

Andrés Caicedo

¡Que viva la música!





Seix Barral Biblioteca Breve

Andrés Caicedo

¡Que viva la música!

Caicedo Estela, Andrés

¡Que viva la música! / Andrés Caicedo Estela. - 1a ed. -
Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Seix Barral, 2022.
200 p. ; 23 x 14 cm.

ISBN 978-987-8319-70-4

1. Narrativa Colombiana. I. Título.
CDD Co863

© 2019, Herederos de Andrés Caicedo

© De “La rumba me llama”: Bernard Cohen / Editions Belfond

© Editorial Planeta Colombiana S. A., 2019

Calle 73 n.º 7-60, Bogotá

www.planetadelibros.com.co

Imagen de portada: Carteles La Linterna – Cali

Diseño original de la colección: Josep Bagà Associats

Derechos reservados de esta edición

© 2022, Grupo Editorial Planeta S.A.I.C.

Publicado bajo el sello Seix Barral®

Av. Independencia 1682, C1100ABQ, C.A.B.A.

www.editorialplaneta.com.ar

1ª edición: febrero de 2022

3.500 ejemplares

ISBN 978-987-8319-70-4

Impreso en Gráfica TXT S.A.,

Pavón 3421, Ciudad Autónoma de Buenos Aires,

en el mes de enero de 2022

Hecho el depósito que prevé la ley 11.723

Impreso en la Argentina

No se permite la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446 de la República Argentina.

LA RUMBA ME LLAMA

UNA INTRODUCCIÓN A ¡QUE VIVA LA MÚSICA!

BERNARD COHEN*

“Ahora salgo a buscarte” escribe un Andrés Caicedo de 25 años a su amor contrariado, Patricia Restrepo, el 4 de marzo de 1977 en Cali (Colombia), unas horas antes de sucumbir a una sobredosis del poderoso barbitúrico Seconal. Acababa de recibir los primeros ejemplares de la novela que tanto había deseado ver publicada: *Que viva la música* (sin signos de admiración; agregados a partir de la edición inicial de Colcultura, 1977). Triunfa con su tercer intento de suicidio y con la idea de no sobrepasar dicha edad porque, como dice ‘La Siempreviva’, narradora y “co-autora” del libro que vas a leer a continuación, “nadie quiere a los niños envejecidos”. “Lo que yo me propongo, ahora seriamente, es unir el narcisismo a la fatalidad que es la muerte” afirmaba en la carta a un amigo. “Tanto lo uno como lo otro explica lo que es la juventud”.

María del Carmen, ‘la tierna’, ‘la rubísima’ es alguien que asume su juventud de manera radical. Y como Andrés en su último día, es una búsqueda que ella se ha propuesto

a través de la ciudad de Cali, “besacalles”, la cual forma parte del lujo de los barrios del Norte, el espacio de la pequeña burguesía fascinada por la cultura norteamericana y el rocanrol, por perderse en la redención-perdición del Sur, el espacio de la pobreza material pero, al mismo tiempo, de la riqueza musical de la “salsa”, ese género que reubica a Cali en el universo de los Trópicos afro-americanos, de los que su élite ha pretendido escapar. Búsqueda de ella misma, búsqueda del amor, búsqueda del placer que no está muy lejos de la muerte, tal como lo verificará durante su escapada al Valle del Renegado, en un momento de pasión lésbica (una de las escenas eróticas más conmovedoras de la literatura), antes de regresar a la ciudad y entregarse a la prostitución. Ella misma se afirma: “Vivimos el momento más significativo de la historia de la humanidad. Es la primera vez que se nos exige tanto a los jóvenes”.

Los años 70 representan un momento decisivo para las nuevas generaciones del planeta. La esperanza revolucionaria se ha revelado como un asunto que no se da de un día para otro. El joven Andrés no se ha sentido especialmente atraído por la militancia hacia “el Paco” (irónico apodo al Partido Comunista de Colombia). En Cali, una manifestación estudiantil ha sido brutalmente reprimida en 1967, así como la cultura de la violencia de “las galladas” (pandillas juveniles) la canalizan y manipulan los carteles de la droga. Andrés es el típico ejemplo de una juventud en “el cruce de caminos”, que ha asimilado a sus clásicos (es un lector asiduo de Poe, Lovecraft, Flannery O’Connor y de “realistas mexicanos” como el impactante Mariano Azuela, cuya novela *Los de abajo* se encuentra sobre la mesa de noche de María del Carmen, la narradora), se apasiona por la ebullición artística de la época (Ingmar Bergman o Roger Corman en el cine, Julio Cortázar o Camilo José Cela en literatura y, por supues-

to, el fenómeno de los Rolling Stones), antesala de una nueva civilización que está a punto de aparecer, la del consumismo, la del individualismo, la de la velocidad.

