

La narrativa del rock y el metal en Colombia: Aproximación a un género musical a través de seis novelas

Artículo de revisión

Recibido: mayo 3 de 2022

Aprobado: julio 2 de 2022

Diego Armando Sierra Amortegui

Universidad Distrital Francisco José de Caldas,
Colombia

amorteguidiego@hotmail.com

—

Cómo citar este artículo: Sierra Amortegui, Diego Armando (2022). La narrativa del rock y el metal en Colombia: Aproximación a un género musical a través de seis novelas. *Estudios Artísticos: revista de investigación creadora*, 9(14) pp. 76-87. DOI: <https://doi.org/10.14483/25009311.20667>



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

<

Novelas sobre el rock (2023). Archivo Estudios Artísticos.

Resumen

A través del análisis literario, podemos trazar una red infinita de símbolos, ideologías y microsemióticas que movilizan las relaciones entre el mundo y los autores. La música comparte muchos de estos rasgos simbólicos y, por ello, la literatura urbana la ha incorporado como base sonora de sus narraciones. A la luz de la teoría literaria y de la sociocrítica, exploramos la literatura roquera constituida por seis novelas escritas en Colombia, que toman el Rock y sus subgéneros dentro de la base argumental y temática de las obras. En este sentido, definimos “La narrativa del rock y el metal en Colombia” como un conjunto de obras literarias que exploran de manera particular la estética y la cultura del rock. Literatura que expande las convenciones del género a través de la representación de ideologías, símbolos y marcas rituales que revelan la cosmovisión de los autores.

Palabras clave

Literatura colombiana, literatura urbana, rock y literatura, sociocrítica

The narrative of rock and metal in Colombia: an approach to a musical genre through six novels

Abstract

Through literary analysis, we can trace an infinite network of symbols, ideologies, and micro-semiotics that mobilize the relationships between the world and authors. Music shares many of these symbolic traits and, for this reason, urban literature has incorporated it as the sonic base for its narratives. In the light of literary theory and socio-criticism, we explore rock music literature, analyzing six novels written in Colombia that integrate rock and its subgenres as the central theme and plot device. In this sense, we define "The Narrative of Rock and Metal in Colombia" as a set of literary works that explore, in a particular way, the aesthetics and culture of rock. This literature expands the conventions of the genre through the representation of ideologies, symbols and ritual marks that reveal the authors' worldviews.

Keywords

Colombian literature, urban literature, rock and literature, social criticism

Le récit du rock et du métal en Colombie: Approche d'un genre musical à travers six romans

Résumé

A travers l'analyse littéraire, on peut tracer un réseau infini de symboles, d'idéologies et de microsémiotiques qui mobilisent les rapports entre le monde et les auteurs. La musique partage bon nombre de ces traits symboliques et, pour cette raison, la littérature urbaine l'a incorporée comme base sonore des récits. À la lumière de la théorie littéraire et de la sociocritique, nous explorons la littérature rock composée de six romans écrits en Colombie, qui intègrent le rock et ses sous-genres dans l'intrigue et la base thématique des œuvres. En ce sens, nous définissons Le récit du rock et du métal en Colombie comme un ensemble d'œuvres littéraires qui explorent d'une manière particulière l'esthétique et la culture du rock. Littérature qui élargit les conventions du genre à travers la représentation d'idéologies, de symboles et de marques rituelles qui révèlent la vision du monde des auteurs.

Mots clés

littérature colombienne ; littérature urbaine ; rock et littérature ; sociocritique

A narrativa do rock e do metal na Colômbia: abordagem de um gênero musical através de seis romances

Resumo

Através da análise literária, podemos traçar uma rede infinita de símbolos, ideologias e microssemióticas que mobilizam as relações entre o mundo e os autores. A música compartilha muitos desses traços simbólicos e, por isso, a literatura urbana a incorporou como base sonora das narrativas. À luz da teoria literária e da sociocrítica, exploramos a literatura rock composta por seis romances escritos na Colômbia, que levam o Rock e seus subgêneros dentro do enredo e base temática das obras. Nesse sentido, definimos A Narrativa do Rock e do Metal na Colômbia como um conjunto de obras literárias que exploram de maneira particular a estética e a cultura do rock. Literatura que expande as convenções do gênero por meio da representação de ideologias, símbolos e marcas rituais que revelam a visão de mundo dos autores.

Palavras-chave

literatura colombiana, literatura urbana, rock e literatura, sociocrítico

Parlaspa tunai suti Rock i Metal suti llagta Colombia sutipi apachimui sug tunaisina sug kilkaikuna

Maillallachiska

Kai mailla kilkaskapi kawachinaku ruraskapi imakunam nirralla luiaikuna maimanda samukuska atun llagtamanda nispa pangapi churankuna kilkaikuna. Kai tunai churaku, paikuna ima nunaska kawachingapa, kai kilkai kunamanda churaska mailla ullachii i parlai kai punchallachii parlukuna pangapi churragta kawachiku kami sugta pangapi kilkaska Colombia suti Llagtapi kai churanaku tunai Rock sutipi chasallata chimanda sugkuna llugsinaku chi nispa ninakunchi, parlu Rock suti tunaimanda i metal Colombia sutipi kankunami tupariska parlukuna, kawachingapa sug sinamo i manka imam rurai tia kai tunaipi. Kilka parlakumi achkapi

imam munankuna paikuna kawachinga iui, kausai
paikuna kausaskata munankuna kawachinga.

