

---

Artículos libres

## DE CALI AL INFIERNO: LA POÉTICA DEL DESCENSO EN CAICEDO Y DANTE

From Cali to Hell: The Poetics of Descent in Caicedo and  
Dante



# CLRELyL

 **Johan Stiven Candelo Burgos** \*  
Secretaría de Educación de Antioquia, Colombia  
jcandelo55@unisalle.edu.co

### Cuadernos de Literatura

núm. 30, e3011, 2026

Universidad Nacional del Nordeste, Argentina

ISSN: 0326-5102

ISSN-E: 2684-0499

Periodicidad: Semestral

revistas@unne.edu.ar

Recepción: 11/12/2025

Aprobación: 12/05/2026

DOI: <https://doi.org/10.30972/clt.309680>

URL: <https://portal.amelica.org/ameli/journal/785/7855782006/>

**Resumen:** El presente artículo analiza comparativamente *La Divina Comedia* de Dante Alighieri y *¡Que viva la música!* de Andrés Caicedo. Esto con el propósito de analizar la resignificación del descenso a partir de las categorías de viaje, cuerpo y guía. Con este fin, el presente estudio hace uso del enfoque cualitativo con enfoque en la literatura comparada. El proceso inicia con la búsqueda de fragmentos que estén relacionados con las categorías de análisis y que sean relevantes en la obra. Los resultados muestran que el viaje en ambas narrativas surge como respuesta a una crisis existencial que desencadena un rito de pasaje; el cuerpo aparece como espacio simbólico de tensión, penitencia y resistencia; y el guía se configura como mediador de sentido, encarnado para Dante en Virgilio y para Caicedo en la música y los excesos urbanos. A partir de allí, se concluye que *¡Que viva la música!* retoma la herencia del descenso desligando la fe y concentrando el proceso en la estética, el placer y la subjetividad.

**Palabras clave:** viaje, cuerpo, guía, literatura comparada, descenso.

**Abstract:** This article comparatively analyzes *The Divine Comedy* by Dante Alighieri and *¡Que viva la música!* by Andrés Caicedo. Its purpose is to examine the resignification of descent through the categories of journey, body, and guide. To this end, the study adopts a qualitative approach grounded in comparative literature. The process begins with the selection of textual fragments related to the analytical categories and relevant to each work. The results show that, in both

---

### Notas de autor

\* **Johan Stiven Candelo Burgos** es docente adscrito a la Secretaría de Educación de Antioquia, Licenciado en Literatura y Lengua Castellana de la Universidad de La Salle (Unisalle) y Máster en Estudios Avanzados de Literatura Latinoamericana y Europea por la Universidad Internacional de La Rioja (UNIR). Sus intereses investigativos son: educación, literatura y análisis del discurso.

narratives, the journey emerges as a response to an existential crisis that triggers a rite of passage; the body appears as a symbolic space of tension, penance, and resistance; and the guide is configured as a mediator of meaning, embodied in Dante through Virgil and in Caicedo through music and urban excess. From this perspective, the study concludes that *¡Que viva la música!* reinterprets the legacy of descent by detaching it from faith and concentrating the process on aesthetics, pleasure, and subjectivity.

**Keywords:** journey, body, guide, comparative literature, descent.

## Introducción

La literatura puede entenderse como una forma de representar las pasiones, tensiones y emociones humanas por medio de la ficcionalidad, en la cual los recursos estéticos y lingüísticos crean mundos posibles, personajes y acciones que evocan significados simbólicos o emocionales (Frye, 1957). De ahí que las obras literarias se inscriban en momentos históricos y discursos dominantes que promueven interpretaciones narrativas e implicaturas en el lector.

Dante y Caicedo, en coherencia con lo anterior, crean una estructura narrativa en la cual el viaje funciona como eje para representar la transformación. El traslado y el cambio emergen como mediación común en la novela *¡Qué viva la música!* (Caicedo, 2010) y el poema *La divina comedia* (Alighieri, 2003). Los personajes principales recorren espacios físicos e internos que devienen en aprendizajes y transformaciones del *yo*, mediadas por ambientes diversos: el infierno y las zonas marginales de Cali. De esta manera, se logra establecer una lectura comparada que propende analizar cómo cambia el significado del descenso en la literatura según el contexto histórico.

