

calado, el territorio sobre el cual se intenta la construcción de la novela *El alma del acordeón*. El encuentro de los mundos, la experiencia tremenda de confrontar versiones de la realidad que se niegan y se desafían. El reconocimiento de los propios bordes hecho posible en la medida de la colisión con los bordes ajenos. La naturaleza provisional de toda identidad. La condición puramente acomodaticia y circunstancial de las cosmovisiones. Asuntos, pues, que han colmado el interés de incontables seres humanos a lo largo y ancho de esa dilatada invención de la realidad que es la historia. Y, sin embargo, en esa misma medida, y puesto que lo relatado tiene que ver con la experiencia determinante de cualquier ser humano, la resolución de la historia concreta que se elabora puede descansar en esta certidumbre y generar un texto acomodaticio, superficial y vano. Comprensible, seguramente, y al alcance de la atención veleidosa del lector promedio malformado por la irrupción devastadora y autoritaria de la cultura del entretenimiento, pero en esa misma medida nocivo en el sentido de la construcción colectiva de una versión de mundo que nos acerque a la vivencia de la dignidad. Frente al relato de los amores tormentosos de dos jóvenes separados por abismos de tradición y cultura, se pueden generar melodramas oportunistas y puramente ilustrativos, o textos de envergadura capaz de confrontar a los hombres de cualquier condición y circunstancia consigo mismos y con su historia. En ningún caso, por fortuna, se trata de las calidades implícitas del relato que se desarrolla. *El alma del acordeón* se sitúa en un espacio narrativo de excepcional importancia, en la medida en que desde él es posible dar cuenta de la complejidad y contundencia de la experiencia colectiva que los colombianos hemos construido, aunque no podemos menos que señalar que tal posibilidad ha sido, infortunadamente, dilapidada.

RAFAEL MAURICIO
MÉNDEZ B.
mendezmaur@gmail.com

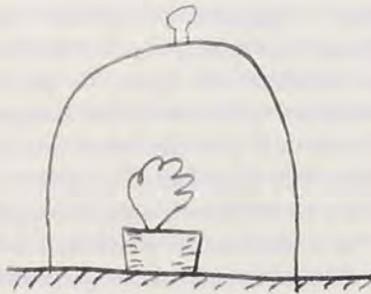
Melomanía depresiva



La nostalgia del melómano

Juan Carlos Garay Acevedo
Alfaguara, Bogotá, 2005, 288 págs.

Juan Carlos Garay, un egresado de la carrera de periodismo que ejerce de comentarista musical en medios radiales e impresos, ha producido esta novela, que gira, como disco rayado, alrededor del culto fetichista a los discos de acetato; la siguiente declaración resume el credo del protagonista y narrador:



El mueble más grande que hay en mi casa ocupa toda una pared. De izquierda a derecha y del techo al suelo sus estantes guardan todos mis discos de pasta negra: álbumes de larga duración, pequeños sencillos que giran a 45 revoluciones por minuto, incluso viejos discos de vitrola que muy a pesar de su peso son los que ruedan más rápido, a 78 revoluciones. Algunas son grabaciones muy comunes que han sido reeditadas varias veces; otras son joyas irremplazables, ediciones limitadas, recuerdos de artistas olvidados, impresiones de sellos que ya no existen, registros que el amante del disco compacto sencillamente no conocerá jamás. Yo en cambio no tengo uno solo de esos disquitos plateados, ni el aparato tampoco. Sé que me pierdo de una actual afluencia de buena música, pero también sé que una vida no es suficiente para escucharlo todo. Yo he encontrado en el pasado un tesoro cuya opulencia no

alcanzan a imaginar aquellos que cerraron sus oídos al viejo murmullo y sólo prestan atención al sonido digital. A mí me encanta el ruido de la aguja de diamante cuando toca el acetato de vinilo, ese pop, ese scratch, ese hisss que llena la sala unos segundos antes de que empiece la música, ese borboteo suave que alcanza a oírse al tiempo con los primeros compases, ese tono natural, ese sonido imperfecto pero sin artificios, esa música que hace el roce con el vinilo. [págs. 22-23]