Rimangapa Ministidukuna

Parlaikuna kikaska Colombia sutimanda, parlaikuna
kilkaska, tuanita parlaspa kilkai, allilla katichingapa

Introducción

La literatura urbana no es una invención actual y limitada a la época moderna y tecnológica de las grandes urbes y metrópolis. Es cierto que su potencial creativo se intensificó y diversificó a través de estos elementos, pero, sin duda, su origen es más antiguo. Basta con leer el poema de Gilgamesh, las aventuras de Odiseo o las Crónicas de Indias para hacernos una idea de cómo eran las ciudades que imaginaron y representaron los poetas, cada uno desde su visión de mundo, a través de la literatura. La República de Platón perfecciona la noción de polis, es decir, la ciudad-urbe: topos, ese “lugar” desde el cual se organiza y se construye el ideal del Estado-Nación.

En Europa, desde el siglo XVII, escritores como Laurence Sterne con su novela, *Vida y Opiniones del Caballero Tristram Shandy*, instauró el germen de la novela moderna a partir de la experimentación con la forma y la estructura del lenguaje. De allí surgió lo que conocemos como la primera novela urbana, a través de Alfred Döblin, quien, en 1929 publica *Berlin Alexanderplatz* obra que formaliza las convenciones del género convirtiéndose en fuente de inspiración para escritores como James Joyce, John Dos Passos, entre muchos otros.

En Latinoamérica, los antecedentes de la novela urbana tienen sus orígenes antes que la Alemania de *Alexanderplatz* puesto que, en 1926, en Argentina, Roberto Arlt publica *El juguete rabioso*, obra fundacional y referente indiscutible del género latinoamericano. Junto a él, escritores como Ernesto Sábato y Leopoldo Marechal, el mexicano Maples Arce a través del estridentismo¹

¹ El estridentismo fue un movimiento de vanguardia creado en México, en 1921, por el poeta Manuel Maples Arce. Luego de publicar su manifiesto en el que reaccionaba con vehemencia contra la inclusión del arte en los procesos

y el colombiano José Asunción Silva, fundaron una poética cimentada entre el recién pavimento fundido de las ciudades, el sonido de las fábricas y de los ferrocarriles, el tránsito de los automóviles, el humo de cocinas y la música que irrumpía de las cañerías y los bares.

A pesar de estos antecedentes, para Mario Armando Valencia (2009), la novela urbana colombiana nace en la década del cincuenta como producto de una serie residual de conflictos interminables que tuvieron su origen en el asesinato de Jorge Eliecer Gaitán. Lo que devino en el posterior nacimiento de las guerrillas que causaron la migración hacia el centro de la ciudad y, posteriormente, a los extremos periféricos. El despliegue del Boom Latinoamericano y el Premio Nobel al escritor Gabriel García Márquez causaron un efecto similar; ya que, sin buscarlo, el auge mediático editorial terminó desplazando y ocultando a muchos de los escritores de la época. La novela urbana nace en ese punto de colisión, de quiebre, justamente en esa fisura, como artefacto transgresor y reorganizador en el que los escritores, muchos de ellos jóvenes, fijaron su mirada en la realidad de sus ciudades y periferias para dar vida a sus relatos y ficciones. En ese punto, encontraron lo que no había alcanzado aquella denominada “literatura mayor”.

La literatura urbana parece habitar el espacio signado a una literatura “menor” puesto que su particularidad temática se inclina más hacia los tópicos locales, a la incursión de símbolos que vinculan imaginarios juveniles en relación con la ciudad. En contraste con la literatura del canon literario, la narrativa urbana dista de la representación de los grandes relatos y de las “preocupaciones” nacionales.²

revolucionarios de la época, la negación ante lo impuesto por el canon artístico, impulsó el movimiento hacia la exaltación del sonido y su vínculo con la ciudad moderna, con lo cosmopolita, con el hombre y la técnica: las máquinas. Junto a él encontramos poetas y narradores como Arqueles Vela, Salvador Gallardo, Xavier Icaza y Germán List Arzubibe.

² Tal como sucedió con parte de la literatura latinoamericana del siglo XIX al servir como instrumento aliado a la hegemonía de las nacientes naciones. Ejemplos sobran, basta recordar los elocuentes versos pronunciados por José Joaquín Olmedo, alusivos a las grandes batallas o a los héroes nacionales como Simón Bolívar. O *Facundo*, la gran obra nacional y pedagógica escrita por Domingo Faustino Sarmiento. Para la

Bajo esta perspectiva, para esta investigación, nos proponemos identificar las obras literarias escritas en Colombia que toman el rock dentro de su forma temática y compositiva para rastrear características sociales y culturales que determinaron la construcción y publicación de las obras. La narrativa del rock y el metal en Colombia está definida por las obras: *¡Que viva la música!* (1977) del escritor Andrés Caicedo; *Conciertos del desconcierto* (1981) del escritor tolimense Manuel Giraldo; *Notas de inframundo* (2010) de Alejandro Cortés González: novela corta, considerada la primera novela de heavy metal; *C.M. no record* (2011) de Juan Álvarez; *Días de Rock de garaje* (2013) de Jairo Buitrago; y *Pogo. Melodía triste, acordes furiosos y japiendin* (2019), la segunda novela del realizador y escritor Mauricio Montes.