Después de haber sido durante decenios adulado en Suramérica como un autor maldito, rimbaudiano por su juventud, su talento y su belleza, un suicida genial entra en el panteón de Morrison, Hendrix y otros Cobain: Andrés Caicedo (1951-1977) suscita un considerable interés en el mundo entero. Su obra se ha traducido al francés¹, al inglés, al italiano. Y si toda una juventud “indignada” se rencuentra en su inconformismo y su rebeldía juvenil, se trataría entonces de un gran escritor que se descubre y se redescubre. Entre los trece y los veinticinco años, Caicedo escribió un número impresionante de relatos y poemas, cientos de críticas cinematográficas que golpean por su perspicacia y su madurez, piezas de teatro, guiones para el cine que trató inutilmente de vender en Hollywood durante un viaje a los Estados Unidos, de donde regresará más “latino” que nunca. Esta prolijidad es aún más impactante al ser una evidencia de querer abarcarlo todo, hasta el punto de ser aplastado: “Logré zafarme de la experiencia del Teatro Experimental de Cali, donde me enamoré perdidamente de una actriz, probé por primera vez la marihuana, con la excusa de que me iba a dedicar de lleno a la literatura, cosa que no he hecho del todo porque me lancé a la organización del Cine-Club de

1. Un breve fragmento de *Que viva la música* había sido traducido por Anouck Linck en su ensayo *Andrés Caicedo: un meteoro en las letras colombianas* (L'Harmattan. París, 2001) y una de sus obras de teatro, *El mar*, fue igualmente traducida. En 1980 se publicó una traducción de *Que viva la música* al alemán. (En los últimos años las traducciones se han multiplicado: inglés, francés, italiano, portugués, finlandés, así como las ediciones en otros países hispanoamericanos: Argentina, Chile, México, España. N. del T.)

Cali”, le confía en una carta a su hermana Rosario : “ la diversidad de esas tentativas se explican porque no me he dedicado a nada a fondo”. Es en ese momento cuando decide *dedicarse* de verdad a la literatura con ¡*Que viva la música!*, al mismo tiempo que se autodestruye.

Aunque no se trata, en absoluto, de un testamento, este libro es una aproximación más que original a lo que se conoce como clásicas “novelas de iniciación”. Es un himno frenético a la vida y a la música, en particular a la salsa. Niño superdotado, educado en un medio de mujeres (sus tres hermanas y su madre, de la que su belleza lo intimida y a la vez lo fascina), Andrés, que tartamudeaba y buscaba la soledad, descubre a los doce años que él no será un buen bailarín y que “la poesía será (su) danza”. Tiene un lado andrógino, con sus largos cabellos y su cabeza de ángel “empantanado”, para seguir con el título de una de sus colecciones de relatos. Las jóvenes lo atraen y le dan miedo, incluso cuando ellas son aún menores que él, como ‘Clarisolcita’, a quien le dedicará su novela (después de haber pensado en dedicársela a algunos “amores” como María Mercedes Vásquez o Luz Ángela Mondragón y, por supuesto, a Patricia Restrepo). Clarisol, hermana de su amigo Guillermo Lemos. Niños que no pertenecen a su medio social, dueños de una espontaneidad sexual que le harán decir que practican “la corrupción de mayores”. En este sentido, la María del Carmen de la novela es una proyección idealizada de lo que hubiera querido ser: ella usa y abusa de su cuerpo, baila de manera sublime y encuentra en la promiscuidad una forma de revelación.

