

MARÍA DEL CARMEN HUERTA O LA NEGACIÓN DE IDENTIDAD SOCIAL EN *¡QUE VIVA LA MÚSICA!*

Por Edwin Alberto Carvajal

En este artículo, el autor presenta cómo la propuesta de identidad que se construye a partir de la protagonista, María del Carmen Huerta o La Siempreviva, es una posición del escritor frente al mundo de los años sesenta; y cómo la salsa, género positivo en contraposición al rock y a la música tradicional se constituye elemento primordial de esta identidad fragmentada.

Palabras claves: identidad fragmentada, crisis postmoderna, contracultura, salsa, juventud urbana.

Dans cet article, l'auteur s'attache à montrer comment d'une part l'identité sociale construite à partir du personnage féminin, María del Carmen Huerta, aussi appelée La Siempreviva, reflète une position de l'écrivain face au monde des années 70, et d'autre part comment la salsa, élément positif en contrepoint au rock et à la musique traditionnelle colombienne, devient le motif essentiel de cette identité fragmentée.

Mots-clés: identité fragmentée, crise postmoderne, contreculture, salsa, jeunes des zones urbaines.

The author of this article relates the development of the protagonist – María del Carmen Huerta as well called Siempreviva – identity through the emerging musical genre, the salsa. He shows how the salsa in the seventies in Cali, as opposed to rock and traditional Colombian music, becomes for A. Caicedo the essential element of her fragmented identity.

Key words: fragmented identity, postmodern crisis, counter culture, salsa, youngsters from urban areas.



*Tú enrúmbate y después
derrúmbate. Échale de todo a
la olla que producirá la salsa
de tu confusión.*

M.C.H.

Existen muchos aspectos que merecen ser analizados en la novela de Andrés Caicedo *Que viva la música*, entre los que se destacan podemos mencionar: la música, eje importantísimo que permea toda la obra, como propiciadora de vida y de muerte, de cambio o tradición; lo oral y lo coloquial en el discurso como propuesta de cambio y de contestatariedad; las drogas como medio de escape, de libertad; las oposiciones binarias (día/noche, vida/muerte, norte/sur, interno/externo, individual/colectivo), que parten de las inversiones, como signos de un mundo plural y en constante evolución; el rito de iniciación al baile, como en un carnaval para significar liberación y alternativas de vida; y la evolución o transformación que sufren algunos personajes (María del Carmen Huerta, Mariángela, Ricardito miserable, Rubén y Bárbaro, principalmente) para mostrar una propuesta, o mejor, un estilo y una postura de vida cambiante frente al mundo. Además, se

podría indagar sobre el papel transformador que cumple la ciudad en la novela, el uso reiterativo de diminutivos, el papel del cine, la obsesión por la noche y la constante interpelación al lector por parte del narrador personaje.

Igualmente podría abordarse la novela desde los parámetros de la novela posmoderna latinoamericana, porque no se puede negar que la novela de Andrés Caicedo presenta elementos precisos que la hacen representante de la posmodernidad literaria. Alfonso De Toro¹ presenta algunas características de la novela posmoderna, como son: intertextualidad, parodia, ironía, humor, coloquialidad, deconstrucción, pluralidad, juego metatextual, discurso de subcultura, entre otros. Características que se evidencian en *Que viva la música* y su estudio sería importante para una aproximación científica a la narrativa del escritor.

Consideramos que son temas significativos a la hora de abordar el estudio riguroso de la novela. Sin embargo, lo que ahora nos interesa particularmente es observar la propuesta de identidad -y de hecho de vida- que se construye a partir del personaje protagonista: LA SIEMPREVIVA O

María del Carmen Huerta, que es a la vez una posición del autor frente a ese mundo de los años sesenta y setenta del presente siglo. Posición que puede ser asumida en forma individual o colectiva, evolucionista o atrasada, ya lo veremos.

Para comenzar es necesario hacer referencia al movimiento estudiantil de mayo de 1968 en Francia, esto, porque a partir de esa manifestación surge en Colombia, por no decir que muchos países del mundo, el descontento estudiantil, el descontento de una generación insatisfecha que se extendería por varios años de la década de los setenta y que produjo algunos cambios de pensamiento a nivel social, político y cultural.

