

Lugares comunes

El tumbao de Beethoven

FABIO MARTÍNEZ

Común Presencia, Bogotá, 2012, 171 págs.

ES FÁCIL encontrar en la literatura colombiana, y en particular en autores nacidos en Cali, una preocupación constante por convertir la música en un elemento fundamental de la narración, que logre comunicar al lector la existencia de un discurso sonoro paralelo, que proporcione una intensidad dramática adicional a ciertas escenas y que enriquezca el tono, el colorido y el ritmo de las acciones de los personajes o de las situaciones noveladas. En dicha vertiente podrían inscribirse las novelas *¡Que viva la música!* (1977) de Andrés Caicedo y *Quítate de la vía Perico* (2001) y algunos cuentos de *Bomba camará* (1972), los dos de Umberto Valverde. Además de recurrir a la música como elemento estructural de la ficción y de ambientar la acción en Cali, estos autores encargan a sus jóvenes protagonistas la difícil tarea de reflejar las circunstancias y altibajos de su propia generación. En *El tumbao de Beethoven* se hallan características comunes con esos textos, por lo que podría considerarse también parte de esa tradición. A lo largo de seis capítulos, Fabio Martínez da cuenta de la vida cotidiana de tres jóvenes parejas oriundas de Cali, cada una perteneciente a una clase socioeconómica diferente.

Beethoven Carabalí Reina, Humberto Otero y Adolfo Vallecilla se encuentran con frecuencia en partidos de fútbol o en carreras de carros de madera en la loma de San Antonio, el barrio bohemio de la ciudad. Rápidamente se convierten en amigos, a pesar de las barreras sociales: mientras Beethoven vive en el distrito de Aguablanca y debe colarse por la puerta de atrás de los buses urbanos, Vallecilla conduce el automóvil de su padre y tiene pleno acceso a los clubes, rumba y comodidades propios de la burguesía caleña. La clase media la encarna Humberto, quien estudia en una universidad pública y vive en una gran casa de San Antonio con su madre y siete tías.

Cada uno, junto a su novia (aunque la pareja de Beethoven es solo de baile), recorre a través del relato diversos

espacios de la vida nocturna y cultural de la ciudad. En ocasiones, las tres parejas van a discotecas o conciertos para bailar, beber y escuchar a las orquestas más famosas de Colombia y del exterior. Sin embargo, sus historias de amor empiezan a tener tropiezos: Victoria, la también burguesa novia de Adolfo, lo abandona e inicia una relación con Beethoven. Vallecilla se llena de ira, se alcoholiza y enloquece. Por su parte, Humberto y Violeta se traicionan mutuamente con una pareja de *mamertos* del Partido Comunista y su relación no vuelve a ser la misma.

La pugna entre clases sociales y el racismo de la élite caleña golpean con frecuencia a Beethoven, quien debe soportar el maltrato de la policía, el desprecio de los parientes de su novia y la exclusión de los espacios destinados a los blancos ricos, mientras continúa ganándose la vida en las discotecas y soñando con convertirse en un famoso bailarín profesional.

La novela tiene dos planos temporales claramente diferenciados: el primero, que abarca el lapso transcurrido entre mediados de la década del sesenta y finales de la del setenta, constituye la mayor parte de la trama. El segundo es el presente inmediato, con Humberto Otero reducido a una silla de ruedas, agobiado por una erupción cutánea muy severa y por la ausencia de su amada Violeta, y al cuidado de Tiresias, la mayor de sus tías, quien está completamente ciega. Estas referencias al presente se encuentran al final de cada capítulo, en forma de texto corto en bastardilla, con las reflexiones de Otero acerca de sus años de juventud.