Ambos relatos configuran itinerarios simbólicos en los que se representa la búsqueda de sentido a partir del guía, el cuerpo y el viaje. En este marco, lo literario recurre a “un cruce de superficies textuales, un diálogo de varias escrituras: del escritor, del destinatario y del contexto cultural anterior o actual” (Kristeva, 1981 p. 188). Siendo así, los paralelos facilitan la comparación y la problematización de categorías comunes. En otras palabras, se establece una conversación que retroalimenta simbólicamente las narrativas, lo que hace pertinente cuestionarse ¿cómo se resignifica el motivo del descenso en *La Divina Comedia* y *¡Qué viva la música!* a partir de las categorías de viaje, guía y cuerpo?

Además, la escogencia de este par comparativo busca trascender coincidencias superficiales del descenso, pues parte de la productividad interpretativa que genera la distancia. Siete siglos separan a Dante de Caicedo, brecha que puede fortalecer el argumento central: leer *¡Qué viva la música!* junto a *La Divina Comedia* nos facilita el rastreo de estructuras simbólicas de origen teológico –el descenso como prueba, purificación y ascenso–, en contraposición al vaciamiento de trascendencia y recarga de materialidad urbana en el contexto de la Cali de los años setenta. Por tanto, se puede entender que Caicedo hereda la arquitectura simbólica del descenso dantesco, pero vacía su contenido teológico y lo sustituye por una experiencia estética y corporal que no redime, sino que transforma.

Bajo esta lógica, la presente investigación se inscribe en el enfoque comparativo que pretende examinar, en la novela *¡Qué viva la música!*, la resignificación de la travesía dantesca por medio de la redención alejada de la fe y cercana a la experiencia estética y la reflexión alegórica. Con este fin, se recurre al estudio del viaje y sus implicaciones en la configuración de los protagonistas; se establecen las funciones simbólicas de los guías; y se interpreta la función del cuerpo como lugar de paso, goce o condena desde la relación con la estética y la ética de cada relato. El estudio toma relevancia al resaltar la contextualización de estructuras narrativas presentes en obras distantes.

## Marco teórico y conceptual

En este acápite se presentan las categorías de análisis que sirven de hilo conductor en el proceso investigativo. La intención es conceptualizar el viaje, el cuerpo y el guía como elementos comparativos que resignifican el descenso y trasvasan el simbolismo acorde a un momento histórico y a un discurso estético diacrónico.

## El viaje literario

El concepto de viaje implica el tránsito de un objeto o sujeto de un sitio o estado a otro. En palabras de Almarcegui (2008), “el viaje es una forma de conocimiento, de relato, de escritura del yo y del mundo” (p. 2). Así pues, los viajes “implican una experiencia similar: alguien o algo que parecía estar cerca y ser bien conocido se revela extranjero e indescifrable, o bien un individuo, un paisaje, una cultura que se considera diferente y ajena se muestra afín” (Magris, 2005, p. 17). En Dante y Caicedo, el viaje es una estructura narrativa que canaliza acontecimientos que desembocan en el descenso como forma de perfeccionamiento, sea espiritual o identitario, pues María del Carmen, al finalizar la obra, no se cuestiona su fragmentación, parece aceptarla con goce.

Por otra parte, el viaje tiene implicaciones políticas y de poder, en palabras de Said (2003), “viajar es una forma de adquirir, poseer y a veces escribir acerca de tierras extranjeras” (p. 169). Este proceso adviene en discursos que establecen formas de relacionarse con la otredad según la temporalidad y sus estructuras subyacentes. En otros términos, el viaje en la literatura se asume, en ocasiones, como un dispositivo que se vale de la narración y la descripción para establecer relaciones entre el viajero y lo descubierto. En paralelo, Clifford (1997) asume que “el viaje no es simplemente el acto de ir de un lugar a otro, sino una práctica interpretativa situada en contextos de contacto, traducción e intercambio cultural” (p. 25). Por ende, establece interrelaciones que amplían las perspectivas del individuo y permiten la renovación del descenso en clave moderna: ya no es el recorrido teogónico, sino la experiencia sensible de lo alienante y lo prohibido.

En suma, y para efectos de la presente investigación, el viaje se define como transformación, pues, desde el enfrentamiento, las relaciones, las resistencias y las luchas, se deconstruye al sujeto para interiorizar las lecciones y visiones que el tránsito le ofrece. Este ejercicio se evidencia en la novela *¡Qué viva la música!* y el poema *La divina comedia*; obras en las que los protagonistas, María del Carmen y Dante, inician un traslado físico que les permite adquirir aprendizajes, retomar reflexiones y producir transformaciones. De esta forma el descenso se presenta en Dante como recorrido por las purgas del pecado humano, mientras en Caicedo, aunque la iniquidad y búsqueda se repiten, incluye lo pasional, lo simbólico y lo estético urbano.