La narrativa del rock y el metal en Colombia como un conjunto de obras literarias que exploran de manera particular la estética y la cultura del rock; no de manera lateral, episódica o esporádica, sino que, por el contrario, es una literatura musical que propende por la reflexión, por la exploración de la identidad, de la memoria, de lo ritual y lo simbólico de la música a través del lenguaje del rock.

Novela urbana: ideología, identidad y rock and roll

La literatura, como obra técnica y resultado artístico, es un hecho ideológico. Para autores como Walter Benjamin (2004) y Lucien Goldmann (1971) la literatura permite entrever una toma de posición del autor como productor, la que resulta de las condiciones sociales, económicas e históricas que le rodean. Asimismo, la novela, a través de su tejido inter y extra textual, expresa un estado de identificación y una actitud real o imaginaria frente a las ideologías y las formas de pensar de su tiempo. Esta toma de posición no es complaciente, sino que busca impugnar o transformar la visión de mundo impuesta desde los campos³ sociales en los

que coexisten las relaciones humanas. Siguiendo a Bourdieu, la ideología se moviliza dentro de los campos sociales determinando la conciencia de los grupos sociales mientras que “la visión de mundo instituye el sentido global de las relaciones humanas y el máximo de conciencia posible de la clase. Ambas son formas de la conciencia colectiva” (Cárdenas, p.16).

En este sentido, la conciencia colectiva que menciona Goldmann (1971) permanece necesariamente vinculada dentro de los campos, donde ejerce una fuerza ideológica y es capaz de oponerse, dominar, subvertirse, resistirse, insubordinarse como sucede con los autores y, en sí mismo, con la literatura de la novela urbana. Para el ya citado Mario Armando Valencia (2009), lo urbano, es decir, el concepto de ciudad, se instaura desde el valor político, el valor social y el valor cultural. De este modo la novela urbana retoma el concepto de ciudad como fondo reconfigurador de los relatos. Sin embargo, la ciudad como espacio literario no es solo un escenario donde se ambienta la obra, sino que “actúa y funciona semióticamente como elemento-personaje literario” (p.11). De este modo, los imaginarios sociales y la toma de posición (visión de mundo) van a ser reconfigurados en la obra literaria dentro de lo que Bajtín (1986) denominó la forma arquitectónica y la forma compositiva.

Lo anterior permite vincular la noción de identidad como parte de estos imaginarios inscritos en las obras literarias, la que surge de la visión de mundo de los autores. Dicha representación está dada en relación-exclusión con el *otro* a través de mecanismos del discurso: el lenguaje, las prácticas discursivas, tal como proponen Hall (2010), Derrida (1982), Ernesto Laclau (1990) o Butler (1992). De este modo, la identidad de los personajes de la novela urbana está asociada a la particularidad del espacio y el tiempo del relato. De allí que elementos como la arquitectura, las calles, los monumentos, los edificios en construcción, los puentes, las avenidas como lugares de tránsito y circulación, así como los grafitis, los anuncios, entre otros,

crítica occidental la “gran literatura” o la “literatura canónica” es aquella que sigue una lógica “comprometida” frente a las dinámicas mediáticas, políticas y económicas suscritas dentro del campo sociocultural del autor-creador.

3 Para Bourdieu, los “*Campus*: son aquellas relaciones entre individuos (políticas, económicas, culturales, en general) que tejen una red de mediaciones entre lo individual y lo

social, que en definitiva constituye el *campus*. Para el arte esta noción prescribe sus reglas.” (como se citó en Valencia, 2007, p. 41).

constituyen una serie de imágenes llenas de sentidos simbólicos y de memorias dentro de los campos sociales, que parten de lo individual a lo colectivo. La novela urbana va a tomar estos sentidos y, sobre todo, “la periferia, el espacio urbano marginal, se tornan escenarios importantes (...) el caos de la ciudad se transforma en objeto literario” (Andrade do Nascimento, párr. 163).

En relación con esto, la novela urbana presenta una incidencia particular de la música dentro de su arquitectura formal, puesto que esta dota a la obra de símbolos, memorias y valores identitarios particulares. Estas memorias sensoriales se ajustan a los géneros musicales a través del recorrido de los personajes en el espacio literario. Al respecto, Armando Valencia (2009) plantea que la música es un *subtexto* que actúa como detonante de memorias rítmicas que estallan al contacto con esta. La invasión melódica de esta narrativa es en sí misma un marco identitario desde el cual aparece “la música como universo simbólico que vehicula la desestructuración de patrones sociales, que agencia desplazamientos y promueve contrapoderes” (p.135). Por tanto, es preciso resaltar que:

El elemento musical, como personaje protagónico, dota a la novela urbana de una especie de armonía y melodía que le confiere ritmos específicos, desde el lacónico y apacible del bolero, hasta el frenético del *punk* o del *heavy metal*, lo que a su vez relaja o endurece los asuntos tratados por las novelas, y perfila un tipo distinto de ciudad, al resultar dimensiones diferentes de su personalidad e identidad musical. Las bandas sonoras de estas novelas revelan los ires y venires de una historia que, como la de nuestro país, no ha consolidado ni una tradición cultural, ni una tradición filosófica, ni artística, ni literaria y, menos aún, una idea de nación, pues de tenerla, ésta no sería más que el resultado total de los consolidados parciales anteriores, consolidados que, lamentablemente, aún no existen (Valencia Cardona, párrs.135-136).