Al igual que cualquier ciudadano, los personajes del libro gravitan por la urbe mientras viven sus historias de amor, padecen sus conflictos personales y construyen sus relaciones entre sí. Esta ciudad, Cali, no aparece como un complejo y vibrante personaje colectivo, sino como un retrato fragmentario, cuya existencia se justifica en la medida en que los personajes intervienen en sus espacios. Aunque presentar las partes por el todo, con destreza, genera grandes construcciones narrativas, este relato no logra una riqueza descriptiva de los lugares, ni fluidez o vértigo en el trasiego de los personajes por la ciudad, ni polifonía en sus viñetas y escenas urbanas. Es un recurso que falla porque,

al componer la semblanza de la ciudad, recurre al lugar común, a ese conjunto de imágenes, expresiones, lugares, valores, costumbres, ideas y prejuicios que en Colombia se consideran puramente caleños. Así, en la novela ningún estereotipo de la vida social y cultural de Cali queda sin mencionarse y sin ser visitado por sus protagonistas: el concierto de salsa en el coliseo del Pueblo [pág. 13]; la fiesta en la casa familiar a la que asiste todo el barrio [pág. 20]; el tradicional paseo al río Pance, con olla de sancocho valluno y aguardiente Blanco del Valle [pág. 24]; el matiné en el teatro Jorge Isaacs [pág. 29]; la muy famosa rumba de Juanchito —“el único lugar en el mundo donde las noches se unen con los días”— [pág. 49], el cineclub de Andrés Caicedo [pág. 62]; San Fernando, el club social de los burgueses [pág. 65]; la exposición de arte en La Tertulia [pág. 69]; el estadio Pascual Guerrero durante un clásico América-Cali [pág. 112]; la hacienda azucarera en Buga [pág. 118] y el jactancioso mundo del narcotráfico [pág. 140], aunque únicamente encarnado por La Mona. El estereotipo se asoma, incluso, en el habla de los personajes: “—Mirá, ve, ¿vos cómo te llamás?” le pregunta Violeta a Humberto [pág. 14].

Tampoco son afortunadas las descripciones familiares y cotidianas de los protagonistas, que al parecer tienen el propósito de reforzar sus orígenes de clase. Aparecen en forma reiterativa y no logran alertar al lector sobre un episodio, condición o dato que deba ser retenido en la memoria, sino hacerle pensar que hay serios defectos en la estructura de la novela. Por ejemplo, en la página 23, se hace referencia a las grandes habilidades de la tía Tiresias para cocinar: “Su especialidad es el sancocho valluno, pero también prepara excelentes tamales y succulentas chuletas de cerdo [...] En relación con los jugos y refrescos, la tía es especialista en la lulada, el champús y el sorbete de badea. [...]”. Aunque la generosa oferta gastronómica de la tía ha quedado bien explicada, muy pronto, en la página 31, se repite: “Si sus conocimientos en yerbas es extenso (sic), en cuestiones de culinaria, la tía es una excelente cocinera [...] Sus platos preferidos, además del sancocho valluno, son la sopa de torrejas, los aborrajados y las marranitas”. El lector podrá encontrar