## El guía en la literatura

El descenso es un proceso guiado, pues requiere de elementos que acompañen, aconsejen o iluminen un camino determinado, aunque no de manera estrictamente personal. En la literatura se recurre a estructuras simbólicas de lucha, apoyo y/o cooperación para que un sujeto narrativo alcance un objetivo. En esa línea, Campbell (1991) construye la imagen de mentor o ayudante que, en Caicedo y Dante, se ejemplifican en los actores que posibilitan el recorrido al abismo y su renacimiento edénico o urbano. Así pues, el guía o mentor funge como facilitador del tránsito, lo que configura un punto de similitud entre obras, pues ambas recurren a una figura, material o alegórica, para señalar el rumbo.

Este marco inscribe el concepto de guía emerge desde la empatía y la colaboración, sin precisar su condición identitaria que trasciende la estructura material y se configura como entidad. Por ende, puede ser una imagen abstracta que convive con las necesidades del protagonista y actúa como motivador o mediador para el desarrollo interior. De ahí que pueda provenir desde lo inmaterial y se asuma como actante: objeto o sujeto que desarrolla acciones necesarias de deseo, oposición, apoyo o enfrentamiento durante una historia (Greimas, 1971). A saber, la música y las drogas como elementos inmateriales que dirigen en Caicedo; y la gracia y la razón, personificadas en Virgilio y Beatriz, comparten funciones narrativas que se articulan como apoyos necesarios para Dante y María del Carmen en su trasegar.

En conclusión, el guía, en la presente investigación, se entiende como un puente que posibilita a los protagonistas transitar pruebas, retos y verdades para desarrollar la subjetividad y cumplir un objetivo que los complementa. Lo anterior por medio de la confianza del sujeto, quien acepta la carencia y se enfila en un camino desconocido inalterado por el par que lo acompaña. En este sentido, el descenso clásico y moderno encuentran un símil, ya que ambos recurren a una tercera figura que apoye el proceso de metamorfosis.

## El cuerpo literario

El cuerpo literario se entiende en esta recensión como campo discursivo, pues responde a la urdimbre de afirmaciones, discursos y regulaciones que la sociedad establece y adopta para el control del individuo. Por tanto, es un territorio de lucha en donde la “identificación ideal con lo simbólico sostenida por el otro moviliza, pues, antes la palabra que la imagen” (Kristeva, 2000, p. 31). Lo anterior se refleja en lo literario, ya que articula las tensiones y designios de la sociedad, por medio de un conjunto de historias y referenciaciones que son habitadas y vividas por los protagonistas.

De este modo, el cuerpo emerge como espacio identitario que se ocupa del reconocimiento de la corporeidad. A partir de allí, el sujeto se identifica como un ser sintiente y con posibilidad de interacción física. Situación que a la larga se convierte en una cortapisa, pues la presencia no es existencia, sino definición en función de marcas, partes, estímulos y afirmaciones. De ahí que “el cuerpo se erige como paradigma conceptual en tanto que de él se construyen toda una serie de aproximaciones teórico-metodológicas que intentan explicar las estructuras, el lenguaje y los temas presentes en los textos escritos” (Vivero, 2008, p. 58). En otras palabras, los cuerpos narrados son referencias de una identidad e historia que se estructura por medio de palabras y se vive desde lo literario.

Sin embargo, la domesticación y normalización están presentes en lo corpóreo, puesto que articula los discursos exógenos que normalizan la identidad del individuo y someten el placer y la estimulación a estándares de sujeción, puesto que el cuerpo es el sitio donde se cruzan saberes médicos, psiquiátricos, pedagógicos, y jurídicos (Foucault, 1997). La sexualidad, por ejemplo, no es simplemente natural, sino un dispositivo de control que regula los cuerpos en función de normas sociales. Por ende, no se limita a la materia orgánica, sino a lo narrativo y la significación que la sociedad establece por medio de estándares y afirmaciones.

