inexperto no ha tenido esa experiencia.

[...] Caicedo como escritor, y su personaje como narradora, se erigen como autoridades salsómanas y exigen de sus lectores el mismo nivel de conocimiento, o al menos disposición para el aprendizaje.¹³⁶

Asimismo, es aguzado el lector que conoce los escritos y la vida de Caicedo (amante de Poe y Lovecraft), pues en la cita siguiente se lee cómo la Mona cuestiona el conocimiento del lector aguzado sobre los escritos del autor:

Yo no sé si el lector recordará a Héctor Piedrahíta 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

¹³³ Ibid.:137.

¹³⁴ Ibid.:50.

¹³⁵ Ibid.:118.

¹³⁶ Gómez, Felipe, 2012:86.

particular a *Mare Tenebrum*, esa novela, adaptación de H. James, tan “blanca” y corrompida, lo confirman) [...]”¹³⁷

Otra muestra de cómo la Mona manipula a su audiencia en la misma narración la leemos en: “Que el lector me siga contento”¹³⁸ y en:

Tal vez lo que yo cuento ahora se ubique en otro orden inferior en todo caso. Apenas yo termine, el lector saldrá a tomarse un trago, y más habría valido que en lugar de escribir hablara como a mí me gusta, que mis palabras no fueran sino filamentos en el aire, líneas vencidas, no importa: empiezo a hablar y no me paran, y no hago otra cosa que repetir letras, porque primero que yo existió un músico, alguien más duro y más amable que concede el que uno cante su letra sin ninguna responsabilidad [...]”¹³⁹

Es increíble la conciencia de la voz narrativa de su poder como narradora, incluso del poder que tiene para el lector de su novela. Además, se lee la importancia de la música y la aceptación del “plagio” que logra al narrar las canciones de otros músicos que se planteó en la discografía.

También se lee en la discografía la mención al lector, pues se dirigen al lector aguzado con la música: “Que la autora ha necesitado, para su redacción, de las canciones que siguen, tiene que sonar evidente para el lector aguzado.”¹⁴⁰ Si el lector se sabe las canciones, las cantará mentalmente mientras las lee e incluso llegará a identificarse con ellas. ¿En esta parte sigue siendo el mismo lector de la novela o ahora se habla del lector de la discografía? Es prudente establecer que es el mismo lector aguzado, conocedor.

Rosario Wurlitzer se puede interpretar como una lectora de la novela. Se puede decir que Rosario se encuentra clasificada entre ambos tipos de lectores. Ingenua y extranjera al llevar ese apellido y no reconocer todas las canciones de la novela, pero tan culta que logró hacer una discografía con las canciones que identificó.

Por otro lado, el lector ignorante y crítico se reconoce en otras ocasiones. Por ejemplo, se lee: “Contaré con detalles: al estimado lector le aseguro que no lo canso, yo sé que lo cautivo.”¹⁴¹ Se reconoce que no es el lector aguzado, pues la Mona tiene que cautivarlo

¹³⁷ Ibid.:198.

¹³⁸ Caicedo, Andrés, 2009:177.

¹³⁹ Ibid.:114.

¹⁴⁰ Ibid.:220.

¹⁴¹ Caicedo, Andrés, 2009:24.

para seguir la lectura, y es aquí donde empezamos a ver esa postura crítica del segundo lector.

Es interesante cómo la Mona es tan consiente del lector que incluso le da pistas de lo que sucederá en su relato: “Pido al lector que la siga despacito porque trajo cambios radicales”¹⁴². Este es el momento en que la Mona está dispuesta a dejar a Leopoldo y la Mona le advierte al lector, que le cuesta más seguirle el paso, lo que sucederá.

Hay ocasiones en que la Mona hace preguntas un tanto retóricas a un lector que no sabe si realmente le sigue el paso como se lee la primera vez que prueba los hongos: “Ella [María Iata] comprendería que era mi primera vez (¿no lo cree el lector?) y sacó del bolso un termo con jugo de limón helado.”¹⁴³ Este lector se vuelve parte de la narración al opinar implícitamente tras la pregunta de la Mona, así como se ve en: “Dada la ocupación discómana, rumbera, salsómana de mi enamorado, yo no podía pedir más, pensará el lector.”¹⁴⁴ El lector que ha seguido cuidadosamente el relato de la Mona y va conociendo los gustos y pasiones de esta narradora pensará que Rubén era el hombre ideal para ella. Se trata de un lector ignorante, pues se equivocaba.