***¡Que viva la música!* (1977) de Andrés Caicedo**

La exploración de la literatura rock colombiana empieza con el autor caleño Andrés Caicedo quien, para el escritor y periodista chileno Alberto Fuguet (citado por Rogelio Villareal en 2014) declara que fue un enemigo declarado del

Boom Literario y, por ello, en la novela *¡Que viva la música!* Caicedo, para su época, radicaliza su oposición frente a los elementos impuestos de la literatura del canon al desplazar los imaginarios míticos y mágicos para darle paso a la ciudad y su vértigo: la movida callejera, las drogas y el sexo. El telón de fondo lo constituyen solos de guitarras eléctricas que rápidamente se convierten en descargas salseras. Nacido en Cali en el año 1951 en un entorno de clase media-alta, Caicedo vivió una adolescencia marcada por la cultura *hippie* de la década de 1970. El cine francés, el italiano y el norteamericano; los poetas malditos: Baudelaire y Rimbaud; el jazz, el blues y, por supuesto, los artistas contemporáneos de la época de Woodstock, fueron suficientes para convertirle en el mito del eterno adolescente atormentado: joven y fiestero, pero a la vez viejo y cansado de la vida. Caicedo vivió su vida como los personajes de su obra literaria y tal como lo hizo el poeta José Asunción Silva, con él “se une al club de estos que escriben desde el dolor y la desesperación. Y de paso al club 27 que es la edad en la que han muerto los artistas suicidas como Joplin, Morrison y Hendrix.” (Chávez Vásquez, párr. 11).

Si bien es cierto que *¡Que viva la música!* no es una novela que habla exclusivamente sobre rock, es la primera que lo incorpora en su construcción narrativa. De hecho, el rock en la novela representa la visión de mundo de un Caicedo adolescente, burgués, atormentado por su existencia e influenciado por las vertientes musicales que estaban llegando a Cali. Desde la reaccionaria ola *hippie* originaria de Estados Unidos, que en Latinoamérica se alimentó por los efectos de la Revolución Cubana, hasta la salsa puertorriqueña que, posteriormente, se afincó en la ciudad. El rock aparece como banda sonora de la primera parte de novela y funciona como pretexto para que el autor pueda desdoblarse a través de su personaje principal: María del Carmen Huerta, más conocida como La Mona. Con ella, Caicedo toma de la mano a los lectores y los lleva a recorrer sobre límites de la desmesura, del exceso y de la decadencia importada a la cultura caleña de su tiempo. La novela plantea una completa alternativa ante el criollismo de la literatura nacional, altamente influenciada por el folclor vallunato, ya que detalla una visión de mundo extranjerizante en una ciudad que empieza a cantar en inglés, mientras sus personajes transitan a la deriva

de la violencia callejera y del amor transitorio. Con La Mona vamos del sur burgués, ambientado por Eric Clapton y *The Rolling Stones*, a emprender la huida por el centro, hasta llegar al norte desclasado, donde la salsa ambienta el caos y la desmesura, producto del consumo de marihuana, cocaína y LSD.

Oíamos música las 24 horas, porque uno con la cocaína no duerme. Acumulé una cultura impresionante. Que no me vengan a decir a mí que Brian Jones murió de irresponsabilidad o flojera; ni siquiera de amor en vano. (...) Murió de desencanto. Él fue el que los unió a todos, el primero que leyó música, el que les enseñó, el más fotogénico, el que se le medía a todos los instrumentos raros: cítara, arpa, marimbas, toda clase de cuerdas y de cobres, mellotrón, violoncello, mientras la lacra de Keith Richard no se concentraba sino en el chacachaca. Quería cantar él, monito bello. El que no lo dejó fue el Jagger, que siempre fue exhibicionista. (Caicedo, 2001, p. 67)

Conciertos del desconcierto (1981) de Manuel Giraldo

La siguiente novela de este *corpus* es *Conciertos del desconcierto* del tolimense Manuel Giraldo, obra ganadora del II Concurso Literario de Novela Colombiana creado por Plaza y Janés Editores (1982). La novela, escrita entre 1977 y 1979, permite explorar la visión de mundo del joven autor en relación con la movida *hippie* de su época. A diferencia de Caicedo, Giraldo toma al rock y al hipismo como fondo y lo hibrida a través del lenguaje, lo que desemboca en la apropiación de atributos filosóficos y estéticos que permean y redefinen la construcción ideológica e identitaria de sus personajes. Giraldo utiliza este recurso para representar la identidad de los jóvenes de su época al moldearlos como naturaleza y actitud rebelde que reniega y transgrede los valores impuestos; así, de ese modo, se daba la aparición de nuevos ídolos y profetas exaltados por el ruido y la estridencia de los conciertos. Por esto, como su título lo expresa, entre otras cosas, la obra es una apología directa a la naciente movida rockera y a los primeros conciertos de rock en Colombia.

