

# SIEMPRE VIVA, ASESINA DE CAICEDO

Santiago Andrés  
Gómez

Se me ocurría al principio que el tema de este texto podía ser formulado así: “Siempre viva, asesina de Caicedo”. Esto tiene que ver con varias tensiones que existen en Andrés Caicedo al escribir su primera y única novela concluida. Como, por ejemplo, la tesis de María del Carmen Huerta, personaje principal del libro, de que la literatura miente y el cine agota, por lo cual ella propone quemarlos y dejar sólo la música, es una tesis hecha “a su pesar”. O como Clarisolcita, en la primera página del texto, llega a desmerecer la misma obra que el novelista le dedica, justo por llegar a parecerse tanto a la heroína del libro, como si esa semejanza fuera algo malo.

En esos dos asuntos me iba a centrar. Ahora veo algo más. Releyendo en estos días *¡Que viva la música!*, me quise fijar en una posibilidad que luego pude comprobar con asombro. Y es que en la narradora, en María del Carmen, en su

material (o anecdótica) avalancha vital, hay una doble naturaleza, se esconde una María del Carmen triste, vulnerable e incluso rota. Caicedo, al mismo tiempo, el autor, se transmuta en su novela para hallar la plenitud vital que no tiene, tal cual nos lo avisa en ciertos momentos de gran amargura e indiscutible proyección fatal sobre su propio destino, que es el que trunca su vida, o corona su carrera. El mismo destino, sin embargo, que exalta a *¡Que viva la música!* como texto singular, como golpe maestro, pues lo que logra pervivir es, en efecto, un libro musical.

## LA FRACTURA

Recordemos primero que Caicedo es personaje de su novela, y quiero decir con esto personaje como tal, no solo metáfora. Es decir, no sólo Caicedo se inscribe en la novela como personaje-narradora de la misma, además de ser el obvio autor



del libro, cuando pone entre paréntesis las iniciales de su nombre (A.C.) luego de la firma que deja la protagonista en el manuscrito regado en tinta. No: Caicedo además se perfila en el propio relato cuando María del Carmen nos cuenta que ella a veces iba al “Cine Club del San Fercho”, o sea, a ese evento semanal que el propio Andrés Caicedo había institucionalizado y dirigía en su ciudad, Cali.

Pero atención: Caicedo se sabe “tipo”, tiene la lucidez de comprender que su carácter individual, representado en la novela, es, como en la realidad, parte de una tipología social y generacional. Hay varios otros personajes precoces y fatales

que remedan la figura de quien fuera el alma del Cine Club, como sobre todo ese Héctor Piedrahíta Lovecraft del final, y cito a Caicedo:

Ese jovencito de tremenda precocidad intelectual que hacia 1969 pudo dedicarse parejo (...) al teatro, las artes plásticas, la narrativa, los famosos artículos denigratorios del cinematógrafo, a lo que correspondió de forma tan limpia su conducta personal, como conductor directo (y con una asiduidad pasmosa) de la “cinesífilis”. (Caicedo, 2013: 211).

Así, su fisura, toda fisura que podamos advertir en el autor de *¡Que viva la música!*

sica!, empezando por la autoría del libro que publica el día en que decide morir, es una fisura tipológica, propia de un grupo social: una fisura generacional, como la narradora nos recuerda numerosas veces: “Vivimos el momento de más significado en la historia de la humanidad y es primera vez que se ha exigido tanto de los culimbos” (227). María del Carmen es signataria de su generación, y su rúbrica final, explicada en un paréntesis, recordémoslo una vez más, como forma simbólica del autor del libro, Andrés Caicedo, cierra un compás hermético en que este autor se disuelve, transmutado pero omnipresente en su novela y, a la vez, en su época.

La unidad, al fin, es total, pero esto solo era posible con la desaparición física, absoluta, del escritor. *¡Que viva la música!* es un vivo pregón, y María del Carmen tan solo una viva voz, pero para qué más. Porque, bien, es fundamental precisar que la fractura de Caicedo como autor o de María del Carmen como proyección suya, una fractura generacional, como hemos señalado, privilegia en la novela una dimensión de esa dualidad. En ese sentido, la fractura es dialéctica: se funda en la oposición para tender a una unidad. Sigamos un método. Fijémonos en el punto de quiebre de la novela, cuando María del Carmen descubre la salsa, regresemos a su origen, a su despertar el día de la fiesta del Flaco Flores, y miremos otra vez hacia adelante, hacia su situación final como “puta” (así se define) en la Cuarta con 15: todo tiende a la memoria, a la configuración de una identidad continental nueva, renegada. El instante crucial, sabido es, es cuando María del Carmen oye música que viene del Sur y comprende las letras.