Pero Andrés está igualmente presente en el personaje de Ricardito ‘el Miserable’, el jovencito introvertido y cerebral que acompaña a la hermosa narradora hasta su entrada triunfal en el mundo de la salsa. Para Guillermo Lemos, no hay

ninguna duda: “¡Ese es Andrés, Ricardito el Miserable! Yo mismo le decía Ricardito el Miserable... me echaba, me daba de patadas. Pobre Ricardito el Miserable, decía yo y me reía”². En la novela, Ricardito se mantiene prisionero del Norte pequeño-burgués de Cali, así como del pesimismo desilusionado de los Rolling Stones, de quienes traducirá en simultánea una canción para la intrépida María del Carmen. Él no puede asimilar la salsa que, a los ojos de Andrés Caicedo, representa a la vez la síntesis de toda la modernidad musical y la recuperación de una tropicalidad sensual para una cultura hispánica demasiado encorsetada y demasiado “blanca”.

Hay muchas definiciones de la salsa como género musical, pero la que dio Larry Harlow en 2006 pareciera ser la más pertinente: “La salsa es una mezcla de la música para bailar afro-cubana, del jazz neoyorkino y de la poesía”. Para Andrés, que ha hecho de la poesía su danza, el descubrimiento de la salsa se convierte en un punto de transición no solo en su vida personal sino para todo su estilo literario. La Rubia no deja de citar letras de canciones de salsa. Ella se propone “hablar salsa”. Las palabras de cada tema entrañable le confieren un nuevo ritmo a sus pensamientos y a su discurso. Hay cantidades de referencias musicales enclavadas en el cuerpo de *¡Que viva la música!* Muchas más que las de la “discografía final”. Sandro Romero, especialista en la literatura caicediana, ha encontrado decenas de citas musicales escondidas en la narración. Hablando con él en el transcurso de la traducción al francés del presente libro, nos encontramos con otras citas más. Guiños incesantes a la salsa pero también a un repertorio más tradicional. Por ejemplo, cuan-

2. En una entrevista realizada por Juan Duchesne Winter en Cali, en 2007 para el libro *La Estela de Caicedo, Miradas Críticas*. Nueva América. Universidad de Pittsburgh, 2009.

do María del Carmen implora: “Reloj no marques las horas”, está evocando el célebre bolero de Roberto Cantoral con muchas versiones, entre las que se destacan la del chileno Lucho Gatica o la de los Tres Caballeros. O cuando afirma que “la vida no vale nada”, se refiere a la canción “Camino de Guanajuato” de José Alfredo Jiménez...

Gran conocedor del argot de los drogadictos y de los ‘locos’ de Cali, Andrés Caicedo no podía sino sentirse atraído por el lenguaje específico de la salsa, esa mezcla de lucumí –una de las lenguas africanas de los esclavos deportados al Caribe–, de caló –la lengua gitana–, del español corriente y, por qué no, de la “germanía”, el argot de las sociedades secretas del siglo XVIII, convertido en el habla de los marginales de los trópicos hispano hablantes. Es un lenguaje a la vez codificado, incomprensible para la burguesía y convertido en lengua universal gracias a su musicalidad. Con estos elementos, Andrés desarrolla en su libro un estilo y un vocabulario de originalidad formidable, que habría llevado a alturas de vértigo si hubiese vivido más tiempo. “La poesía es precisión. Un poeta es un fabricante de imágenes, una fábrica fantasma de imágenes” decía el poeta-cantante tolosano Claude Nougaro. Y agregaba: “Música-palabra: se trata de una pareja”. Y así lo entendió Andrés Caicedo. Nada es fortuito en este lenguaje brillante. Nada está dejado al azar. Un ejemplo: cuando los turistas norteamericanos consumidores de hongos alucinógenos son tratados como “bípedos comemierda”, se refiere a la visión que de ellos tienen las vacas que pastan a las orillas del río Pance, porque estos hongos (*Psilocybe cubensis*) crecen en sus excrementos.

Más allá de la increíble riqueza del vocabulario caicediano, el desafío de la traducción de esta obra tan particular estaba esencialmente en encontrar una música comparable a la de la lengua de origen. El español y el francés ofrecen

una proximidad sonora la cual haría cumplir la tarea con cierta facilidad. Por ejemplo, para las numerosas aliteraciones en “a “ o en “o”. Traduciendo hace algunos años al escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez, tuve también la idea de que el texto en francés debería apoyarse en la misma singularidad y la misma musicalidad que tiene el español tropical de las antiguas colonias, en relación al castellano practicado en España. Así que tomé prestados los giros y ciertas expresiones particulares del *creol* frente al francés de la “metrópoli”, como se decía en otros tiempos. En el caso de Andrés Caicedo, esta sonoridad debería tener el ritmo a la vez desenfrenado y soñador en la dicción de la heroína-narradora.