En conclusión, el cuerpo literario, en la presente investigación, se entiende como un espacio en el que el descenso pervive por medio de sensaciones, dolor y experiencia. Dante y Caicedo someten a sus personajes a una vastedad de heridas, situaciones y manifestaciones que comprometen la corporeidad. En este sentido, la historia se marca en el sujeto de manera material, lo que implica que la transformación no solo es espiritual, sino física y disciplinante o desbordante e intensa.

## Metodología

La presente investigación hace uso de la literatura comparada para estudiar las relaciones, analogías y tensiones entre obras pertenecientes a contextos históricos y culturales distintos (Guillén, 1985). Asimismo, toma distancia del presupuesto de influencia directa, ya que propende a interrogar la movilidad histórica de estructuras simbólicas, en particular, el descenso como forma de representar las transformaciones, deseos y búsquedas. El texto se articula, también, con la perspectiva hermenéutica que, en Ricoeur (1995), entiende la interpretación como un proceso de apropiación de sentido por medio del distanciamiento que el texto impone al lector.

El corpus está conformado por el poema *La Divina Comedia* de Dante Alighieri, en la traducción de Ángel Crespo (2003), y la novela *¡Qué viva la música!* de Andrés Caicedo (2010). El análisis inicia con las categorías: viaje, guía y cuerpo, definidas en el marco teórico. Estos conceptos funcionan como ejes de lectura sistemática. La operatividad se garantiza mediante la identificación de pasajes representativos: repetición, coherencia e importancia narrativa. Estos fragmentos son interpretados en el contexto estético e histórico particular para establecer relaciones comparativas que permitan examinar cómo el descenso se desplaza de un horizonte teológico medieval a uno secular y urbano. El análisis es cualitativo y de naturaleza textual: no busca exhaustividad cuantitativa, pero sí profundidad interpretativa en los fragmentos seleccionados.

## Discusión y datos

El presente acápite se organiza en torno a las tres categorías de análisis, pues busca evidenciar puntos comunes y de discordancia que permiten elaborar una relectura del descenso desde locus diferentes que condicionan la significación y estética narrativa. De este modo, el primer apartado se encarga de problematizar el viaje, el segundo aborda el cuerpo y el tercero el guía.

### El viaje en Dante y Caicedo

El viaje que se narra en *La Divina Comedia* se configura como una travesía que adviene en un reordenamiento del espíritu. Dante, extraviado en una selva oscura, representa la pérdida de orientación vital que antecede a la transformación. A saber, el verso inicial de la obra: “A mitad del camino de la vida, me encontré en una selva oscura, porque me había apartado del camino recto” (Alighieri, 2003, *Infierno*, Canto I, v. 1-3). En este, se ejemplifica el momento liminar que, en Joseph Campbell (1991), se denomina cruce del primer umbral: el abandono del territorio conocido y la apertura a lo incierto, donde la desesperanza cede ante la aventura.

Del mismo modo, en *¡Qué viva la música!*, María del Carmen cruza el umbral; saturada por la rutina, decide abandonar la comodidad de los espacios que antes resultaban significativos. Baste, como ejemplo, el fragmento “me hundí en la almohada y me empapé, consciente, en aquella humedad que se daba entre las sábanas, no sé si limpias, y mi cuerpo, suave y escurridizo como un pescado sin escamas. Sentí vergüenza, arrepentida” (Caicedo, 2010, p. 51). La cita sirve para evidenciar el extrañamiento de sí y la vergüenza en ciernes que desemboca en la incomodidad por quién es hasta el momento.

Por tanto, ambos autores inician sus itinerarios con un desencanto hacia la vida, María del Carmen lo hace notar con la palabra “vergüenza” y su sentimiento de intimidad degradada, mientras Alighieri lo denota con la expresión “apartado del camino”. De esta manera, se evidencia un paralelismo en el cual el viaje pretende un logro desconocido, pero relacionado con la carencia manifiesta: en Alighieri la redención y en Caicedo la experiencia. En este sentido, y salvadas las diferencias, se configura una estructura narrativa que se desplaza desde lo teológico hacia lo urbano.

En ambos casos el punto de partida no es un desplazamiento arbitrario, sino la necesidad de afrontar un estado de crisis que habilita el viaje como estrategia de superación. Esta correspondencia vislumbra una relación de concordancia que varía en la ambientación y estética. La *Divina comedia* se presenta en un entorno sacro, mientras *¡Qué viva la música!* se enmarca en espacios transgresores que subvierten los valores tradicionales. Si bien ambas obras reproducen construcciones comunes, el inicio del viaje como respuesta al desencanto y a la fatiga existencial, su estructura demuestra que el descenso deja de ser una forma de penitencia y se acerca al rol de experiencia de sentido. Por tanto, se configura, más que una cita o alusión directa, un diálogo entre motivos y malestares similares que permiten establecer conexiones semióticas entre universos narrativos distintos.