En la novela, el párrafo inmediatamente anterior a ese instante ha hecho énfasis, en el renglón final, en que ella quiere



aprender inglés para entender las letras del rock, pero la fiesta está apagadísima, los rockeros decaídos. A continuación, entonces, oye salsa que viene del Sur y dice: “Llegué a la puerta, la abrí, oí la letra”. Así termina, literalmente, luego del quiebre, el nuevo párrafo. O sea: el párrafo anterior concluía hablando de la necesidad de aprender inglés para entender las letras del rock. Ella está insatisfecha. Allí se da el quiebre y, de inmediato, ella oye salsa y el nuevo párrafo ahora concluye con las palabras “oí la letra”. Pocas líneas más abajo nos dirá María del Carmen: “Gigantesca luna y un viento de las montañas, profundo, acompañó la comprensión total del momento: que todo en esta vida son letras” (132). La dualidad, en otras palabras, o la fractura, está también en la realidad. La luna, como veremos más adelante, es toda una guía en esa dualidad, pero todo (la palabra es decisiva): todo en esta vida son letras.



## UN SALTO ATRÁS

Este pasaje que acabo de referir es lo que llamo el momento de quiebre de la novela en que tendríamos que fijarnos para comprender una busca de unidad desde la fractura existencial, generacional y dialéctica de María del Carmen, que no podrá huir del todo de ella, pues de allí viene toda su experiencia: de la fractura, por esencia. Recordemos si no el principio, por ejemplo en la figura del espejo roto de su casa, que se chupa un pedazo de ella, pero sobre todo recordemos frases como “es el sol el que no va conmigo”, cuando María del Carmen apenas está comenzando a recordar, a relatar y en ese sentido a explicar el día en que cambiaría de rumbo su vida. “Es el sol el que no va conmigo” (52). Ya poco antes ha dicho: “De allí en adelante me persigue esa vergüenza mañanera que

intenta que yo borre y niegue todo lo genial que he pasado la noche entera” (51). La fractura se establece entre dos ámbitos: uno diurno y otro nocturno, y si el sol es una fuerza antagonica, la luna será una cómplice, una guía.

En esta dualidad manifiesta, la música será lo único que le dé unidad a María del Carmen. El texto es insistente en la busca de música por medio de persuasivas invocaciones, pero más allá de la retórica funcional, existen ciertos momentos determinantes que refuerzan tal busca de música como búsqueda de unidad. De este modo, cuando María del Carmen llega con Mariángela y Leopoldo Brook al apartamento de este, luego de la trágica fiesta del Flaco Flores, la música que él pone las une, incluso físicamente, a ellas que son como una nueva imagen rota. Mariángela y María del Carmen son otra dualidad imperfecta, otra fractura dialéctica, y así, otro trasunto tipológico, no individual: generacional, es decir, igualmente existencial y social. Pero envueltas en el rock cuadrifónico que pone Leopoldo, ellas se olvidan de todo, y María del Carmen dice: “No necesité formulármelo para saber que mi destino era el enredo de la música” (103), lo cual tratará de explicarse con frases poéticas pero harto significativas, como, por ejemplo: “Yo estoy ante una cosa y pienso en miles. La música es la solución a lo que yo no enfrento” (104). O sea: la música es la unidad añorada, anula o neutraliza esa tristeza que María del Carmen siempre trata de ahuyentar agitando el pelo o cerrando los ojos.

El problema, como todos recordamos, es que la música que ella está descubriendo la aísla de la realidad: no entiende la letra, y siempre necesita de alguien que le traduzca las canciones.

## UN SALTO ADELANTE

Ya hemos visto que la nueva solución la encuentra María del Carmen en la salsa, cuando comprende que todo son letras. Esto implica una apropiación y un acto de memoria incesante, dialogante con la realidad. Las letras de la salsa se le quedan pegadas a la piel y las usa en situaciones diversas, como una sabiduría oral. La unidad de la salsa aporta identidad, y llegado el momento, una exaltación ya política de la memoria se dará cuando el experto salsero, Rubén Paces, le revele a María del Carmen su gran frustración, que es haber vivido uno de los más legendarios conciertos de Richie Ray y Bobby Cruz tan borracho y enloquecido por la mezcla masiva de licor, marihuana y seccional, que lo ha olvidado todo. El gran deseo de Rubén es recordar, su ansiedad diaria es buscar en su memoria vistazos fugaces de aquella memorable jornada. El más nítido de esos vistazos de aquella noche originaria, el más mordiente, es, y cito la novela: “Un trapo rojo que ondeaba a la luz reclamando otra canción” (176), es decir: un emblema decididamente político.

Entonces, aunque el trauma de Rubén Paces sea no recordar, o recordar fragmentariamente, lo poco que recuerda es ya una experiencia, una experiencia aleccionadora. El trauma, motivado por una verdadera alienación física, se vuelve sabiduría. De hecho, de sus pocos y pobres recuerdos ya él ha dicho, antes de comenzar su relato: “No son malos (...) Son mis recuerdos. Peor es no acordarse de nada” (155).