Para Jesús Antonio Munar, "Mayo del 68 personificó la contracultura revolucionaria de la juventud mundial"², refiriéndose a la furia de los jóvenes franceses, especialmente parisienses, ante la crisis de la educación superior, en una sociedad patriarcal que los oprime y domina. Mayo del 68 es el síntoma del desencanto juvenil, que años posteriores vivirán los jóvenes colombianos, con ideales parecidos y con una actitud contestataria ante el

estado y la sociedad. Actitud que de una u otra manera dejó huella en personas comunes, en jóvenes estudiantes y en artistas que construyen su obra con rasgos de fondo que dejan ver aquellos ideales y propuestas de alienación manifestadas por los jóvenes del momento.

No sobra decir que Andrés Caicedo estuvo inmerso directa o indirectamente en esas nuevas expresiones juveniles: él conoció, experimentó y vivió esa postura rebelde frente a la sociedad³. No es raro entonces que en su novela se vean representaciones de esa época como son: la juventud, la música, las drogas, la violencia, el baile, la libertad, el sexo, la liberación femenina, la cultura popular, la ciudad, los excesos físicos; representaciones que retratan una generación y una cultura en crisis.

Surge ahora una pregunta que se convierte inmediatamente en la hipótesis de trabajo del presente escrito: ¿Por medio de María del Carmen Huerta, el personaje narrador, se propone un cambio social de vida, a partir de la construcción de su identidad? o en otras palabras, ¿Es la protagonista modelo de identidad para la colecti-



vidad de la novela e incluso para la colectividad de jóvenes caleños?

Sin esforzarnos en demasía observamos que María del Carmen sufre una transformación mental y física, que va desde la burguesa adolescente, quinceañera, que sale de su casa movida por intereses

particulares de cambio, de liberación, de experimentación, hasta convertirse en una prostituta reconocida del centro de la ciudad. Esto es demasiado evidente en el texto, es en definitiva, la degradación que sufre una adolescente caleña en los años setenta. Ahora bien, lo que va a tener importancia es el hecho, o la razón que motiva esa degradación y las consecuencias que ello implica para la narradora, sin negar que exista la posibilidad de ser extensivo para la mayoría de adolescentes de la época señalada.

Si conocemos la edad del personaje (entre 14 y 15 años) y las circunstancias sociales y culturales de la época (mencionadas antes), no es difícil es-

tablecer la postura ideológica de nuestro personaje, que no difiere mucho de las de los adolescentes del mismo período: sublevarse contra el sistema. Esta posición obviamente que va en contra de los intereses e ideales que persiguen otros grupos sociales, por ejemplo las familias

burguesas como la de nuestro personaje, quienes aspiran a que sus hijos edifiquen una identidad igual o parecida a la que ellos tienen establecida.

Al hablar de identidad a un nivel socio-cultural, como condicionante de lo particular, es importante recordar que diferentes personalidades latinoamericanas, desde historiadores hasta críticos literarios, han sostenido por muchos años la idea de una identidad igual y extensiva a todas las personas y pueblos latinoamericanos. Nuestros críticos latinoamericanos siempre han tratado de estudiarnos en conjunto, como si América Latina fuera un sólo país: César Fernández dice en su libro *América Latina en su Literatura*⁴ que hay que considerar a América

Latina como un *todo*; esto mismo dice Anita Arroyo en *América en su literatura*, y afirma: "... América Hispana, complejo de pueblos cuya unidad cultural justifica su consideración como un todo cultural"⁵. Como vemos, siempre tratando de unificar, de mostrar al mundo un sólo y unido país, donde todo es igual, desconociendo las claras diferencias -étnicas, sociales y culturales- que diferencian a unos pueblos de otros, incluso olvidando los grandes contrastes culturales que se presentan dentro de un mismo país.

Pero si retrocedemos un poco y observamos los planteamientos filosóficos de Hegel sobre el sujeto, vemos como para éste el sujeto se construye a partir de un patrón establecido: sujeto como ente único y coherente, dentro de un idealismo absoluto "pensar, ser y verdad: todo es idéntico en el espíritu del hombre"⁶. Idea del hombre todavía válida para muchas culturas de Occidente, entre ellas, la cultura latinoamericana.