NARRATIVA		RESEÑAS
<p>más ejemplos, como la enumeración de todos los pretendientes de las tías de Humberto que tiene lugar en la página 25 y, poco después, en la página 33.</p> <p>La ubicuidad de la música en prácticamente todas las escenas del relato, en las relaciones entre sus personajes y en los diversos ambientes y situaciones que los rodean, es un sello característico de esta novela y un reflejo más de esa búsqueda expresiva que muchos autores colombianos han emprendido desde los setenta: la superposición del registro musical sobre la ficción literaria, aunque para ello se hayan valido de herramientas similares, convencionales y muchas veces predecibles.</p> <p>En todos los lugares (comunes) que las parejas protagonistas visitan se menciona la presencia de una atmósfera musical, resuelta a través de un radio, un personaje canturreando o un parlante. Además, en sus conversaciones aflora un amplio conocimiento sobre compositores, intérpretes, versiones y títulos de canciones:</p> <p>–¿Qué tal, enano? ¿Escuchaste el piano de Richie? –Sí, negro. [...] –¿El bajo de “Skee” Farnsworth? –Claro. –¿La conga de Jackie Dilomis? –Por supuesto. –¿Los timbales de José ‘Candido’ (sic) Rodríguez? –Of course.</p> <p>[pág. 45]</p> <p>Apoyan estos recursos la elección de los títulos de los seis capítulos, que hacen referencia directa a sus episodios más significativos, y que tienen, cada uno, el nombre de una canción de salsa o bolero (“Son de la loma”, “Calle Luna, Calle Sol”, “Del barrio Obreiro a la 15”, “Sin negro no hay guaguanco”, “Diablo, tú no puedes conmigo” y “Todos vuelven”), y las numerosas referencias a letras de canciones que aparecen en el texto:</p> <p>Las tres parejas cruzaron la recepción y se internaron en la serie infinita de habitaciones marmóreas.</p> <p>Salchicha con huevo me pidió al amanecer</p> <p>Farfullaron los cobres de Jimmy Sabater.</p> <p>[pág. 49]</p>	<p>El foro termina por inanición.</p> <p><i>Oye cómo va, mi ritmo; bueno pa’ gozar, mulata.</i></p> <p>Por los parlantes del teatro suena Carlos Santana; la gente abandona la sala.</p> <p>[pág. 63]</p> <p>Al día siguiente, cuando Humberto Otero abre los ojos, Violeta González ha desaparecido.</p> <p>Ha terminado otro capítulo en mi vida la mujer que me amaba hoy se me fue. Esperando noche y día y no se decide a volver</p> <p>En la lejanía, se escucha la voz de Héctor Lavoe que sale de un transistor.</p> <p>[pág. 160]</p> <p>A fuerza de repetirse a lo largo de la obra, este tritono (situación, luego estribillo y, finalmente, referencia musical), que en un principio resulta ingeniosa, termina siendo poco convincente. El mero registro de la presencia e incidencia de la música en la narración no enriquece sus significados manifiestos o subyacentes ni proporciona vigor a la anécdota. En <i>El tumbao de Beethoven</i>, al igual que en las obras mencionadas al principio, esta yuxtaposición musical y narrativa no ofrece al lector una experiencia estética enriquecedora.</p> <p>¿Qué podría esperarse, entonces, de ficciones como ésta? Una construcción más robusta, una adjetivación compacta, sonora, expresiva, que llene de musicalidad el relato, que logre asemejarlo a una partitura, a una sesión de baile, a un concierto, y que transmita todas estas sensaciones al lector. Sin embargo, en la novela –y en toda esta literatura de melómano– la música, antes que forma, es contenido: es la erudición del narrador omnisciente y sus acotaciones de sabelotodo, es la pasión de los personajes por acumular información, es la discografía que el autor propone al final de la obra –al igual que en <i>¡Que viva la música!</i>–, como orientación para el lector profano acerca de los autores, cantos y sonos mencionados, y que podría funcionar únicamente como</p>	<p>música incidental de la novela. No obstante, para convencer al lector de que existe una banda sonora que acompaña al relato, y que en ocasiones es capaz de transformarlo, es necesario mucho más que poner a conversar entre sí a unos personajes apasionados por el tema y transcribir la enciclopedia musical del autor, con sus fragmentos seleccionados y pensamientos o pulsiones asociados a cada pieza.</p> <p>En efecto, podría decirse que este es el papel del narrador en su mundo inventado: el ejercicio soberano del lenguaje, de su estructura temporal, de sus personajes y de los demás materiales que, en su criterio, desee utilizar o desechar. Pero para quien lee, la percepción es diferente, porque se encuentra frente a un ejercicio privado –no íntimo– de escritura, excesivamente local, que excluye a quien no tiene interés en el mundo de la salsa y que, por el contrario, podría seducirlo de una manera mucho más original y brillante.</p> <p>En razón de su autocomplacencia y falta de ambición, <i>El tumbao de Beethoven</i> y otras novelas colombianas que se han atrevido a abordar los temas musicales no logran despertar demasiadas ilusiones en el lector, desafiar su imaginación o estimular su curiosidad. En suma, son composiciones que solo satisfacen a sus propios creadores, lo que las convierte en obras poco memorables.</p> <p style="text-align: right;">Carlos Soler</p>