

El tramoyero

Fabián Sanabria. Taller de Edición Rocca. Bogotá. 2012

Lina Cuellar Wills

l.cuellar86@uniandes.edu.co

Universidad de Los Andes, Colombia

Recibido: 11 de agosto de 2013. Aceptado: 27 de septiembre de 2013

El tramoyero es la primera novela del sociólogo y actual director del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), Fabián Sanabria. Según se anuncia en el prólogo es, también, la primera de una saga de cuatro novelas que serán publicadas en los próximos años. ¿*Profesor?*, la segunda, ya vio la luz también por la editorial bogotana Taller de Edición Rocca, en el primer semestre de 2013.

La novela *El tramoyero* fue impresa en rústica, con la fotografía de una escultura del arquitecto y artista plástico colombiano Édgar Guzmanruiz en la portada, concepto que, según se especifica, fue establecido por Sanabria. El soporte material del libro proyecta un trabajo generalmente cuidadoso, aunque algo abrupto, en el refilado de los bordes del papel. No obstante lo anterior, la caja tipográfica y la fuente elegida muestran un interés por hacer de la edición un producto manejable y agradable de leer.

En el prefacio escrito por Sanabria se explica la razón de sus obras literarias: “por medio de las cuales el autor busca ingresar al ‘campo literario’” (7). Y por qué se compuso de tal manera, por qué no se encuentran comas a lo largo de toda la narración, de cuántos tiempos se compone el relato, cuáles son las motivaciones (la mayoría de ellas sociológicas) y hasta qué tipo de crítica se podrá encontrar a lo largo de las 212 páginas que componen *El tramoyero*.

Tras leer estas tres primeras páginas, es inevitable recordar el prefacio que Virginia Woolf escribió a *Mrs. Dalloway* y que pocas traducciones al castellano han incluido en la edición de la novela, publicada originalmente en 1925. Para Woolf, “Es difícil —probablemente imposible— para un escritor decir algo sobre su propia obra. Todo lo que tiene que decir ha sido dicho de manera tan completa y adecuada en el cuerpo del libro mismo”. Aunque las ideas de Woolf no deben convertirse en última palabra, no sobra evocarlas, dado que a lo largo de la narración también se percibe cierta influencia de la

narrativa del “fluir de la conciencia”. En este caso, el prefacio de Sanabria tiene la apariencia de una reseña de su propia novela, dejando así a los lectores con una idea “masticada” de lo que leerán a continuación: “[...] la narración contiene una crítica ante la propensión cultural que —sin mayor precaución— obliga al hombre a estar afuera, a preferir lo duro frente a lo blando, lo seco en vez de lo húmedo, lo recto en lugar de lo curvo, la claridad despreciando las sombras, la virilidad inamovible a pesar de una ferviente ternura” (9).

El aspecto más llamativo del prólogo, sin embargo, es la solicitud que en esa misma página le hace Sanabria a los lectores: “tratar de pronunciar el texto en voz alta”. Las razones probablemente están ligadas al manejo de la puntuación, que presenta monólogos interiores, reflexiones interrumpidas y así mismo cierta confidencia con quienes se aproximan al pasado y al presente de *El tramoyero*. También intenta establecer un vínculo con los lectores quienes, muy seguramente, practicarán la lectura privada y silenciosa. Aunque es tema de otro análisis, no es difícil detectar en el trabajo literario de Fabián Sanabria su interés por intervenir nuevas prácticas de lectura por medio del uso que hace de las redes sociales digitales: publicó un video en Youtube leyendo el primer capítulo de *¿Profesor?* y ha compartido constantemente por Twitter trinos con apartes de la misma novela.

El tramoyero relata los conflictos personales y sentimentales que H, el protagonista, enfrenta durante un período de tiempo no especificado. Se mueve en el mundo de “la bohemia” como director de teatro y tiene una vida cargada de conflictos sexuales y sentimentales, de mujeres que ha dejado enamoradas y sometidas a su virilidad, y de encuentros eróticos que ha sostenido con hombres y que muestran la diferencia de su entrega a cada género.

La ciudad —Cartagena, Bogotá, París— es uno de los principales soportes de las dualidades que vive H frente a su sexualidad y su carácter. En Bogotá H tiene su casa, su trabajo y las mujeres que se desviven por él y a quienes H abandona e ignora sistemáticamente. En Cartagena están los recuerdos de sus encuentros homoeróticos y la posibilidad de hallar a alguien que le despierte lo que no puede despertar en la vida capitalina. El Caribe se presenta, pues, como el espacio de la realización erótica, del desvelamiento de los deseos reales del protagonista, mientras que la ciudad, fría y “altiplana”, es el espacio del conflicto, de la entrega de las pasiones mas no de los sentimientos.

La virilidad —y por lo tanto el ego—, en ambos casos, es uno de los ejes centrales de la narración. H habla de sí mismo, de sus gatos, “El abandono

huele a caca de gato con mohó” (15), y de lo fácil que le resulta conquistar y abandonar sin involucrarse sentimentalmente con nadie, mientras combina el relato con su conocimiento de la sociología —¡curiosa casualidad!—, de la condición humana y de las artes como medios y fines para representarla.

Así mismo, puede verse cómo el protagonista y el narrador en tercera persona se construyen en una constante relación con la razón y el intelecto. Las alusiones explícitas e implícitas a autores literarios y a científicos sociales son permanentes y tienen una incidencia notoria en el tono de la narración. La primera es aquella que se mencionó al inicio de esta reseña, que hace alusión a uno de los postulados de Pierre Bourdieu relacionados con la sociología de la cultura y la teoría de los campos: “el campo literario”. Asimismo se menciona la conferencia de 1977 del antropólogo francés Maurice Bloch, “The Past and The Present in the Present”, al hacer referencia al momento en que H conoce a S, una mujer más que terminará seduciendo.