El escaso argumento se puede resumir así: Francisco Talavera (alias "Efe", quien es además el narrador), un hombre maduro (o al menos con edad para serlo), es el dueño de "El Cocodrilo Discos", un almacén de acetatos llamado así en honor a *Crocodile Stomp*, una recóndita grabación de un músico más recóndito aún, llamado Sam Maynard; en el almacén trabaja, más por *hobby* que por necesidad, Miranda, una jovencita de familia adinerada, de quien Efe (como era de esperar) se enamora; el problema es que Efe y Miranda parecen andar a diferentes revoluciones y el melómano sólo se atreve a declararle sus sentimientos a su pupila cuando ya es demasiado tarde; paralelamente a esta historia de amor que nunca ocurre, un par de pesquisas discográficas le dan algo que hacer al muy desocupado Efe: la primera, la búsqueda de una edición exquisita de las *Variaciones Goldberg* interpretadas por Wanda Landowska; la segunda, el intento por comprobar la autenticidad o no, de una versión del clásico salsero *El ratón*, con la voz de Cheo Feliciano acompañada, supuestamente, por la guitarra de Eric Clapton; luego de una que otra peripecia, ambas pesquisas son resueltas sin que realmente medie su intervención; al final Miranda se va sin mirar atrás a pesar de los ruegos de Efe, pero éste, como consolación, descubre que su copia de *Crocodile Stomp* resulta ser un ejemplar único e invaluable.

Como se ve, bajo una superficie de jazz y blues lo único que hay es

una historia rosa que parece salida de una balada setentera, con todo y final agridulce; los dos ejes del relato, el musical y el sentimental, aunque circunstancialmente ligados, están articulados a la fuerza y no encajan del todo bien; la novela parece estar compuesta en su totalidad de meros agregados superfluos, sin ningún centro sustancial que los sostenga, los cohesione o les dé sentido; todo parece una gran tramoya, armada como pretexto para enhebrar en ese hilo, narrativo solo en apariencia, opiniones sueltas sobre la música y sus alrededores, pero que incluso a ese nivel falla también, pues no logra ir más allá del lugar común y la obviedad; para la muestra, he aquí el fragmento que justifica el título:



[...] *Era como si hubiera comprendido algo que es muy triste.*

—*¿Qué cosa, Efe?*

—*Que tú nunca podrás abarcar la música en un solo instante, que tienes que esperar mientras transcurre, ir escuchando una nota detrás de otra y hacerte la ilusión de que estás aferrándola. Pero resulta que suena la última nota, regresa el silencio y todo se desvanece. Uno nunca puede tener la música aunque almacene todos los discos del universo; terminas de escuchar el disco, lo guardas en la funda y vuelve a ser una cosa entre las cosas. Lo único que uno hace es ser testigo de su paso, lo mismo que sucede con la vida. ¿Y sabes cómo se llama eso?*

—*Sí, ya sé: la nostalgia del melómano.* [pág. 132]

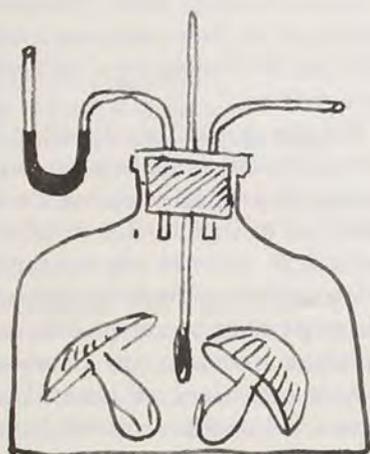
Este es el falso dilema que da pie a estas 288 páginas de aburrimiento: la confusión entre la música y su registro, entre su fruición y su posesión.