Sin embargo, en un punto del relato, el lector empieza a aprender de su narradora y aumenta el paso. El lector ignorante empieza a conocer y a entender la historia de la Mona, quien ya se ha familiarizado con su lector, pues lo llama de forma muy coloquial “papito lindo”:

Ahora sé que no tenía por qué hacerlo [haber llamado a su amiga Lucía para contarle su situación]. Hay mejores oportunidades de contar la historia, y ahora el lector se está enterando, papito lindo.¹⁴⁵

Este mismo lector que empieza a aprender más de su narradora, tiene también el derecho de juzgar lo que lee, como dice Williams: “Caicedo’s basic narrative strategy is to present the actions through the narrator, leaving the reflective and interpretive tasks to the reader”¹⁴⁶ y se reconoce con la cita: “Pero Bárbaro había quedado muy impresionado con el aspecto del día, al que bautizó, a la ligera, de ‘Increíble’. No se equivocaba: eso ya lo

¹⁴² Ibid.:110.

¹⁴³ Ibid.:188.

¹⁴⁴ Ibid.:136.

¹⁴⁵ Ibid.:29.

¹⁴⁶ Williams, Raymond L., 1983:44.

juzgará el lector.”¹⁴⁷ Lo juzgará porque leerá lo que pasó ese día para ser increíble. Se vuelve un lector aún más activo que puede, siempre con el permiso de la Mona, juzgar por sí mismo lo que lee.

Al final de la novela, ese cambio en la voz narrativa que se identificó como la voz misma de Caicedo, también va dirigida a otro tipo de lector, y este es el mismo Caicedo siendo lector de su propia mano, pues los consejos que da la Mona nunca los necesitó ella misma, ya que siempre tuvo suerte de principiante, mientras que Caicedo, por el contrario, necesita estas palabras y consejos de consuelo. Finalmente, un lector que conoce el final, los últimos días de la Mona, entenderá la siguiente cita:

Se volvió habitante de la noche y atormentado pensador de los domingos: personalidad dubitativa, desconfiada, malamente reflexiva, asmática y, hacia los últimos días (los míos, ya lo vio el lector), vomitiva.¹⁴⁸

Ese lector no puede ser otro que el mismo Caicedo, quien, creador de su figura rubia y rumbera, sabe con exactitud en su imaginación cómo fueron sus últimos días.

4. Conclusiones

Finalmente se puede concluir que la autenticidad en la narración de *¡Que viva la música!* deja al lector (o los lectores) conocer una Cali de los años 60s y 70s, la juventud y música de la época, pero, sobre todo, deja reconocer al propio autor entre líneas. En Colombia se han tratado diversos temas de drogadicción en la literatura. Caicedo optó por enseñarle al mundo el efecto que tenía en las personas a través de sus personajes y en la Mona como narradora, y expresar su propia experiencia con ellas. Es por esto que, en este caso, se contradice la muerte del autor con la lectura de esta novela, pues la biografía y el contexto histórico son de suma importancia para la interpretación del libro. La novela de Caicedo se vuelve, en parte, un análisis, casi científico, de la experiencia de Andrés Caicedo y las drogas, donde cuenta un poco de su vida, a través de voces narrativas como la Mona e incluso con la discografía de Rosario Wurlitzer.

No solo parte de la biografía se ve representada en la novela, sino también el mensaje que Caicedo quería transmitirle al mundo. Por esta razón también se nota una autoficción en su novela publicada. Para hacerlo, decide esconderse detrás de dos narradoras: La Mona

¹⁴⁷ Caicedo, Andrés, 2009:178.

¹⁴⁸ Ibid.:159.

y Rosario, y aparecer de vez en cuando como narrador implícito, pero sin hacernos dudar de su presencia.

En cuanto al lector, el inexperto, puede ser aquel que lee la novela por primera vez. El experimentado puede ser aquel que vive en Cali, el que ha probado ya las drogas y reconoce los efectos de los que la Mona habla, o aquel que ha leído un poco más sobre la vida de Caicedo y sus escritos; pero, incluso, podría ser el mismo Caicedo. Sí se puede leer a Caicedo entre las líneas, pero lo más importante de toda la novela, además de enterarnos de la vida de este autor, es reconocer la autenticidad con que las historias se entremezclan y el lector (o los lectores) quedan envueltos en la narrativa de la Mona que, por su dialecto caleño y su propia autenticidad mencionada, parece narrar la realidad de la Colombia de la época de Caicedo que aún hoy en día se puede leer y escuchar en las calles de Cali.

5. Bibliografía:

Literatura Primaria:

Caicedo, Andrés. *Correspondencia 1974-1977*. Seix Barral, Bogotá, 2020.

Caicedo, Andrés. *Cuentos completos*. Alfaguara, Bogotá, 2014.

Caicedo, Andrés. *¡Que viva la Música!* Norma, Bogotá, 2009.

Unamuno, Miguel de, *Niebla (nivola)*, Renacimiento, Madrid, 1928.