Por otra parte, la lengua francesa tiene una rigidez cartesiana que no permite todas las fantasías (y los neologismos) del español. En especial, aquel que se practica en América Latina, donde se reinventa a diario. Como se trata de “la lengua de Voltaire”, hay que sacudir un tanto su rigidez cartesiana para seguir el eco de la narración caprichosa y exaltada de la Narradora. Por ejemplo, en su “manifiesto” final donde invita a seguir el ritmo de “la salsa de tu destrucción”, ella se dirige a un interlocutor tanto femenino como masculino, frente a lo que la lógica francesa se crispa. Qué le vamos a hacer. Así es. De igual forma, algunos amigos colombianos pensaban que haría mejor en no traducir todas las referencias a las letras de las canciones que se acumulan en la cabeza de la Siempreviva, ya que eran de gran complejidad y a veces sin otra intención que la de su eufonía. Pero pensé que esto sería establecer dos niveles del texto. Lo contrario de lo que quería el autor. Esto molestaría la lectura en lugar de facilitar su fluidez. Si las dificultades eran innumerables, pensé entonces en la música de las Antillas o del Africa francófona y el uso de expresiones como “*baissez-bas!*” o “*collez-decollez*” equivalentes a términos tales como “sambumbia” o “jala-jala”.

En últimas, es la música de las palabras la que con frecuencia clarifica los significados, tanto en la lengua de origen como en la que llega. No son muchos los hispanófonos que saben que “el perico” significa cocaína para los colombianos. En lugar de utilizar un equivalente del argot francés, preferí usar el término “*perroquet*” (loro, perico) ya que la expresión viene del hecho de que el polvo blanco hace hablar a sus consumidores “como loros”. Lenguaje telescópico: quizás la Rubia se inspiró en el uso francófono del término, lo que sería deliciosa lingüística de “ida y vuelta”, ya que la palabra “perico” es la adaptación directa en español del “*perroquet*” francés retomado de las colonias francófonas de América del Sur. El término más antiguo y más habitual en esta lengua de “loros”. La historia de las palabras es poesía en sí misma.

Si el recorrido de María del Carmen presenta una dimensión esencialmente poética, debe ser porque se trata de una exploración del insondable misterio de la vida, como la tragedia griega vista por Pasolini, un cineasta y poeta que Andrés analizó en detalle. Que su autor se entregue a la muerte una vez publicado su libro le agrega un enigma suplementario a su cuestionamiento sobre la condición humana y sería inútil intentar una sola explicación. En la biografía filmada que Luis Ospina le consagró a Andrés, un amigo íntimo del escritor afirma, palabras más, palabras menos: “Su suicidio no es el reconocimiento de una derrota sino una proclamación de victoria”. Victoria absoluta y terminal del libre albedrío. Ilusión de libertad total reivindicada en la autodestrucción. Pero ‘la Siempreviva’ no llama al suicidio. Ella solo aconseja: “Tú enrúmbate y luego derrúmbate”. María del Carmen nos dice que el júbilo de la juventud es el mejor antídoto contra el cáncer moral y físico que segrega el conformismo y la hipocresía de los bienpensantes. Leer *Que*

viva la música es como una noche en un bar, o un alumbra-
miento, o una historia de amor que termina mal: de allí se
sale tambaleándose, estimulado, nunca ileso.

(Traducción: Sandro Romero Rey).

* Ha sido corresponsal internacional y de guerra por varios años para la agencia France-Presse y el diario *Libération*. Autor de dos novelas y de ensayos históricos, se dedica por completo a la traducción literaria desde 1996, traduciendo autores anglosajones como Tom Wolfe, Norman Mailer, Sam Shepard, Walter Mosley, Roddy Doyle, Tawni O'Dell, Douglas Kennedy, y algunos de lengua española como Manuel Vázquez Montalbán, Pedro Juan Gutiérrez y Almudena Grandes.