La acción, que se reduce a una sucesión de diálogos y monólogos, tiene lugar en una ciudad anónima y prácticamente invisible, que no parece estar ubicada en Colombia —pues no hay computadores sino “ordenadores” y los teléfonos celulares son “móviles”—, pero que sin embargo, por algunas alusiones genéricas, parece estar lejanamente inspirada en Bogotá; en esa ciudad fantasma, tanto el autor como el narrador se mueven con la aprehensión y el desconocimiento del turista, ni el primero ni el segundo se toman la molestia de habitar ese espacio, que resulta siendo nada más que un decorado lejano, ya que la prosa, de cartón piedra, es incapaz de transmitir una atmósfera urbana o cualquier color local. Los personajes son en su mayoría accesorios, que serían caricaturas si estuvieran mejor dibujados, pero incluso para esto les falta definición; aunque reducidos a un puñado de rasgos, son imprecisos, borrosos, olvidables; aparte de Efe, el mediocre antihéroe, y de Miranda, su idealizado e inaccesible objeto de deseo, desfilan (literalmente) por la historia una serie de interlocutores convenientes que no afectan de ninguna manera el curso de los acontecimientos y que tienen nombres tan obvia y pomposamente alusivos como, por ejemplo, Caruso o Django; el primero, mejor amigo y gurú personal de Efe, el segundo, su gato, un elemento decorativo, que se pasea muy gatuno por las páginas sin más función que escuchar los lamentos de su dueño y completar el conjunto de clichés necesarios para crear una atmósfera pseudoboemia; el único de este lamentable reparto que es realmente un agente activo —incluso más que Efe— es Lino Peñalía, el dueño de *El ratón* bajo sospecha, que atraviesa la novela como un catalizador más o menos efectivo, lo cual es indispensable pero también insuficiente cuando todo el relato lo sostiene un protagonista unidimensional y estático.

Efe, tan plano y segundón como los discos que vende, no actúa. En lo que tiene que ver con la consecución de los discos (Clapton-Feliciano y Landowska) pierde uno por omisión y consigue el otro sin que medie acción de su parte. La inacción de Efe —o más bien, su ineptitud para la acción— no es un atributo dramático del personaje, ni la ausencia de conflictos reales es consecuencia de una búsqueda narrativa no convencional, sino un síntoma de la incapacidad del autor para crear una historia sólida; la narración de las vicisitudes de Efe no logra capturar la atención ni mucho menos el interés del lector, porque es una narración egoísta. Porque no formula preguntas y, por tanto, no puede retrasar las respuestas; porque muestra demasiado y no le deja al lector completar los espacios en blanco, esto es, aquello que está indeterminado en el texto; porque al no generar expectativas no puede frustrarlas; un texto que no se anuda, no se desenlaza y como la sucesión de anécdotas carece de alteraciones temporales y la historia está contada en un presente muy inmediato, no hay distancia temporal entre lo narrado y lo que se narra, fábula y trama son una sola; ¿qué puede significar que el lector se entere de los acontecimientos en el mismo orden en que sucedieron?, que probablemente tras el discurso hay un autor ingenuo y aficionado, que ignora cómo se construye una obra literaria, pero sobre todo, un lector poco profundo, de otro modo, habría mayor distancia entre lo narrado y la narración, de manera que el lector pudiera moverse por ella para hacer una lectura activa.

El texto se presenta en cuatro partes divididas en diez, quince, quince y diez fragmentos, pero en tal organización no hay perspectivas ni estilos diferentes, ni vínculos entre forma y contenido, ni pistas para el lector respecto del planteamiento, desarrollo o resolución de lo argumental. La información es una sola, no se dosifica, no se altera, ni se dan versiones de ella. El texto se regodea en descripciones y acciones ni-

mias y triviales descuidando la armazón de la historia. Estamos ante un caso de “literatura descalza”, una novela sin planeación, sin arquitectura, elaborada (que ni siquiera construida) alrededor de naderías, ejecutada por un redactor que maneja con cierta habilidad y soltura las técnicas y herramientas mínimas, y que incluso es capaz de fragmentos bien logrados, pero con un precario sentido de la estructura, un desconocimiento profundo de la escritura literaria.