Literatura Secundaria:

Alzate, Gastón. "Resistencia y sicotrópicos-comentarios a la novela "¡Qué viva la música!" de Andrés Caicedo". En: *Latin American Literary Review*. Vol. 24. No. 48, 1996:39-55. URL: <https://www.jstor.org/stable/20119729>

Barrientos Guajardo, Javiera. "Escritorios y bibliotecas: el desfase lingüístico como punto de fuga en la narrativa de Andrés Caicedo." En: *Estudios de Literatura Colombiana*. No. 34, ISSN 0123-4412, 2014: 35-61.

Barthes, Roland. "L'effet de réel." En *Communications. Recherches sémiologiques le vraisemblable*, 1968:84-89. http://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1968_num_11_1_1158

CanalCityTV. *BIOGRAFÍA ANDRÉS CAICEDO - HOMENAJE A 40 AÑOS DE SU NOVELA ¡QUE VIVA LA MÚSICA!* 2017 en: https://www.youtube.com/watch?v=plOJckDv25k&ab_channel=CanalCaliTV

Centeno, Daniel. "Ogros ejemplares. Andrés Caicedo: palabras y empeños." En: Andrés Caicedo, *¡Que viva la música!*, Norma, Bogotá, 2009:9-15.

Doubrovsky, Serge. "Autofiction: postface", en: François-Charles Gaudard, *Autofiction(s)*, Toulouse, Editions Universitaire du Sud, 2009:153-156.

Figuroa Carle, José Gabriel. "'Que enloquezan mis personajes, no yo': Instancias de autoficción en la obra de Andrés Caicedo." En: *Catedral Tomada*. Vol. 3, No. 5, ISSN 2169-0847. 2015: 65-95. DOI: <http://catedraltomada.pitt.edu>

Fuguet, Alberto. "Planet Caicedo". En: *World Literature Today*. Vol 88, No 3-4. 2024:38-42. URL: <https://www.jstor.org/stable/10.7588/worllitetoda.88.3-4.0038>

Genette, Gérard. *Discours du récit*. Paris. 2007.

Gennette, Gérard. "Implizierter Autor, implizierter Leser?" En: *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Reclam, Stuttgart, 2017:233-246.

- Geisteswissenschaften FU Berlin. *Metadiegetische Erzählung*, (s.f.). En: [Metadiegetische Erzählung • Literaturtheorien im Netz • Fachbereich Philosophie und Geisteswissenschaften \(fu-berlin.de\)](http://www.fu-berlin.de/~philosophie/metadiegetische-erzaehlung)
- Gómez, Felipe. “Ciudad, cultura de masas y adolescencia en el universo no macondiano de Andrés Caicedo”. En: *Estudios de Literatura Colombiana*. No. 33, ISSN 0123-4412, 2013:75-90.
- Gómez Sánchez, Santiago. “ANDRÉS CAICEDO CUENTISTA KAMIKAZE. UNA CONCEPCIÓN ENDÓGENA DEL RELATO.” En: *Estudios de literatura Colombiana*, 39, ISSN 0123-4412, 2016:121-136.
- González, Javier. "Andrés Caicedo: ¡Que Viva La Música! Autobiographical Projection and the Anti-Bildungsroman." En: *Confluencia (Greeley, Colo.)* 35, No. 2, 2020:66-79.
- Kohl, Katrin. *Poetologische Metaphern. Formen und Funktionen in der deutschen Literatur*, Deutsche Nationalbibliothek, Berlin, 2007.
- Lanser, Susan Sniader. *Fictions of Authority*. Cornell University Press, 2018.
- Lejeune, Philippe. *Der autobiographische Pakt*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1994.
- Martínez, Matias/Scheffel, Michael. *Einführung in die Erzähltheorie*. München, 2008.
- Malin, Mark. Andrés Caicedo’s “Que viva la música!”: An Implicit Dialogue with the Modern and Postmodern. En: *Chasqui*. Vol. 24, 1995:103-111. URL: <https://www.jstor.org/stable/29741217>
- RAE. *Toque*, 2019, en: <https://dle.rae.es/toque>.
- Romero Rey, Sandro. “ANDRÉS CAICEDO O LA MUERTE SIN SOSIEGO”. En: *Memorias de una cinefilia*. Siglo del Hombre Editores S.A., 2015:53-142. URL: <https://www.jstor.org/stable/j.ctt1c3spmz.6>
- Vogt, Jochen. „Viertes Kapitel: Personenrede und Bewußtseinsdarstellung“. En: *Aspekte erzählender Prosa*. Wiesbaden, 1998:143 – 192.
- Wagner-Egelhaaf, Martina. "Was ist Auto(r)fiktion?". En: Martina Wagner-Egelhaaf: *Auto(r)fiktion - Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion*. Bielefeld, Aisthesis, 2013:7-22.
- Williams, Raymond L. *Andrés Caicedo's ¡Que viva la música: Interpretation and the Fictionalized Reader*. Revista de Estudios Hispánicos, 1983:43-54.