A Caicedo hay que leerlo línea por línea. Bastante importante me parece, pues, que esta defensa de la memoria prelude el encuentro y las violentas experiencias de María del Carmen con Bárbaro, pues el acto que comete ella de relatarlas es

justamente una apoteosis de la experiencia, y un encuentro pleno con la tierra renegada que pisamos, la América que pisamos en el Valle del Renegado, como se lo recuerda Bárbaro a uno de los gringos que atraca, América la de todos. El momento definitivo de esa experiencia de María del Carmen con Bárbaro estará marcado por la presencia simultánea de la luna y el sol. La dualidad permanente, dialéctica, reaparece en la geografía como en un desafío último y decisivo, proyectada por los símbolos que ya conocemos y que la definen: el sol y la luna. Cuando parten para el Valle del Renegado, los dos astros brillan por igual en el cielo y allí, en el cielo de ese día, la narradora nos recordará varias veces que siguen brillando todo el rato, hasta que al final, luego de los crímenes y la alucinación, la luna y el sol giren y por último la luna tome un lugar reinante. Dice María del Carmen: “El sol y la luna dieron también su voltereta, y la madre quedó al Oriente, zapotiando desde su cuna” (211).

La dualidad aquí estalla. La unidad que aporta la salsa y es memoria e identidad pide ante el encuentro frontal con la muerte un misterioso retorno, una suerte de aquietamiento.

Por eso ya luego el periplo de María del Carmen será de regreso del Valle del Renegado con otra figura dual, María Iata, la novia del gringo asesinado, con la que se compenetra íntimamente, consumando con la víctima el deseo frustrado de Mariángela por ella. María del Carmen se echa a María Iata sobre los hombros y la ayuda a huir de esta tierra violenta y ajena antes de hallar su propio lugar como prostituta en la Cuarta con 15. Pero aún allí la tristeza acechará a María del Carmen:

Y camino yo a mi cuarto en donde tengo una vista de Santa Bárbara y otra de Janis Joplin pegada a una botella de alcohol,

porque adentro nace un sol y yo no encuentro a mi amor, me acuesto repitiendo mis letras, y no duermo, y no sueño, siento es un martilleo adentro que me va marcando los compases y yo, haciendo esfuerzos, repito la letra que le va y al mismo tiempo me tapo los oídos y pelo los dientes para no oírlo, para no decirlo, para significar que me duele, pero al mismo tiempo repaso la imagen tan reciente de yo accediendo a bailar, llena de sonrisas, remolona, echándose la nueva y mejor rumba (225).

Este fragmento es, a mi modo de ver, el punto culmen de la novela. La protagonista acaba de contarnos que ya le da miedo buscar nuevos límites “cuando ritmo solo hay uno”, dice: “Y es con Richie namá” (223). Y, sin embargo, hasta esa quietud, hasta esa franca sapiencia de la calle en la que ella da cátedra a los muchachos que van a buscarla por su alegre fama, hasta allí, la encuentra ese sol que nace adentro a recriminarla porque no ha encontrado su amor. Y nos confiesa que le duele, que no duerme, hasta que recuerda lo que ha hecho, el baile al que se ha entregado, y por eso seguirá rauda hasta decirnos que se ha puesto el nombre de SIEMPREVIVA.

Así, con todo y el dolor a cuestras, la fractura se ha disuelto.

En la evocación de su última visita a casa de sus padres, el espejo roto de su cuarto ya no está.

Queda la mujer, entera, y es más: queda su pregón, fijado pero vivo, realmente reactivo para quien se ponga en trance de leerlo. Esto es un triunfo, un triunfo que pasa incluso por encima de la muerte. Pero lo que ha desaparecido del cuarto no es solo el espejo roto. Ausente de ese cuarto está realmente el cuerpo de Caicedo. Y es que habría que preguntarse, atención, si este diseño formidable en

que varios símbolos refuerzan la dinámica trazada en busca de una unidad existencial desde una fractura de resonancias casi cósmicas, fue algo pensado, sesudamente imaginado por el autor de la novela desde antes.

Yo creo que sí, que fue así, que él sabía que el espejo roto era un símbolo, que la luna y el sol eran símbolos, así como sabía que debía hablar del pelo y de los ecos de la música cada cierto número de páginas como ejes fundamentales de su novela. Caicedo no era ningún improvisador bisoño, sino un improvisador sabido, un sabedor. En ese sentido, su muerte también parece haber sido un cierto gesto despierto, vivaz, para concluir el trepidante ritmo de su novela. Tan tremendo silencio hace que uno vuelva y diga: “Ponlo otra vez, y a más revoluciones. Sonó tan bien”.

#### **Fuente:**

CAICEDO ESTELA, ANDRÉS. (2013). *¡Que viva la música!* Bogotá: Alfaguara.

---

#### **Santiago Andrés Gómez**

Conferencia leída por el autor en la Universidad Icesi.