Hoy los planteamientos al respecto son un poco diferentes y muchas personalidades de varias disciplinas, entre ellos Álvaro Pineda Botero, co-

inciden en afirmar lo erróneo de esta concepción de identidad -única y englobante-. Pineda Botero afirma que "Afortunadamente, este mito está en vías de extinción. En Colombia no existe una sola identidad. Mucho menos en Latinoamérica"⁷.

Es más, varias teorías posmodernas (Vattimo, Jameson, Lyotard), afirman la fragmentación de la identidad. "En la posmodernidad hay un debilitamiento del principio de identidad individual (Vattimo)"⁸. Y si partimos, como dije antes, de que la novela de marras es posmoderna (deconstrucción, pluralidad ...), entonces no es difícil advertir que el personaje de nuestro interés es representante de estas teorías, como diría De Toro al referirse al personaje de la novela posmoderna: "Tiene muchas identidades y ninguna, es narrador y personaje a la vez, en relación consigo mismo o disociado"⁹.

Lo anterior nos permite descubrir y sustentar que la posición de identidad que asume María del Carmen Huerta está fuertemente marcada por corrientes posmodernas, es decir, una identidad heterogénea diferente a la tradicional. Ella no se quiere identificar



con las tradiciones de su cultura sino con otras alternativas diferentes, y lo extranjero (el rock and roll) constituye en un primer momento el mejor elemento alternativo para lograrlo. Ahora observemos cómo es el recorrido para lograr ese propósito, no sólo en el principio sino durante toda la búsqueda que realiza, y si realmente la alternativa que asume es la mejor solución.

María Rosa Marín al referirse específicamente al caso adolescente de los años sesenta y setenta considera que “La búsqueda de identidad se traduce en una rebelión contra el sistema establecido que se articula como movimiento contracultural”¹⁰, entendiéndolo por contracultura “movimiento de rebelión contra el patriarcalismo cultural”. Considera-

mos que es ésta la postura que asume María del Carmen quien, en una primera etapa, asume una posición de rebelión contra su familia. Rebeldía que se traduce en el primer cambio radical de su vida: la entrada al mundo de la música, del baile, de los grupos, de las drogas y finalmente del

sexo. La siguiente frase de la narradora sintetiza ese cambio revelador, que sería el primero de los otros que vendrán luego en su constante búsqueda de identidad:

Cada día depende del rumbo que se escogió en un momento dado, privilegiado. Quebré mi horario aquel sábado de agosto, entré a la fiesta del flaco Flores por la noche. Fue como ven, un rumbo sencillo, pero de consecuencias extraordinarias. Una de ellas es que ahora esté yo aquí, segura, en esta perdedera nocturna desde donde narro, desclasada, despojada de las malas costumbres con las que crecí.¹¹

Esta primera etapa está mediatizada por elementos contraculturales que logran hacer eco en ella y de paso se convierten en elementos de defensa contra el sistema. Dichos elementos contraculturales los observamos en lo exterior: el rock and roll, las películas extranjeras y los amigos norteamericanos, especialmente Leopoldo Brook. Además, de nombres y palabras en inglés que utiliza frecuentemente. Aspectos provenientes de otra cultura y que a la vez son una especie de sublimación y de

la posición de identidad que asume María del Carmen Huerta está fuertemente marcada por corrientes posmodernas, es decir, una identidad heterogénea diferente a la tradicional.

servamos en lo exterior: el rock and roll, las películas extranjeras y los amigos norteamericanos, especialmente Leopoldo Brook. Además, de nombres y palabras en inglés que utiliza frecuentemente. Aspectos provenientes de otra cultura y que a la vez son una especie de sublimación y de



Pareja con palangana (1984)
Fernando Dávila

dependencia hacia lo exterior, en contra del medio familiar y social, de una cultura tradicional.

María del Carmen, en este punto, asume una especie de conciencia general o colectiva, si se quiere, que ve en su forma de vida actual (familiar) la no consecución de intereses más trascendentales, o la no realización personal, decidiendo, al igual que muchos otros de sus contemporáneos, lanzarse a vivir el presente, rebelde, a su manera. Decimos esto porque las

circunstancias sociohistóricas así lo demuestran y porque, como dice L. Goldman «el héroe (el protagonista de la novela) es un reflejo de las estructuras mentales de su época y de los diversos grupos sociales. Sin embargo, el sistema de valores del héroe choca con los propios de su entorno social»¹². Como vemos, la integración o identificación y el enfrentamiento del personaje con su entorno son aspectos que se evidencian claramente en la novela y que le permiten al personaje tomar posición frente a cada aspecto.