Esta novela ambienta una naciente ciudad (que no tiene una localización específica), vista y representada como un espacio hostil, individualizado,

en ruinas, del cual se hace necesario escapar. El escape son los conciertos, como el Festival del Despertar “tres días de paz-amor-sol-música y niebla de noches sin dormida” (Giraldo-Magil, párr. 97), espacio utópico en el que los personajes recrean y exploran ideales de insurrección, de cambio, de amor espontáneo y libre. La novela homenajea al Festival de Ancón, realizado en Antioquia en 1971, que fue continuado por el primer concierto realizado en el Parque Nacional denominado Festival de la Vida, en junio del 79. Eventos conmemorativos que antecedieron a grandes festivales de acceso gratuito como Rock al parque y El Altavoz, entre otros.

Giraldo es el primer escritor que representa en una novela la seria dificultad que implica crear una banda de rock. Así lo expresa a través de *Los apóstoles del Morbo*, banda colombiana de la década de 1970, a través de la cual se representa la identidad de su personaje adolescente (el apóstol menor), quien, agobiado por la rigidez del estamento familiar y del “loquegio”, encuentra en el rock el escape a su burguesa y tradicional familia. El amor por una cantante (La Mona) lo vincula como músico a la banda y esto termina por definir su actitud rebelde y contestataria. A través de los personajes juveniles, la novela explora la visión de mundo de una joven sociedad colombiana que, a través del rock, los nacientes profetas, los conciertos y las drogas, vislumbra caminos de redención y libertad. Sin embargo, el rock y sus conciertos dan cuenta que un aparente refugio que poco a poco se convierte en una especie de burbuja utópica, la que se diluye en la decepción y el fracaso.

La música del ruido, hace del hombre un servil roedor de la miseria que arrastra cual gusano en la tierra. Pero también los vuelve sensibles al sonido y encuentran su ritmo en lugares inhóspitos de la vida, florece la imagen del barro creando bellas esculturas, las manos convertidas en pinceles y los rayones sobre el lienzo que lanza figuras inusitadas. Puede decirse que tiene sus dos lados al igual que la vida, pero ante todo es el encuentro de la verdad del ser y cuando se logra seguramente ya habrá perdido el tornillo del que hablan y será inútil buscarlo. (Giraldo, 1981, p. 157)

Notas de inframundo (2010) de Alejandro Cortés González

Es la primera novela del poeta bogotano Alejandro Cortés González y fue galardonada con el Premio Nacional de Novela Corta en el 2009 por la Universidad Central. Escrita en clave de novela negra, el autor utiliza el humor como mecanismo para desarrollar la personalidad de Leo Rodríguez, un joven metalero que termina involucrado en un extraño misterio a través de Facebook. En la obra, la desmesura y los excesos, propios de los estereotipos anclados a la simbología del rock star (sexo, drogas y *rock and roll*), son explorados desde la base argumental de la novela, a través de la personalidad nihilista y ruda del personaje principal.

En la novela, González despliega una línea topográfica de doble vía, en la que nociones como lo rural y lo urbano se hibridan como mecanismo identitario de los personajes y los temas. De tal modo que, lo local, representado como arquetipo de lo autóctono, de lo familiar, de lo grupal, es decir: lo cerrado, se fractura para dar paso a lo abierto: a la vastedad, a la individualidad y la frialdad de la lluviosa Bogotá que, adquiere un valor especial, a través de la inserción del *death metal*.

En este sentido, *Notas de inframundo* revela una ciudad que adquiere un valor sonoro de rudeza y frialdad en la medida en que se muestra la desmesura de la metrópolis indiferente, lejana y hostil. La visión de mundo del espacio literario conjuga las tonalidades del bajo eléctrico y actúa como partitura sonora ante la idea del sistema que promueve el progreso. El infortunio de llevar una vida rota. Una existencia que parece haber nacido muerta. El extraño pesimismo nihilista y la rabia que define a Leo Rodríguez parecen estimular su amor por la música.

González retoma el problema que implica ser músico y mantener una banda de *metal* en Colombia. Despliega una serie de imaginarios vinculados con la escena del rock y critica fuertemente la escena capitalina: acostumbrada a enaltecer las bandas internacionales, mientras que los mismos promotores y fanáticos se dedican a desprestigiar y subvalorar el trabajo de las bandas locales. La novela también vincula temas como las

redes sociales y la tecnología en el desarrollo de la trama novelesca. Asimismo, problematiza estereotipos acerca de lo que implica ser joven y rockero en una población provinciana y conservadora. La melomanía rockera y la cercanía que mantiene González con la música, nos permiten rastrear una visión de mundo particular que, para la fecha de publicación y hasta la actualidad, plantea una versión única y renovada de las identidades juveniles metaleras bogotanas de la década de 1990 e inicios del siglo XXI.