Por otra parte, en el viaje emerge el espacio como otro actante, pues cumple funciones narrativas que alteran al viajero. Por ejemplo, el fragmento “Por mí se va a la ciudad doliente, por mí se va al eterno sufrimiento, por mí se va con la gente perdida. [...] ¡Oh vosotros los que entráis, abandonad toda esperanza!” (Alighieri, 2003, Infierno, Canto III, v. 1-3; 9), hace uso de la personificación para dotar de voluntad y agencia a lo otro, entendido como paisajes, elementos o deseos. Esta interlocución indica que en el descenso lo material cuestiona al sujeto y sus determinaciones (Greimas, 1971). Por tanto, mediante la estructura narrativa del descenso, no se resalta de manera única la historia del protagonista, sino las influencias e interrelaciones presentes entre entorno y sujeto.

La obra de Caicedo, por su parte, reproduce una estructura narrativa que se sitúa en lo urbano y refleja irrupciones del entorno en los sujetos. Baste, como ejemplo, el fragmento

Vivía, pues, yo, en el sector más representativo y bullanguero del Nortecito, aquél que comprende el triángulo Squibb-Parque Versalles-Dari Frost, el primer Norte, el de los suicidas. Lo demás, Vipepas, La Flora, etc., es suburbio vulgar y poluto. Mi Norte era trágico, cruel, disipado. (Caicedo, 2010, p. 16)

En este, la Cali de Caicedo actúa como un ambiente que define y promueve comportamientos determinados, un ambiente intempestivo que acompaña a la protagonista y motiva su transformación. Puesto que influye en María del Carmen, quien se sorprende por las características de los entornos y los apropia (Magris, 2005). El descenso en las dos obras, por tanto, actúa como interacción que moldea e impele a los protagonistas.

En consecuencia, ambos itinerarios literarios, distanciados en tiempo y contexto, cumplen la misma función estructural: marcar el paso del protagonista a un territorio límite donde la experiencia vital se relaciona con el entorno, los discursos y la estética del espacio que condiciona las interpretaciones simbólicas y las apropiaciones conceptuales subyacentes (Clifford, 1997). En Caicedo se evidencia la marginalidad, pérdida y transgresión que se relaciona con un entorno marcado por la violencia, la experiencia psicodélica y lo urbano. En Dante, lo teológico, la superación moral y la penitencia se hacen presentes como formas de condicionar el ser. En este sentido, el viaje se define como una forma de descenso que se erige estilísticamente desde lo oscuro, marginal y confrontativo, aunque dependiente de lo convencional y de la subjetividad como forma de elaborar los retos y consecuencias.

### **El cuerpo en Dante y Caicedo**

Lo antes expuesto requiere de una mediación, ya que la experiencia sensible es la forma por la que el individuo se ubica en un espacio y tiempo determinado que condiciona las formas de actuar y pensar. En Dante el cuerpo es el medio para costear la culpa y experimentar las penitencias que la vida y la condición humana acumulan en su trasegar, relacionadas con un conjunto de normas doctrinales que definen quién es digno o no. Lo corpóreo no es solo la parte biológica, sino la canalización de una simbología que la narración implementa como hilo conductor. Al respecto, el fragmento “la gente toda, a la que vi llorando, tan vacía de carne estaba, que se transparentaban por los huesos las sombras” (Alighieri, 2003, Purgatorio, Canto XXIII, vv. 22-24) ilustra el cuerpo dicotómico: dolor y purga. En palabras de Foucault (2008), mediante la regulación del cuerpo el poder se posesiona y normaliza a los individuos.