Ahora bien, podríamos pensar que en esta primera etapa los demás personajes, amigos de la protagonista, asumen al igual que ella las mismas posiciones frente a la vida y a la sociedad. Pero no, en esta parte lo que observamos es una propuesta de identidad muy particular, es decir, que sólo actúa en ella y no en los otros personajes, ya que éstos asumen, inicialmente, una postura rebelde y crítica frente a la sociedad -al igual que María del Carmen (identificación)-, pero luego encuentran elementos o tendencias agresivas -aquí se diferencian de ella (enfrentamiento)- que los llevan



a sublimar, desear y provocar la muerte. Son fiel ejemplo de ello Ricardito, Mariángela y el flaco Flores. Es decir que el proyecto burgués, porque todos ellos pertenecen a la burguesía caleña, no da resultado.

Lo anterior nos demuestra una propuesta de identidad particular, no extendida a los demás personajes ni tampoco estática, sino en constante construcción, pues viene ahora una segunda parte caracterizada igualmente por elementos contestatarios -ya no externos, sino internos- que hacen que la inicial identidad sufra, se transforme y tome un rumbo diferente a la abordada en la primera parte. Aquí los conceptos que moldean su personalidad siguen siendo rebeldes, en busca de su agradable y válida actitud frente a la vida.

Es así como los elementos contestatarios -aunque continúan siendo los mismos- connotan significados diferentes: la música pasa del rock and roll inglés y norteamericano a la música salsa y afrocubana¹³, de la coaína -muy propia- se pasa a los hon-

gos y pepas, del baile go-go, al baile de ritmos y letras repetitivas de la salsa, del norte casto se pasa al sur popular. Dichos elementos son más representativos del sur del continente americano, del mundo latinoamericano, del mundo del primer mundo, del mundo de la es-

La música salsa es muy significativa en la novela porque así como la protagonista decide romper con lo convencional: normas sociales, institución familiar y el academicismo estudiantil, entre otros, de igual forma, quiere romper con la aceptación convencional de nuestra música colombiana...

casez de héroes, recordemos que María del Carmen es el prototipo del antihéroe.

La música salsa es muy significativa en la novela porque así como la protagonista decide romper con lo convencional: normas sociales, institución familiar y el academicismo estudiantil, entre otros, de igual forma, quiere romper con la aceptación convencional de nuestra música colombiana: en la novela, la música salsa se adopta en oposición a la música del interior, a la música tradicional que presenta la nacionalidad del pueblo colombiano, representada por la música andina, pasillos, bambucos y gaitas. Citemos el siguientes pasaje para

ejemplificar el caso:

“Pero ya estaban allí los gordos, los cerdos, los censores, no se habían perdido una y no podían ver con buenos ojos que hubiera salido desplazada la medio bandita de Medellín, porque ya se sabe el estribillo: ‘Co-lo-m-bia: ¡esta es tu música’, que quiere imponer hasta la miseria por el hecho de ser autóctona. No podían ver con buenos ojos que Bobby hiciera como que iba a sacar el pañuelo y ‘¡Snif!’ , chuá, saludando a todo aquel que es abacué...”(127)

La Siempreviva ridiculiza y caricaturiza a los cultores de sonidos tradicionales: Alirio y sus Muchachos del Ritmo, Los Hispanos y rechaza *cumbias y pasodobles y se caga en Los Graduados*. (101)

Ahora, María del Carmen reniega de su anterior estado -al igual que en aquél renegaba de su inicial condición-. Ella ya es un ser más experimentado, ha vivido bastantes experiencias que le han permitido tomar postura frente al mundo. Y aunque continúa rebelde y desconociendo su pasado, se aferra a los principios de una cultura más familiar, evidenciando un estado de degeneración que, aunque paradójico, la hace más viva,

con mayores estímulos para vivir, sin desconocer la fatalidad que la circunda. En este momento ella se sale de los cánones impuestos para la identificación como persona, como ser racional, y asume su propia identificación independiente. Ochoa Marín confirma lo anterior cuando expresa que:

La mejor manera de poner a prueba su independencia, es mediante frustración de ese futuro, planeado con sus vidas por los padres. La renuncia (a la familia, a la producción, al sentido burgués de la vida) es la manera de poner a prueba su superioridad.¹⁴

Podríamos decir que la narradora asume en este momento un marginal estilo de vida en contraposición a su anterior estilo burgués que definitivamente no presenta el resultado que ella desea. ¿Será que la vida marginal que adopta si es la solución a su constante búsqueda?