Con todo, hay que reconocer la cultura musical de Garay; los mejores pasajes del libro son aquellos en que hace gala de su capacidad de apreciación. Sin embargo, ese bagaje musical —(o más bien musicológico), si bien le permite crear ficciones musicales que son plausible y medianamente interesantes, como el *Crocodile Stomp*, o el blues de *El ratón*— no sabe aprovecharlo narrativamente. Es una lástima desperdiciar la música misma, que sólo se siente como simple ruido de fondo, pero que no llega al lector, pues el narrador no la transmite. Este no saber explotar la cultura musical en provecho de la novela termina por restringirlo todo a la melomanía; aunque temáticamente esta queda reducida a su variante más burda, la trivía musical, el fetiche, el anecdótico, el coleccionismo onanista, pero nunca, al alivio de la música misma o a la obsesiva erudición musical, pues esta no caracteriza tampoco a Efe: si bien cada referencia a cual-

quiera de los acetatos siempre se acompaña de la mención de su ficha técnica (sello, fecha y demás), es una referencia decorativa que si se quitara no se echaría de menos.

Por otro lado, tampoco es una historia verosímil, y no porque el encuentro Clapton-Feliciano hubiera sido improbable, sino por las contingencias necesarias por las cuales dicha grabación llega a las manos de Talavera, habitante de una ciudad fantasma y desleída situada entre San Francisco y Lima. Las razones por las cuales un disco de ese valor sale de Miami son gratuitas. El lector puede creer que Lino Peñalisa heredó el disco del primo, técnico de sonido el día de la grabación, pero no la razón por la cual se la ofrecen a un sencillo comerciante de discos de segunda en el Tercer Mundo.

La música como tema ya ha sido abordada por nuestra literatura en el pasado. En la reseña sobre *Opio en las nubes*, en el número 31 (1992) del Boletín Cultural y Bibliográfico, Mario Jursich enumeró algunos ejemplos que casualmente, además, fueron premiados en algunos concursos. Jursich afirmaba que “en el género hay un factor que a veces confunde al jurado y lo decide por obras cuya modernidad es ilusoria”. En el caso de *La nostalgia del melómano*, parece ser que los confundidos fueron los editores. Entre las observaciones de Jursich hay una que se puede extender a la novela de Garay en cuanto a su futuro: “si muchas novelas sobre géneros musicales y cantantes legendarios envejecen con tan pródiga facilidad es porque no integran la música, la sonoridad, la riqueza fonética al lenguaje y al tejido de las obras”.

Quizá a *La nostalgia del melómano*, a su anodina historia condimentada con melancolía de baratillo y a todos sus defectos: la narración egoísta, la inacción del protagonista, la ausencia de ironía, los personajes planos, los personajes “convenientos”, la incapacidad para transmitir una atmósfera urbana, la ausencia de sorpresas, la pobreza estructural y la incapacidad para producir placer en su lector, el único provecho que se

les saque sea el de enseñar en los talleres de escritura creativa qué no es una novela y cómo no escribirla.

CARLOS SOLER

Una nueva faja para narrar Medellín

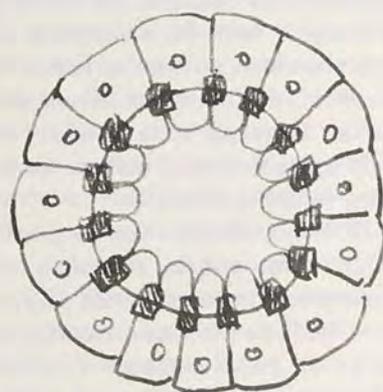
I love you putamente

Esteban Carlos Mejía

Editorial Norma,

Colección La otra orilla, Bogotá, 2007, 252 págs.

Parece una novela sin lo que en su *Arte poética* llama Horacio el *decorum* para la escritura y representación teatral de las tragedias y de las comedias. El *decorum* se resume en que si estamos en los primeros años del siglo XXI en Medellín, los personajes deben hablar, comportarse y tener conocimientos de acuerdo con su formación académica, clase social y época histórica. A menos que durante el transcurso de la obra se narre un entrenamiento que haga verosímil lo que dice el personaje o su ascenso.



Ahora, ese no es el caso de *I love you putamente*, si no hay coherencia entre lo que dicen los personajes y lo que son, es porque la narración está planeada para ser cómica por medio de estas licencias literarias que se dan cuando tenemos los siguientes personajes: Víctor Yugo,