Caicedo, por su parte, construye el ideal de un cuerpo deseoso y transgresor. María del Carmen se siente oprimida por la cotidianidad lo que hace que necesite de la pasión, el movimiento y la exploración sensible, aceptando ser arrastrada a la marginalidad. De esta manera, el cuerpo se erige como campo de lucha que colinda con la identidad y la subjetividad. El fragmento

Vivía, pues, yo, en el sector más representativo y bullanguero del Nortecito, aquél que comprende el triángulo Squibb-Parque Versailles-Dari Frost, el primer Norte, el de los suicidas. Lo demás, Vipepas, La Flora, etc., es suburbio vulgar y poluto. Mi Norte era trágico, cruel, disipado. (Caicedo, 2010, p. 16)

evidencia que “el cuerpo se hace presente en el texto en tanto que determina las estructuras que contribuyen a dotarlo de un significado” (Vivero, 2008, p. 72). Es decir, lo corpóreo en *¡Qué viva la música!* hace referencia a los dispositivos que lo condicionan y facilitan su agencia, no como manifestación física, sino como estructura discursiva en la que se ejerce control o emancipación. De ahí que ambas obras demuestren la entrega del cuerpo a un poder superior, música en Caicedo e infierno en Dante, para garantizar la progresión del viaje.

Asimismo, ambas narraciones construyen una relación de repulsión-pasión, pues el cuerpo se constituye como canal de castigo y fruición. Al respecto, Kristeva (1988) señala que lo simbólico se relaciona con el cuerpo, en tanto “confrontar con esos estados frágiles donde el hombre tropieza con su condición de cuerpo. Frágil, vacilante, el cuerpo recuerda que no es más que un lugar de pasaje, que está siempre amenazado por la muerte y por la descomposición” (p. 11). En virtud de lo anterior, la representación del cuerpo en Dante y Caicedo desborda su condición material para erigirse en un territorio simbólico donde se cruzan lo sagrado y lo profano, la penitencia y el goce, la sumisión y la insurgencia. Esta tensión no solo sostiene la trama de ambos relatos, sino que también revela la persistencia de un imaginario que, más allá de las distancias temporales y culturales, concibe el cuerpo como umbral de transformación y como archivo vivo de las fuerzas históricas, sociales y afectivas que lo modelan. Frente al descenso, ambas obras postulan lo corporal como receptor de las experiencias que condicionan el progreso y la finalidad del viaje. Dante ejemplifica las consecuencias del pecado, lo que cambia las seguridades del viajero, mientras Caicedo, por medio del goce, la danza, el sexo y las drogas, configura una identidad en éxtasis que se aleja de su estado inicial de manera paulatina.

## El guía en Dante y Caicedo

En ambos relatos se presenta un mediador que acompaña a los protagonistas en su tránsito hacia territorios desconocidos. Para Dante, ese papel lo ocupa Virgilio en el infierno y purgatorio, y Beatrice en el paraíso. El primero actúa como un eje racional que explica el descenso, hace cognoscible el caos y evita que Dante caiga en la compasión excesiva y el miedo, tal como lo ilustra la presente cita: “Por lo que, por tu bien, pienso y decido que vengas tras de mí, y seré tu guía, y he de llevarte por lugar eterno, donde oirás el aullar desesperado, verás, dolientes, las antiguas sombras” (Alighieri, 2003, Infierno, Canto I, vv. 112-115). No obstante, su mediación tiene un límite: la razón no es la única fuerza en la redención. Este hecho hace que proseguir sea imposible, frente a lo que aparece Beatrice como apoyo. Ella introduce el paraíso, espacio en el que recurre al cuestionamiento moral y la exigencia de pureza para elevar espiritualmente a Dante.

En *¡Que viva la música!*, la función de guía se desmaterializa y se desplaza hacia la música, la aventura y el placer, lo que conforma una red de estímulos sensoriales y vitales que orientan a María en su recorrido. El fragmento

música que me conoces, música que me alientas, que me abanicas o me cobijas, el pacto está sellado. Yo soy tu difusión, la que abre las puertas e instala el paso... recógeme en tus brazos cuando me llegue la hora de las debilidades. (Caicedo, 2010, p. 68)

evidencia una relación de consagración y entrega, semejante en intensidad a la de Dante con Virgilio y Beatrice, pero mediada por un referente intangible y hedonista.

De esta manera, los guías –humanos y alegóricos– cumplen la misma función estructural: posibilitar el tránsito del protagonista por un espacio liminal que exige transformación. El eco estético entre el tono solemne del verso medieval y la invocación casi mística de la narrativa contemporánea revela que, más allá de sus contextos históricos, el guía persiste como estructura narrativa que ordena la experiencia y le otorga sentido.