Los solos de guitarra nunca me interesaron; en cambio, las frecuencias bajas que los acompañaban sí lograron inquietarme. Además, casi todo el mundo quería ser guitarrista o cantante; algunos baterista; pocos querían ser tecladista y a casi nadie le interesaba la oculta posición del bajista. No había solos, no había gritos, no había baquetazos. Únicamente esa vocación enigmática por ser la base de las cosas. Sus frecuencias graves parecían venir de un inframundo y afortunadamente muy pocos hemos decidido pertenecer a él. (Cortés, 2010, p.52)

C. M. no record (2011) de Juan Álvarez

Es la primera novela de Juan Álvarez (Neiva, 1978) y parcialmente parece desarrollar la misma línea argumental de Cortés, al proponer una polifonía musical ambientada en la convulsionada y estridente Bogotá de finales de siglo XX. Sin embargo, la novela, escrita en clave de ska y rock alternativo, se aleja de la frialdad del *death metal* y, más bien, propone otra línea de análisis desde la cual, propone por revelar las ambiciones, los sueños y los valores de cinco jóvenes músicos que aspiran formar una banda de rock sin guitarra eléctrica. *C. M. (Candidatos Muertos) no récord* se ambienta entre las pruebas de sonido de las salas de ensayo, los bastidores de los conciertos, el rebusque y la cotidianidad de la vida, con sus enredos y dilemas, lo cual revela el otro mundo que los grandes artistas habitan antes de subir al escenario.

La novela retoma tópicos que vinculan la educación sentimental de Vicente Pizarro, Lucas Alcázar, Pac Guzmán, Daniel Talero y Tomás Rocha, cinco jóvenes aspirantes a músicos, al interior del campo familiar. La noción de familia parece ampliarse al considerar a la música y, con ello, a la banda como

parte fundante de las vidas juveniles. Al igual que en las novelas de Giraldo y Cortés, el autor explora la visión de mundo de los jóvenes ciudadanos a partir de la movida rock explorada a finales del siglo anterior. A través de relatos yuxtapuestos y tiempos intercalados, las voces de los personajes parecen ambientar el eco polifónico que emiten los instrumentos musicales. Desde la experiencia de asistir al primer concierto de rock: "El ruido crecía. El comienzo se hacía sentir como una manta eléctrica flotando sobre nuestras cabezas" (Álvarez, párr. 17). Un explosivo descubrimiento que enruedece las vidas de los jóvenes mientras saltan en el pogo y el ambiente se enrarece con el humo de la marihuana.

La novela es una descarga musical y deja en evidencia el circuito urbano de la época. La naciente escena radical y la rivalidad identitaria entre los *skinheads*, los *punks*, los *hoppers* y los metaleros, que cohabitan en el espacio urbano. También se menciona el festival Rock al parque, tarima ansiada por el circuito musical de las bandas emergentes. Frente a esto, los nuevos sonidos son aprovechados como recurso ambiental de la obra. Así, descubrimos una ciudad que da *play* al *walkman* y emprende la huida desde La Candelaria hasta Universidad Pedagógica. Los audífonos no discriminan entre la música de Chopin, *Les Claypool*, Miles Davis, Charly García, 1280 almas, Policarpa y sus viciosas, Morfonia, Los toreros muertos o Kraken y el repertorio aguanta hasta que se acaben las pilas. La novela de Álvarez presenta la naciente banda y sus candidatos muertos, como la reacción de un arte comprometido frente a la creciente ola de violencia que vivía el país en aquella época.

Cuando las 1280 Almas saltaron al escenario y el guitarrista soltó dos descargas breves, la gente se puso patas arriba. Chiflido y empujón y pogo. Hacia delante como arrastrados por un imán gigante. Durante los veinte segundos de avance eufórico me dio miedo desmayarme, meter mis dedos en los ojos de alguien o tropezarme y ser aplastado por la bota de algún loco de cien kilos. Me empujé para mantener la cabeza a flote y pillé, entonces, los hombros filudos de Silvana cortados por un top rojo sobre elásticos negros de brasier. Se había quitado su chaqueta de cuero y se la había amarrado a la cintura. Qué cosa son los espectáculos. (Álvarez, 2011, p. 17)

Días de rock de garaje (2013) de Jairo Buitrago

Posee un tinte especial, ya que funciona como manual para introducir a niños de todas las edades en el mundo del rock. Publicada en el 2013, la novela explora a través de Juliana, una niña de trece años, la posibilidad de encontrar en el rock un mundo estimulante que favorece la construcción de identidad juvenil. La novela es un catálogo histórico de referentes musicales que presenta la historia del rock a través de reseñas de los artistas fundantes del género, como Robert Johnson, Bo Diddley, Chuck Berry. Pasa por The Beatles y The Rolling Stones hasta PJ Harvey, Radiohead y Joy Division. Sin embargo, la novela de Buitrago, más allá de ser un amplio catálogo musical (porque en efecto lo es), nos permite establecer un primer contacto con el mundo del rock; al tiempo que asistimos con sus personajes a la configuración de una conciencia crítica sobre música y su relación con la sociedad.

Así como en la novela de Álvarez, *Días de rock de garaje* vuelca su mirada crítica frente a los efectos de la realidad y reconoce una carga simbólica en el rock como propuesta artística aliada a las causas sociales. En la novela, Juliana es inspirada por su hermano mayor (Santiago), quien la introduce en el mundo del rock, a la vez que le enseña sus primeros acordes de guitarra. Junto a Mono y Lucho, ella descubre una particular y divertida visión del género musical, en la medida que van adquiriendo conocimientos e influencias. Así termina fascinada por la fuerza del bajo eléctrico, que se convierte en el símbolo de que los sueños se pueden hacer realidad. La novela deja a un lado los estereotipos comunes asignados al rock (como las drogas, la oscuridad, los excesos) y se preocupa por los problemas cotidianos. Los problemas de un joven adolescente en una ciudad como Bogotá. De allí nacen los días de rock de garaje, a partir de una banda creada por adolescentes que rompen estereotipos y encuentran en la música una posibilidad para darle sonido a los sueños, mientras se le pone música a las dificultades económicas y sociales.