Rubén Paces y Bárbaro, respectivamente, van a ser los amigos de aventuras y desventuras de María del Carmen en su vida marginal. El primero, débil, borracho y sin recuerdos, no es el prototipo de hombre que ella desea. Él no encarna esos ideales que



ella representa con tanta avidez, como la fuerza o poder frente al otro, la dinámica y la acción del diario vivir y la salsa como acción de vida, salsa que para él es maldición. Lo único que los identifica es el gusto por las drogas, elementos que la mantienen unida a él por un tiempo corto. Bárbaro es diferente a Rubén, es una especie de ángel exterminador de lo exterior, aspecto que inmediatamente lo une a ella, pues está en un estado de personalidad que rechaza lo anterior, la cultura extranjera que tanto disfrutó por medio de la música y amigos:

Me inflé de vida, se me inflaron los ojos de recordar cuánto había comprendido las letras en español, la cultura de mi tierra, donde adentro nace un sol, grite descomunadamente: '¡¡Abajo la penetración cultural yanky!!' (100).

Otro aspecto que la une a Bárbaro es el gusto por la buena salsa, las drogas y el desprecio por el sistema dominante y autoritario. Bárbaro es el clima de todo, en él convergen y se explicitan sentimientos de violencia y exterminación que en ella sólo son pensamientos. Es precisamente el acto de violencia que conduce al crimen lo que no cuadra en las estructu-

ras mentales de María del Carmen, pues ella no enceguece la vida, antes bien, la ilumina. Esta es la causante por la que Bárbaro, aunque siga viviendo, no hubiese continuado al lado de ella.

Ambos personajes -Rubén y Bárbaro- perecen a causa de su desasosiego, de su insostenible pensamiento que los corrompe y deprime hasta causarles la muerte. Y ella, en medio de tanta muerte, continua viva, invulnerable ante tanto caos, adaptándose a las condiciones que exige el momento, siendo ella misma el eje caótico que envuelve a los demás, ella es la generadora de vida en medio de la muerte.

Finalmente converge una tercera y última parte o estado en la constante construcción de la identidad de María del Carmen ubicada en el centro de la ciudad, escuchando música en una esquina de tolerancia, que además es la esquina desde donde narra la historia:

De 'Los Violines' salía la plegaria **Arrepentida**, del 'Fujiyama' **Si la ven**, de la panadería del frente **La canción del viajero**, de 'El nuevo día' algo más pesado: **Alafia Cumaye**,

y la gente decía que en 'Natalí' estaba sonando **La voz de la juventud**, ... pero yo, parada en esta esquina desde donde ahora narro, oí que en 'Picapiedra' sonaba **Aquí viene Richie Ray...**"(178).

Allí descubre que lo pasado ya no tiene sentido para su vida, que el presente es lo más importante: prostitución, baile, drogas, noches de música alegre y hombres jóvenes. En este punto ya no hay un hombre específico, ya no hay un nombre definido, son hombres en general, en plural. Tampoco los amigos de barriada, los pelados, son importantes porque ella es ahora un personaje solitario, que no se complica como antes, que disfruta libremente el presente. Igualmente la preocupación inicial de conocer personas, música, sitios, drogas, ya no son prioridad, parece ser que con lo experimentado en escasos dos o tres años son suficiente para seguir viviendo en la calle de su perdición, sin desconocer que dichos elementos contraculturales son durante toda la novela la mejor defensa que tiene contra la dominación y la tradi-

ción. Esa esquina es el lugar, por fin encontrado, que le sirve de ruptura decisiva con el sistema, con la sociedad: *No tenía yo por qué vivir en otra parte sino aquí en donde está mi esfuerzo, mi rumba, la tierra que yo quiero...*(180)

Llegado a este punto, nos atrevemos a afirmar que el proceso de formación de la identidad de nuestro personaje - que en este tercer estado parece constituida- sufre grandes y profundos

cambios debido no sólo a la condición social y cultural del momento, sino también debido al carácter plural y cambiante de su personalidad. Ella

ella no es esos jóvenes, ella, primero que todo, constituye un pensamiento cambiante de acuerdo a las circunstancias que le toca vivir, ella no se acomoda a ningún molde preestablecido ni mucho menos por establecer:

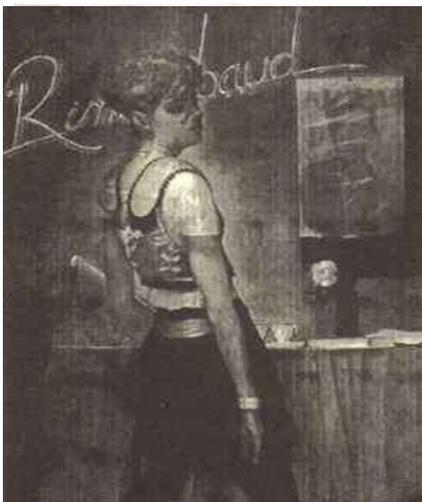
es y no es, ella representa y a la vez niega a los demás jóvenes caleños de su generación, ella enrumba y derrumba -como se ve en el epígrafe-, es, en definitiva, una especie de híbrido de una época donde era mejor no saber quien era o no saber el futuro para no complicarse y complicar a los demás. Jamás estaremos de acuerdo con encasillar y definir a María del Carmen Huerta como una fiel representante de la sociedad colombiana o ca-



leña de los años setenta. No, ella no es esos jóvenes, ella, primero que todo, constituye un pensamiento cambiante de acuerdo a las circunstancias que le toca vivir, ella no se acomoda a ningún molde preestablecido ni mucho menos por establecer: su vida burguesa no es la solución, su vida marginal tampoco, ambas fracasan; entonces no hay solución en ningún lado. De esta forma asume un estilo de vida sin dirección ni sentido que no representa a nadie. Y segundo, ella es un ser que adopta una identidad desvertebrada, salida de los moldes tradicionales de la sociedad para representarse a sí misma. María del Carmen es una especie de camaleón que actúa y se convierte de acuerdo al momento y a los personajes que enfrenta. Es cierto que en ella se encuentran constantes de pensamiento de los jóvenes colombianos de la época, pero en cuanto a una propuesta de identidad, no alcanza a representarlos porque su modelo de identidad implica cambios individuales mas no colectivos:

Si hay algo valioso en ella es la presencia de la mujer consecuente con sí misma; porque no es la imagen que la

burguesía ha proyectado en la mujer caleña, ni tampoco la prolongación de "María" y el Marianismo. Es ante todo una antiMaría, su negación absoluta, en el perfil de una mujer que deambulaba por la ciudad, redescubriéndola, mientras descubre la rumbo...¹⁵



La musa decadente (1990)
Carlos Salazar.

María del Carmen asume pues una identidad diferente a aquella única, estable y coherente de los personajes mencionados, quienes se acomodan a cánones de identidad tradicionales o

marginales y quedan reducidos a la nada¹⁶. Ella en cambio asume una identidad en constante movimiento, conquistada por ella misma a partir de la diferencia. Es la diferencia, postulado posmoderno, la que posibilita en nuestro personaje una posición y una actitud frente a la vida:

En nuestra época lo importante no es la "identidad" sino la "diferencia". Diferencia es: pluralidad, multiplicidad, heterogeneidad, alteración, transitoriedad, lo efímero, cambio, inconclusión, apertura, aplazamiento, diferir. La diferencia produce gozo liberador¹⁷.
(182)

Entonces, si retomamos la hipótesis inicial, podemos ver claramente que María del Carmen Huerta no representa un cambio social de vida. Ella jamás podría representar un cambio de conducta en los demás porque en ella no hay alternativas de solución a la crisis generacional y cultural: ni es la propuesta burguesa inicial, ni tampoco la marginal final. La Mona no es modelo de identidad porque el cambio actúa a nivel particular, individual; además, no es su objetivo primordial. María del Carmen cambia, los demás no en el sentido que ésta lo hace. En ella el cambio lo produce lo

exterior, pero principalmente, aunque ambiguo, lo interior, lo propio de la cultura latina: el discurso oral, el discurso de la música salsa, de las drogas, de los desclasados y marginados; aspectos que a la vez representan una visión caótica de su existencia. Dentro de éstos, la música salsa, género positivo para sus intereses en contraposición al rock y a la música tradicional, se constituye como elemento primordial de identidad fragmentada, y ella lo confirma cuando dice:

Yo soy la fragmentación. La música es cada uno de esos pedacitos que antes tuve en mí y los fui desprendiendo al azar. Yo estoy ante una cosa y pienso en miles..." (64)

Su personalidad llega a ser tan fragmentada y única que la conocemos con varios nombres o apodos: la Mona, la SIEMPREVIVA, María del Carmen Huerta y entre paréntesis (A.C.); nombres que refuerzan su carácter plural y que a la vez podrían servir para marcar cada una de las facetas de su personalidad. Al respecto dice Mark Malin:

At the end of the novel the narrator adopts a dual identity by calling herself SIEMPREVIVA (sic), but then signs her name as María del Carmen



Huerta. This emphasizes her ambiguous position between tradition (María del Carmen) and rebellious separation from it (Siempreviva). Her duality is her own dilemma, but it also reinforces the thematic material of the novel in that it expresses a national postmodern crisis between tradition and mass consumption and drug culture.¹⁸

Podemos decir que existe un cambio claro y real en la personalidad de la protagonista, cambio que lo propicia un malestar profundo hacia la cultura tradicional colombiana y que se inicia con la salida de su hogar, que paso a paso va evolucionando a través de los elementos contraculturales que adopta, y llega a un estado final, marginal, que trae consecuencias tangibles como un cuerpo degradado, varias ideas destruidas, pensamientos realizados, sin arrepentimientos, sin silencio ni afecto y con unas profundas ganas de vivir. Su identidad es ahora, como dice Ochoa Marín: "El manifiesto de quien ha conquistado la libertad y poder de decisión suficientes para ordenar sus propias normas de vida en abierta contravía a las del buen hijo" (71).

En este punto surge una pregunta: ¿Evoluciona el personaje? Sin duda

que sí, pero hay que entender esta evolución no como algo de rasgos positivos, a la manera tradicional, sino como una forma de vida que aunque degradante tiene sentido y valor porque permite tomar posición frente al mundo y vivirlo de acuerdo a intereses e ideales particulares.



Nu descendant l'escalier (1987)
Rabascall, J.

CITAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 Sin duda un ensayo clarificador sobre la posmodernidad en varias disciplinas y exclusivamente en la literatura latinoamericana. DE TORO, Alfonso. "Posmodernidad y Latinoamérica" en: *Plural*. XX-V. 233. (1991):47-61.
- 2 MUNAR ORJUELA, Jesús Antonio. "30 años de las barricadas en París. La furia de los jóvenes" en: *El Tiempo/Lecturas Dominicales*. Bogotá (mayo 10/98): 2-3. Agrega que "los años finales de la década de los 60 se les considera como los de la emancipación de la juventud en el mundo, pues de una sociedad patriarcal se pasó a una gran emancipación de los jóvenes, a una mentalidad más abierta y libre, a la liberación femenina y la creación de otras utopías de las nuevas generaciones".
- 3 "A nombre de una encendida y aparentemente ciega rebeldía ante la cultura y la sociedad de su tiempo, Andrés Caicedo se convirtió en un ardoroso propagandista (y practicante) de una crítica radical que no sólo abarcaba las declaratorias de principios y las requisitorias explícitas, sino que se centraba en una tormentosa vida cotidiana que intentaba quebrantar con la experiencia... Se convirtió entonces en la encarnación misma de una manera de enfrentar la realidad que de alguna manera tocaba la sensibilidad de centenares de miles de jóvenes colombianos..." JARAMILLO, Samuel. "La lucidez del sonámbulo" en: *Gaceta/Colcultura*. III. 27 (1980):17
- 4 FERNÁNDEZ MORENO, César. *América Latina en su Literatura*. México: Siglo XXI Editores, 1972. p. 12-13. Además agrega que se debe "Considerar a América Latina como un todo integrado por las actuales formaciones políticas nacionales".
- 5 ARROYO, Anita. *América en su literatura*. Barcelona: Editorial Universitaria de la Universidad de Puerto Rico, 1978. p. 3.
- 6 "Al idealismo subjetivo y objetivo le sigue el idealismo absoluto... Por encima del espíritu subjetivo y del espíritu objetivo del hombre está el espíritu absoluto" HIRSCHBERGER, Johannes. *Historia de la filosofía*. Tomo II. Barcelona: Herder, 1994. p. 259-261.
- 7 PINEDA BOTERO, Álvaro. *El reto de la crítica*. Bogotá: Planeta, p. 41-42.
- 8 Ibid. p. 194.
- 9 DE TORO, Op. cit. p. 54.
- 10 MARÍN BENET, María Rosa. "La música como contracultura en la adolescencia urbana" en: *Anthropológica* III. 7-12 (1993): 351-359.
- 11 CAICEDO, Andrés. *Que viva la música*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1977. p.39. En adelante todas las citas se harán conforme a esta edición
- 12 GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio. "El personaje" en: *El texto narrativo*. Madrid: Síntesis, 1993. p. 67-104.
- 13 "Frente a la entropía a que conduce el rock, la salsa exalta la alegría de estar vivo: la segunda parte de la novela explora ese ritmo que hermana los pasos del pueblo, fiel al calor de la tierra, a la desmesura de colores, al deseo de amar, reír y luchar, en actitud contraria al cansancio de los jóvenes debilitados por los vicios de una cultura importada...", Op. cit. p. 89.
- 14 OCHOA MARÍN, Jorge Mario. *La narrativa de Andrés Caicedo*. Manizales: Universidad de Caldas, 1993. p. 55.
- 15 ULLOA, Alejandro. *La salsa en Cali*. Cali: Ediciones Universidad del Valle, 1992. p.424-425.