Por lo tanto, la lectura paralela de *La Divina Comedia* y *¡Qué viva la música!* revela que el viaje no se agota en el decurso ni en el final de la historia, sino en la configuración de un rito de pasaje en el cual el sujeto se reescribe a través de sus encuentros, sus pérdidas y sus hallazgos. Tanto Dante como María, en contextos radicalmente distintos, enfrentan un momento de crisis y urgencia que desestabiliza sus certezas y los obliga a redefinir el sentido de su existencia. En este sentido, el ayudante o guía es quien asegura la interpretación, superación y entendimiento del camino desde las visiones sociales en las que se inscribe la obra (Campbell, 1991). El descenso, por ende, emerge como un dispositivo de autoconocimiento, donde el extravío inicial no es signo de derrota, sino detonante de un tránsito que, paradójicamente, necesita de la desorientación para orientarse. Situación que marca la separación del individuo de los mecanismos de sujeción (Foucault, 1999). Es decir, actúa como forma de reconocimiento y de lucha, a partir de la intervención de otros elementos que optimizan la experiencia desde actuaciones determinadas.

## Conclusiones

La lectura comparativa entre *La Divina Comedia* y *¡Qué viva la música!* concluye que ambas obras comparten una misma estructura simbólica que retoma el descenso como experiencia de transformación, sin desligarse completamente de contextos históricos, estéticos y culturales que marcan distancias considerables. En Dante, el viaje es un proceso de purificación espiritual orientado hacia la redención y el encuentro con lo divino. En Caicedo se desplaza esa estructura hacia un horizonte urbano y corporal en el que la experiencia estética, el exceso y la marginalidad sustituyen la trascendencia religiosa. Por ello, el descenso deja de funcionar exclusivamente como penitencia moral y se convierte en una experiencia sensible que reorganiza la subjetividad del individuo.

En cuanto a la categoría del viaje, se establece que tanto Dante como María del Carmen inician sus recorridos desde una crisis existencial que confronta sus certezas iniciales y los obliga a abandonar los espacios adquiridos. En *La Divina Comedia*, el extravío moral y espiritual del sujeto medieval, desemboca en una travesía por el infierno, el purgatorio y el paraíso para reorganizar el espíritu y alcanzar la contemplación divina. En *¡Qué viva la música!*, el viaje surge del hastío frente a la cotidianidad burguesa y se proyecta hacia los espacios marginales de Cali. En estos lugares, la protagonista encuentra una experiencia intensa y fragmentaria del mundo. Aunque ambos relatos parten del desencanto y de la sensación de pérdida, las finalidades del viaje son distintas: Dante busca redención, mientras María del Carmen persigue la intensidad de la experiencia y la exploración del deseo. Por tanto, se demuestra que Caicedo conserva la estructura narrativa del descenso, pero transforma su significado mediante la incorporación de una sensibilidad moderna ligada al cuerpo, la ciudad y el placer.

El estudio también evidencia que el espacio no funciona únicamente como escenario, sino como actante que interviene directamente en la transformación de los protagonistas. En Dante, el infierno y el purgatorio poseen una dimensión moral y simbólica que condiciona el aprendizaje del viajero; los paisajes castigan, advierten y confrontan al sujeto con las consecuencias del pecado. En Caicedo, la ciudad de Cali adquiere una función semejante, desde una lógica urbana y marginal: los barrios, las calles, la música y los ambientes nocturnos participan activamente en la configuración identitaria de María del Carmen. En ambos casos, el descenso implica la interacción entre sujeto y entorno, pero mientras Dante construye un universo regido por la justicia divina, Caicedo sitúa a sus personajes en una realidad marcada por el exceso, la violencia y la fragmentación moderna. De esta manera, el espacio se convierte en una prolongación de las tensiones históricas y culturales que atraviesan cada obra.

La categoría del cuerpo representa cómo el descenso se experimenta desde la materialidad y la sensibilidad. En *La Divina Comedia*, el cuerpo es el lugar donde se manifiesta el castigo, la culpa y la purificación. Las imágenes corporales presentes en el infierno y el purgatorio evidencian la relación entre doctrina, dolor y regulación moral. Por su parte, Caicedo construye un cuerpo deseante y transgresor que se entrega al baile, la música, las drogas y el placer como formas de resistencia frente a las estructuras normativas de la cotidianidad. En consecuencia, el cuerpo deja de ser un espacio disciplinado y se transforma en territorio de exploración subjetiva y experiencia estética. Empero, ambas obras coinciden en presentar la corporeidad como un espacio atravesado por fuerzas externas que condicionan la identidad y modifican la percepción del sujeto sobre sí mismo.