La guitarra me sonaba desafinada, pero no me importó, estaba demasiado impaciente por tocar y romper el silencio de mi casa. Toqué: itrang, trang! iTuang, tuang!, y noté

en el espejo que la guitarra se veía muy grande, pero con unos anteojos oscuros, la cosa mejoraría. Salté varias veces con la guitarra como hacían a veces en los conciertos de la tele, nada, ni una sola nota (...) Puse entonces Smoke on the water, porque mi hermano me había dicho –cuando hablamos largo y tendido sobre tantas cosas– que es tan fácil tocar el intro de esta canción, que en algunos almacenes de instrumentos, por chiste, ponen un aviso que dice: Prohibido tocar Smoke on the water. (Buitrago, 2013, p. 8)

Pogo. Melodía triste, acordes furiosos y japiendin de Mauricio Montes

Es la segunda novela de Mauricio Montes. Tal como su nombre lo indica, esta es un arquetipo musical escrito en clave de punk, que suena a *riffs* agresivos y letras que escupen el vómito bogotano de la década de 1990. La novela empieza describiendo la experiencia de Agustín en medio de un pogo en Rock al parque. Desde allí, las partículas frenéticas, que bailan y se estrellan en el pogo, explotan por toda la novela dejando pistas que el lector debe juntar. La presencia de un narrador participante nos cuenta la vida de Agustín, un joven marcado por una niñez rota y borrada. Esta será la base que moldea la personalidad de un personaje que parece encarcelado en un mundo solitario y lleno de ira.

En la misma línea argumental de *C.M. no récord*, la novela explora una visión de la movida rockera y punkera de la última década del siglo XX. La ciudad y la música crean circuitos y memorias que en el pasado hicieron parte de la vida del autor, por eso la novela es un tour por bares como *La floristería*, *La casona*, *Barbie*, *Transilvania*, entre muchos otros escenarios reales e imaginarios. La novela tiene una escritura que parece más un guion para televisión (con múltiples inicios y finales), sin embargo, el juego con los tiempos y los espacios responde a la misma intención frenética del punk.

La novela explora la visión de mundo de muchos de los jóvenes noventeros. Aquellos marcados por una niñez disfuncional y abandonada, de allí la consecuencia de vivir con la malparidez respirando en la nuca. Examina temas como el desarraigo, el odio materno, la educación sentimental, la inmigración, y pone en tensión las ideas de la maternidad y del amor. La ira es un instrumento detonante dentro de

la obra, pero el punk y el pogo dejan de ser imaginarios decadentes para convertirse en un fármaco y una redención, en tanto que, aunque es una novela punk, persiste en un final feliz.

El pogo me golpeó unos meses antes del Primer Rock al Parque en Bogotá. Una amiga me invitó a Barbie y quedé prendado, de mi Amiga-al defenderme a puño y pata- y del pogo. En Rock al Parque ya tenía mis horas de vuelo. Me aficioné a los bares alternos. Además de Barbie, iba, como buen catador, a todos los chuzos que me dijeran: Transilvania, La floristería, Vértigo, Campo Elías, La casona, Rotten Rats, LSD, Membrana, Kalimán, TVG, k Cobain nunca tocó aquí, entre otros. (Montes, 2019, p.15)

Notas finales

La narrativa del rock y el metal en Colombia representa la visión de un mundo joven, habitado por nuevas ideologías que fracturan el orden tradicional. Los lenguajes de estas narrativas exploran lugares no transitados anteriormente por la narrativa urbana y tampoco por el canon literario. Esto, sin duda, nos lleva a plantear la idea de que la particularidad de este tipo de literatura presenta una cartografía de ciudad despojada del ornamento y el maquillaje impostado por la ficción, muchas veces complaciente con el lector.

En este sentido, las obras citadas a lo largo de este trabajo, permiten develar un tipo de representación urbana que refiere más a coordenadas del *flâneur* o paseante que planteó Walter Benjamin a través de la poesía del Baudelaire; es decir, exploremos la noción de ciudad como espacio de representación de la experiencia-vivencia. Recorrer cada página de estas obras es vivir en primera persona la práctica de transitar por el caos de la ciudad, es dejarse-ser en la desmesura y la frialdad del espacio; es seguir las huellas indelebles que dejaron las pisadas del concierto, es perderse por memorias y sonidos de otros tiempos. Este transitar supone el extravío ante la imposibilidad de dotar de sentido la multiplicidad de símbolos y marcas; de huellas que fueron lugares, escenarios, calles, tiendas, bares, bandas y personajes que fueron la ficción de un pasado que parece fue de otro, pero, al mismo tiempo, de todos. El otro creador-autor que muchas veces parece revelarse en la obra de ficción.

Seguir estas cartografías es toparse con la vastedad de la *polis* a través de la cual se elimina la noción de lo comunitario y se impone lo individual. En esa vastedad, lo único que encontrará el paseante, será el referente fijado en la escucha de una música universal al interior de un espacio tropical como lo es Colombia. Sin embargo, lo que podemos auscultar en estas obras literarias, es el eco distorsionado, fijado por vocablos inmóviles, en la partitura novelística que reproduce notas graves y estridentes.