- 16 "Ella es la reina solitaria de la rumba, a diferencia de los otros, que al caer la noche, quedan regados por el suelo... Los personajes que rodean a la protagonista, sucumben de algún modo ante la vida, mediante el suicidio, la locura, el fracaso, la impotencia sexual o la tristeza; todos entregan sus energías y luego quedan atrás rezagados ante su paso ...". Ibid, p. 65
- 17 Apunte de Teresa Oñate citado por Alvaro Pineda Botero en el libro antes mencionado.
- 18 MALIN, Mark. "Andrés Caicedo's *¡Que viva la música!*: An implicit Dialogue with the Modern and Posmodern" en: *Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana*. 24. 2 (1995): 110.

BIBLIOGRAFÍA

- ARROYO, Anita. América en su literatura. Barcelona: Editorial Universitaria de la Universidad de Puerto Rico, 1978.
- CAICEDO, Andrés. *¡Que viva la música!*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1977. 191p.
- DE TORO, Alfonso. "Posmodernidad y Latinoamérica" en: *Plural*. XX-V. 233. (1991):47-61.
- FERNÁNDEZ MORENO, César. *América Latina en su Literatura*. México: Siglo XXI Editores, 1972.
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio. "El personaje" en: *El texto narrativo*. Madrid: Síntesis, 1993. p. 67-104.
- HIRSCHBERGER, Johannes. *Historia de la fi-*

losofía. Tomo II. Barcelona: Herder, 1994.

JARAMILLO, Samuel. "La lucidez del sonámbulo" en: *Gaceta/Colcultura*. III. 27 (1980):17

MALIN, Mark. "Andrés Caicedo's *¡Que viva la música!*: An implicit Dialogue with the Modern and Posmodern" en: *Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana*. 24. 2 (1995): 103-111.

MARÍN BENET, María Rosa. "La música como contracultura en la adolescencia urbana" en: *Antropológica*. III. 7-12 (1993): 351-359.

MUNAR ORJUELA, Jesús Antonio. "30 años de las barricadas en París. La furia de los jóvenes" en: *El Tiempo/Lecturas Dominicales*. Bogotá (mayo 10/98): 2-3.

OCHOA MARÍN, Jorge Mario. *La narrativa de Andrés Caicedo*. Manizales: Universidad de Caldas, 1993.

PINEDA BOTERO, Álvaro. *El reto de la crítica*. Bogotá: Planeta, 1994.

ULLOA, Alejandro. *La salsa en Cali*. Cali: Ediciones Universidad del Valle, 1992.

NOTAS SOBRE EL AUTOR

Licenciado en Español y Literatura de la Universidad de Antioquia.
Profesor de Cátedra de la Universidad de Antioquia.
Ha publicado artículos en la revista *Estudios de Literatura Colombiana* y en el periódico *Debates*.