Recordemos que en el prefacio a la novela, se enumeran algunos aspectos que Sanabria considera importante resaltar, como el uso de internet y la incidencia que este ha tenido en el lenguaje y en las relaciones contemporáneas. La perspectiva sociológica en la lógica de la novela aparece como constructora de sentidos y en consecuencia esta parece tener en ocasiones prioridad sobre el discurso literario: se reflexiona sobre las fiestas caribeñas, el efecto del calor sobre el estado de ánimo, el uso de la manga larga en tierra caliente, el placer de la *felatio* y hasta las pirámides financieras como la de DMG (en la novela se llama JPM) menos poéticamente que sociológicamente.

Este sometimiento de la poeticidad se manifiesta con más intensidad en la construcción de figuras literarias que en algunas ocasiones muestran una intención erótica, pero caen en la trampa de los lugares comunes: “[...] la piel canela es espléndida y quisiera darme contigo Muchachito pedigüeño ¡Ven! Vamos a frotarnos juntos... En vez de tamarindo ¡Báñame con tu guanábana!” (69) o “[...] estrujé su rostro en mi vientre para que palpara mi estaca. Él no se contentó con eso: desabotonó mi bragueta frotando el mástil recién izado” (96).

Por otra parte, la referencia a Kafka en el uso de las iniciales para los nombres de los personajes evoca la novela *El Proceso*, en la cual Joseph K., el protagonista, es acusado y sometido a juicio sin él llegar a comprender las razones de su culpa legal, social e individual. En el caso de *El tramoyero*, H enumera las letras que han pasado por su vida y las pone como aristas

de figuras geométricas sin entrar a considerarlas enteramente significativas, aunque sí parte de sus recuerdos y de su realización como hombre dominante.

Finalmente Sanabria trae a colación otro autor de la literatura del absurdo, Samuel Beckett. La novela abre con el epígrafe “A otro de ese otro O de él O de otro aún”, que podría definirse como el conflicto de H: ser un individuo con múltiples identidades que se cruzan y se chocan, que lo confunden, aunque él parece creer que muchas cosas están resueltas y están ancladas a recuerdos en los que generalmente su virilidad tiene algún papel.

Beckett aparece de diferentes maneras a lo largo de la novela. Otra de ellas, para recrear una escena erótica entre H y M, una potencial protagonista de un próximo montaje de H (también cierra algún párrafo con la expresión “fin de partida”, título de otra obra de Beckett). En este caso, evoca concretamente *Los días felices*, publicada originalmente en 1961, —aunque el narrador explica por qué debería llamarse, por efectos de traducción, *Los días bellos* (127)— para relatar cómo H domina erótica y literariamente a M mientras le indica cómo ejecutar adecuadamente el papel de Winnie, mujer doblegada por Willie.

En este punto, pasada la mitad de la novela, parece el narrador querer jugar con el absurdo beckettiano, al contar cómo H “diseñó en la sala un espacio que cubrió de plástico e hizo subir hasta el último piso varias carretillas de arena” (125). Posteriormente, hace que M entre en el morro de arena para recrear escenas de *Los días felices* (¿o *bellos*?) mientras le muestra su poder de dominación a tal punto que ella siente toda la excitación posible anclada al montículo instalado en el recinto.

El juego de seducción y dominación no es nuevo en la narración. Transcurre antes y después de este episodio en diferentes circunstancias, en solitario o en compañía. La cuestión de la arena, sin embargo, confunde un poco. No en vano, aunque la narración ha hecho ciertas referencias a la literatura del absurdo, el personaje se mueve en un mundo eminentemente realista, representado no solo en alusiones directas a calles, ciudades y personalidades de la historia reciente colombiana (hasta el expresidente Álvaro Uribe termina colándose ahí también), sino a su vez por la lógica del universo de H: sus pensamientos, sus sentimientos, las mujeres que lo rodean, los recuerdos que no lo abandonan, su oficio, su forma de razonar y los alimentos que consume.

¿Cómo sucede, entonces, una escena tan confusa como la recreación del escenario de *Los días felices* en un apartamento ajeno, en el último piso de

un edificio? Hay una ruptura de la verosimilitud del relato y es difícil seguir el hilo de la seducción a M cuando las preguntas por cómo fue “diseñado” el espacio, cómo puede entrar M tan fácilmente, en cuestión de segundos, en la arena acumulada sin que H se vea en la necesidad de cavar y pelear para que no se esparza ésta por todo el apartamento, o se le cuele entre la camisa, insisten en encontrar una respuesta.

Es por esta razón que *El tramoyero* se mueve en medio de dos lógicas: la del análisis sociológico, que habla de “campos”, prácticas de lectura, identidades sexuales e interacciones del individuo con su entorno, la “dominación masculina”, y la de la construcción de mundos posibles que cuestionan la naturaleza de la realidad y de la existencia coherente, donde todo aparentemente funciona como escenas concatenadas. Esto no significa que ambas lógicas sean incompatibles en el relato o que se deba elegir una de ellas. Su coexistencia, sin embargo, en ocasiones parece algo abrupta, como si en la narración sí existiera la intención de terminar quedándose con una o la otra. *El tramoyero* presenta algunos juegos novedosos en la técnica del relato y en los saltos de tiempo y de narradores. Tal como la denomina Sanabria en el prefacio, esta primera novela es un “preámbulo” (7) que puede abrir las puertas a posteriores narraciones que, bajo la experiencia de leerse cuando ya la obra le pertenece al público (otra vez Virginia Woolf), el estilo, el tono y el lenguaje, encuentren nuevas posibilidades, tal vez más literarias que las que se presentan en esta, la primera novela de la “saga”.