La narrativa del rock y el metal en Colombia reafirma la intencionalidad de apropiar imaginarios del género musical dentro de las obras literarias; más allá de lo que identifica Mario Valencia (2009) al decir que la música actúa como material que ayuda a intensificar, enrudecer, ralentizar o acelerar los relatos. Esto es cierto, como también, la manera en que el material sonoro se traslada al interior del mecanismo del lenguaje, expande la articulación de manifestaciones socio culturales y efectos propios de las condiciones de los autores que quedan expuestas a través de nociones como lo ritual, lo simbólico, lo político, lo sexual, lo corporal, lo ideológico, lo educativo, lo efectivo, entre muchas otras.

Las variaciones musicales y la evolución que vimos desde *iQue viva la música!* de Andrés Caicedo hasta *Pogo. Melodía triste, acordes furiosos y japiendin* de Mauricio Montes, permiten entrever estas y otras nociones que, por supuesto, no se desarrollaron en este trabajo. Sin embargo, aquí se presenta el primer avance de un trabajo que, hasta el momento de esta publicación, no ha tenido antecedentes.

Se dejaron por fuera los libros de cuentos *Las ceremonias del deseo* (2004) de Sandro Romero Rey; *Cuentos para hundir un submarino* (2021) de Henry Alexander Gómez y *Todos los diablos tienen sed* (2022) de Alejandro Cortés; obras que hacen parte de La narrativa del rock y el metal en Colombia que serán objeto de un trabajo complementario al presentado hasta aquí.

Referencias

- Álvarez, J. (2011). *C.M. no récord*. (1a. ed.), Madrid: Alfaguara.
- Andrade do Nascimento, F. (2006). Fernando Aínsa. Del topos al logos: propuestas de Geopoética. Iberoamericana. *Connotas. Revista de crítica y teoría literarias*, 08(junio de 2007), pp. 157-66.
- Bajtín, M. (1989). "Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela". *Teoría y estética de la novela*, (pp. 237-409).
- Benjamin, W., y Echeverría, B. (2004). *El autor como productor*. México: Itaca.
- Bourdieu, P. (2013). Capital simbólico y clases sociales. *Revista Herramienta*, 52(o0).
- Buitrago, J. (2013). *Días de Rock de garaje*. España: Ediciones SM.
- Butler, J. (1992). "Problemas de los géneros, teoría feminista y discurso psicoanalítico". *Feminismo / posmodernismo*, (pp. 75-95).
- Caicedo, A. (2001). *iQué viva la música!* Cali: Editorial Norma.
- Cárdenas, A. (2012). *Grandes teóricos de la novela*. Recuperado de: «<http://pjaroviolento.blogspot.com/2012/05/grandes-teoricos-de-la-novela-alfonso.html>»
- Chávez Vásquez, G. (2021) Andrés Caicedo: Una vida irrepetible. *El Quindiano*. Recuperado de: «<https://www.elquindiano.com/noticia/26260/andres-caicedo-una-vida-irrepetible>»
- Cortés González, A. (2010). *Notas de inframundo*. (1. ed.), Bogotá: Universidad Central.
- Cortés González, A. (2022). *Todos los diablos tienen sed*. Bogotá: Escarabajo Editorial. Colección Jugué mi corazón al azar.
- Derrida, J. (1982). *Positions*. Alan Bass (Edit.), University of Chicago Press. Recuperado de «<https://press.uchicago.edu/ucp/books/book/chicago/P/bo24847338.html>».
- Giraldo-Magil, M. (1981). *Conciertos del desconcierto*. Barcelona: Plaza y Janés.

Goldmann, L. (1971). "La sociología y la literatura: situación actual y problemas de método". *Sociología de la creación literaria*, (pp. 10-43).

Gómez, H. (2021). *Cuentos para hundir un submarino*. Madrid: Editorial Verbum, S.L.

Hall, S. (2010) "La cuestión de la identidad cultural". *Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales*, (pp. 363-401).

Laclau, E. (1990). *New Reflections on the Revolution of Our Time*. Londres: Verso Books.

Montes, M. (2019). *Pogo. Melodía triste, acordes furiosos y japiendin*. Bogotá: Pensamientos Imperfectos Editorial. Colección La Carretera.

Platón. (1998[1578]). *La República*. A. Camarero (Trad.). Buenos Aires: EUDEBA.

Romero Rey, S. (2004). *Las ceremonias del deseo*. Bogotá: Instituto Distrital de Cultura y Turismo. Alcaldía Mayor de Bogotá.

Supelanq-Grqss, C. (2014). ¡Cómo hacen frente las cosas a las miradas! Walter Benjamin y la mirada de lo urbano. *Universitas Philosophica*, 31(62), pp. 147-168.

Valencia Cardona, M. A. (2009). *La dimensión crítica de la novela urbana contemporánea en Colombia: de la esfera pública a la narrativa virtual*. Pereira: Universidad Tecnológica de Pereira.

Villareal, R. (2014). *El suicidio de Andrés Caicedo*. Milenio. Recuperado de: «<https://www.milenio.com/opinion/rogelio-villarreal/columna-rogelio-villareal/el-suicidio-de-andres-caicedo>».