

Un híbrido que no convence

La escuela de música

PABLO MONTOYA

Literatura Random House, Bogotá,
2018, 352 pp.

EN LA nota que aparece al final de *La escuela de música*, Pablo Montoya menciona varias claves que pueden ayudar a comprender las dificultades que enfrentó para completar esta novela —de tema atractivo y escritura agradable y cuidada—, que no logra, a juicio de este lector, superar satisfactoriamente todos sus retos.

Se trata de un libro intensamente personal que, por lo que manifiesta el escritor, lo ha acompañado durante más de 35 años y ha merecido por lo menos tres momentos de fuerte dedicación de su parte. Si esa dedicación hubiera cristalizado en alguna de esas etapas, muy probablemente hubiera producido novelas de muy diferente carácter, algunos de cuyos posibles rasgos se entrevén en la obra publicada en 2018. Así, los manuscritos de 1984 seguramente hubieran desembocado en una de las llamadas “novelas de aprendizaje”, típicas del comienzo de la carrera de muchos autores; es probable que para 1995, la segunda fecha que menciona Montoya, el énfasis se hubiera desplazado hacia lo que últimamente denominamos novela urbana, con una narración despojada de muchas observaciones de adolescente; finalmente, es inevitable que cuando un escritor debe considerar que puede haber sobrepasado las dos terceras partes de su vida, toda narración autobiográfica contenga por lo menos algún componente de memorias.

Como se dijo atrás, en *La escuela de música* hay elementos de todos esos géneros literarios, pero ninguno está completamente resuelto: no hay la frescura esperable en una obra de formación, ni tiene la intensidad de las buenas novelas urbanas, ni suficiente sustancia como para dar un contenido interesante y sugestivo a unas memorias. Estos problemas no se mencionan simplemente como una cuestión de taxonomía; lo grave es que el carácter híbrido del libro resulta incómodo y distrae la atención. Al final la novela

deja más expectativas frustradas que satisfacciones, y está llena de oportunidades no del todo aprovechadas y de secciones cuya necesidad puede cuestionarse.

La narración se refiere a las experiencias de Pedro Cadavid, álter ego del autor, en la Escuela Superior de Música de Tunja, una institución real cuya aparición y funcionamiento en la primera mitad de los años ochenta constituyen un caso particular en la historia de la enseñanza musical (y quizás de la formación superior en general) en Colombia. En un país donde no abundaban los conservatorios y los cupos para formación profesional de músicos eran muy competidos, la escuela de Tunja abrió posibilidades realmente interesantes. Como lo muestra la novela, la personalidad del fundador de la escuela, el currículo diseñado por él, los criterios de selección de los alumnos, y el hecho de que la entidad hubiera esquivado temporalmente algunos de los requisitos y controles de las autoridades oficiales más centralizadas, contribuyeron a crear un ambiente en el cual muchas personas como Cadavid pudieron acceder a una formación musical exigente que les permitió confirmar o revisar su vocación en ese campo. En una época en que la Cortina de Hierro era todavía la metáfora apropiada para referirse a una sólida realidad, la escuela de Tunja tenía, además, el atractivo y el estigma de ser una vía de acceso a importantes academias internacionales de música, sobre todo en Europa oriental, con las cuales había contactos y afinidades pedagógicas.

En *La escuela de música*, las personalidades más directamente relacionadas con la institución real aparecen levemente disfrazadas en la narración y es bastante evidente que muchos de los personajes secundarios son retratos modificados o compuestos de jóvenes habitantes de Tunja cerca al año 1985; por ello, a pesar de la consabida aseveración del autor cuando dice que “todo es invención”, deben ser varias las personas que “crean reconocerse en estas historias”. Claramente esto no es en absoluto ilegítimo para la creación literaria, pero en este caso hay algo paradójico: quizá por el esfuerzo de alejar a los sujetos del relato de sus modelos de la vida real, el autor acaba

acumulando una serie de retratos bastante acartonados, que parecen estar ahí simplemente para llenar ciertas categorías: el compañero juerguista, la estudiante revolucionaria, el provinciano desubicado, etc. El interés que despiertan estas figuras es limitado y prácticamente ninguno de esos personajes tiene una evolución que imprima giros originales a la historia.

Con veinte años, el protagonista llega a Tunja desde Medellín, después de crisis personales y familiares al decidir, contra la voluntad del padre, abandonar los estudios de medicina y convertir su afición a la flauta en una carrera profesional. Aunque desde muy pronto es evidente que su talento musical es poco, el interés en la musicología y cierta afinidad personal con el maestro Zabala, director de la escuela, le abren las puertas; allí Cadavid se encuentra con Hernando Escobar, también antioqueño y aspirante a flautista, su compañero en el descubrimiento del interés por la música. Como es de esperar, también ha dejado una novia que lo obsesiona de deseo y celos, y los conflictos de este romance ocupan esporádicos capítulos de la novela, sin generar tampoco episodios que puedan considerarse muy originales.

Gradualmente se suman al relato nuevos compañeros y se suceden anécdotas que hacen avanzar la narración, pero, dado el nulo desarrollo de las personalidades de los protagonistas, apenas son una colección de eventos que no contribuyen a crear el universo particular que caracteriza a las buenas ficciones. Entre estas anécdotas ocupan lugares importantes las relacionadas con dos eventos históricos importantes para la escuela y, en alguna medida, para el país: los estrenos del *Canto general* de Mikis Theodorakis en 1985 y el *Requiem* de Berlioz el año siguiente. Las reflexiones sobre estos episodios ofrecen algunas ideas sugestivas; en contraste, algunos de los grandes sobresaltos del país en esa década, como la toma del Palacio de Justicia y la avalancha de Armero, parecen incorporarse de manera obligatoria en la narración e impregnan los capítulos correspondientes de eventos y personajes predecibles y planos.

El interés del protagonista por las relaciones entre la música y la litera-

tura es ocasión para que, intercalados en la novela, aparezcan comentarios y reflexiones sobre *Doctor Faustus*, de Thomas Mann, la vida y obra de Berlioz, la música de Carl Orff, las sinfonías de Beethoven y las óperas de Wagner, entre otros ejemplos. Aunque estas observaciones se incorporan con naturalidad al relato, varias veces suenan académicas e impostadas. En otro de sus libros, *Programa de mano*, Montoya ha demostrado la capacidad de escribir sugestivamente sobre temas musicales, algo que se echa de menos acá.

En último término, es de lamentar que un libro cuyo asunto parecería tan importante afectivamente para su autor agregue muy poco al nivel general de una obra notable en el panorama de la literatura colombiana contemporánea.

Alberto de Brigard