Del mismo modo, el análisis de los guías devela que el descenso requiere siempre de una mediación que oriente al protagonista durante el tránsito. Virgilio y Beatriz representan, respectivamente, la razón y la trascendencia espiritual en la obra de Dante, puesto que acompañan al viajero en el proceso de comprensión y elevación moral. En Caicedo, esa función se desplaza hacia elementos inmateriales como la música, el placer y la experiencia nocturna, los cuales orientan a María del Carmen hacia una transformación ligada al exceso. Aunque los referentes son distintos, ambos relatos coinciden en presentar al guía como una estructura narrativa necesaria para interpretar el descenso y sostener el proceso de cambio. Siendo así, se afirma que el guía no desaparece en la modernidad, pues se adapta a los lenguajes culturales y urbanos consuetudinarios.

En síntesis, la lectura comparada de ambas obras demuestra que el descenso constituye una estructura narrativa que atraviesa épocas y contextos históricos diversos. Lo anterior implica que su significado se transforma según las condiciones culturales que lo producen. Dante representa una visión medieval en la que el viaje conduce hacia la salvación y la reorganización espiritual; a su vez, Caicedo reelabora esa estructura desde la experiencia urbana y corporal de la modernidad latinoamericana. En conclusión, *¡Qué viva la música!* puede entenderse como una resignificación contemporánea del descenso dantesco, en la que la trascendencia religiosa es sustituida por la búsqueda de intensidad, experiencia y subjetividad.

## Referencias bibliográficas

- Alighieri, Dante. (2003). *La Divina Comedia*. Trad. de Ángel Crespo. Galaxia Gutenberg, S.L
- Almarcegui, Patricia. (2008). Viaje y literatura: Elaboración y problemática de un género. *Letras*, (57-58), 1-12. <https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/4505>
- Caicedo, Andrés. (2010). *¡Qué viva la música!* Penguin Random House.
- Campbell, Joseph. (1991). *El héroe de las mil caras: Psicoanálisis del mito*. Fondo de Cultura Económica.
- Clifford, Geertz. (1997). *La interpretación de las culturas*. Gedisa editorial.
- Foucault, Michael. (1997). *Historia de la sexualidad*. Vol. 3. Siglo XXI editores.
- Foucault, Michael. (1999). *Historia de la locura en la época clásica*. Siglo XXI editores.
- Foucault, Michael. (2008). *Vigilar y castigar*. Siglo XXI editores.
- Frye, Northrop. (1957). *Anatomía de la crítica*. Monte Avila Editores.
- Greimas, Algirdas Julius. (1971). *Semántica estructural: Investigación sobre el sentido*. Gredos.
- Guillén, Claudio. (1985). *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*. Editorial crítica.
- Kristeva, Julia. (1981). *Semiótica 1*. Editorial Fundamentos.
- Kristeva, Julia. (1988). *Poderes de la perversión. Ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline*. Siglo XXI Editores.
- Kristeva, Julia. (2000). *Historias de amor*. Siglo XXI editores.
- Magris, Claudio. (2005). Prefacio. En *El infinito viajar* (pp. 9-31). Anagrama.
- Ricoeur, Paul. (1995). *Del texto a la acción: Ensayos de hermenéutica II*. Ediciones Cátedra.
- Said, Edward. (2003). *Orientalismo*. Debolsillo.
- Vivero, Cándida. (2008). El cuerpo como paradigma teórico en literatura. *La ventana. Revista de estudios de género*, 3(28), 59-83. <https://tinyurl.com/25psuf4w>

## AmeliCA

### Disponible en:

<https://portal.amelica.org/ameli/ameli/journal/785/7855782006/7855782006.pdf>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en [portal.amelica.org](http://portal.amelica.org)

AmeliCA

Ciencia Abierta para el Bien Común

Johan Stiven Candelo Burgos

**DE CALI AL INFIERNO: LA POÉTICA DEL DESCENSO EN  
CAICEDO Y DANTE**

**From Cali to Hell: The Poetics of Descent in Caicedo and  
Dante**

*Cuadernos de Literatura*

núm. 30, e3011, 2026

Universidad Nacional del Nordeste, Argentina

[revistas@unne.edu.ar](mailto:revistas@unne.edu.ar)

**ISSN:** 0326-5102

**ISSN-E:** 2684-0499

**DOI:** <https://doi.org/10.30972/clt.309680>