

construcción de teatros, escenarios y coliseos no es menos importante que la escritura dramática o la representación escénica, puesto que es allí donde se expresa la voluntad política de las instituciones gubernamentales frente al desarrollo del teatro en Colombia.



Las transformaciones del teatro, tal como las muestra el historiador, están íntimamente vinculadas a los cambios políticos, económicos, religiosos y sociales a lo largo de la historia, pero también a los aportes individuales de los autores, quienes con su obra trazaron rumbos al desarrollo futuro del teatro colombiano. Si ellos fueron recibidos con amplitud por parte del público y acogidos por amplios sectores de la sociedad en la dinámica de la crítica social, se debe a que sus obras representaban el sentir de un pueblo inquieto, que no se había negado al escrutinio de la vida institucional. De aquí que en los primeros años de vida republicana haya surgido un vehemente movimiento teatral frente al discurrir de la vida política, en el que se destacan los embates críticos hacia el estado de cosas. Este teatro eligió el tono sarcástico sobre lo que hoy se llamaría el teatro de tesis. Y, como lo afirma el autor, esta línea humorístico-crítica, casi paródica ha predominado hasta nuestros días. Se trata de un género escénico representado en forma de diálogos cargados de humor cáustico y de personajes creados con carácter caricaturesco. Esta va a ser una de las particularidades propias

del siglo XIX que, incluso, se prolongará enriqueciéndose en la medida que la vida social va creciendo en complejidad a lo largo del siglo XX.

En las páginas de este volumen ha quedado magníficamente escrito el relato de la historia de Colombia descrita a través del hilo conductor del desarrollo de nuestro teatro, en un texto que el autor ha realizado con una prosa directa, culta, sencilla, ausente de manierismos y artificios y que si el lector lee con tanto interés y curiosidad, es porque en su exposición Carlos José Reyes Posada le habla con seriedad y autoridad, pero también como si mantuviera con él una fluida, culta y amena conversación.

ENRIQUE PULECIO
MARINO

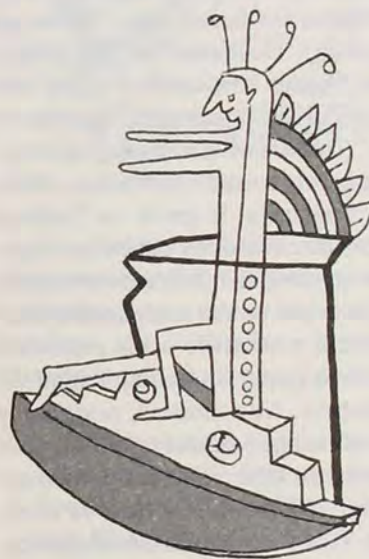
Lo que falta y lo que basta

Tres pisos más arriba
Ramón Cote Baraibar
Panamericana Editorial, Bogotá,
2008, 199 págs.

Una reflexión de John Cheever inspira el título de esta espléndida reunión de textos narrativos: la escritura como acto de venganza contra el hecho de que en nuestras vidas la mejor fiesta ocurra siempre tres pisos más arriba, la distancia suficiente para saber que hay una fiesta, que es la mejor fiesta y que no estamos en ella... (aunque tres pisos cerca de ella). Leído el libro de Cote, uno piensa que no hay mejor venganza, es decir, más eficaz recreación del motivo de la fiesta cercana pero perdida, que esta *reescritura* de lo que parecía haberse echado a perder (en el olvido o en el placer de otros, de otro, cercano pero lejano).

Quise llamar la atención sobre la idea de reescritura, porque allí me parece que está el meollo del motivo, un motivo que tiene dos facetas:

reescribimos lo previamente escrito o lo que tenía que haber sido escrito/vivido —una historia plena, completa, llena de todos sus símbolos y guiños al *vividor*— pero que no lo fue en su momento. Cualquiera de los dos casos —lo escrito antes (y no ahora: por otro y no por mí) y lo no escrito/vivido en su momento— representa la fiesta que tiene lugar tres pisos más arriba. Y los dos casos son uno, ejemplarmente, en un relato como “Mi verdadero encuentro con Vila-Matas”, título que sugiere una crónica (no “ficción”), un texto autobiográfico, cuando pensamos que Vila-Matas es un autor de carne y hueso, justo el autor cuyas palabras sobre Ramón Cote Baraibar leemos en la contracarátula del libro. Explico, entonces, cómo este caso de especularidad y autorreferencialidad es ejemplar de la fiesta tres pisos más arriba:



Algo común (por frecuente) y a un tiempo extraordinario ocurre cuando leemos por primera vez a un autor y descubrimos que durante años de nuestra vida nos hemos estado perdiendo de semejante festín¹.

El festín, claro, de la escritura y la lectura de un autor que bien pronto se convierte en uno de nuestros maestros o mentores... Y en el objeto más preciso de nuestra envidia,

digámoslo también con toda honestidad, puesto que estos relatos y este motivo se tratan del mundo de los escritores (en ciernes o en ejercicio).



Espero que esta difusa descripción contextualice apropiadamente lo que fue el “verdadero encuentro” de Cote con Vila-Matas, un evento que necesitamos suponer real y autobiográfico para poder disfrutarlo hasta las heces como *cuento* (o ficción). Descubierto Vila-Matas por Cote en edad tardía (bueno, esto es relativo), éste decide “encontrarlo” (como si no lo hubiera ya encontrado) vía correo electrónico, obtiene respuesta, le envía su “primer libro de cuentos” y empieza entonces una mágica relación o correspondencia que es una complicidad intelectual y sensible a las palabras. Quiero decir, una complicidad de palabras. Una amistad, podríamos decir, aunque signada por una gran ausencia: la de no haber podido escribir el libro que el otro ya escribió. Este referente ha sido alegóricamente tratado en este cuento por Cote a través de dos recursos significativos: uno, el sueño de Cote en que Vila-Matas aparece dedicando un libro (para obsequiar a otro) que no es de su autoría, y ese libro es precisamente el libro de Pessoa que Cote siempre ha querido tener (y no tiene); el otro recurso es el del juego con el *ushebti*, palabra que espiga Cote de las páginas de Vila-Matas cuando está urdiendo su primer mensaje al autor que se propone “encontrar” (y cazar, y casar, y sustituir, pues:) la palabra *ushebti* re-

fiere a la pequeña figura que los egipcios ponían en varias partes del cuerpo del difunto para que lo reemplazaran cuando “su señor” fuera “llamado a cumplir sus obligaciones”. El caso es, pues, de sustitución, esto es, de homicidio por suplantación, o de suicidio por delegación en otro de las funciones vitales... De manera menos metafórica otros resuelven la envidia de no haber escrito la obra maestra ya escrita o la canción favorita ya compuesta, llamándose Pierre Menard y (re)escribiendo de veras y sin escrúpulo *El Quijote* o haciendo una sesión perfecta de karaoke. Los años sin leer a Vila-Matas tienen así todas sus recompensas, ese festín tres pisos más arriba se traslada a nuestro piso, y somos de repente —o lo es Cote o Sanabria o cualquier otro escritor/vividor menardesco— los protagonistas de la fiesta. Lo que faltaba ahora basta, venganza perfecta. El “verdadero encuentro” cae en su justo lugar, un cuento, una contracartula, un juego especular de guiños que nos hace imaginar a Vila-Matas seduciendo a un ser deseado mediante la estrategia de dedicarle y regalarle este libro en cuestión, titulado *Tres pisos más arriba*.

Pero el motivo de la fiesta (cercana y perdida, y al final disfrutada hasta el tuétano) no es menos rico en el resto de los cuentos de esta colección, que incluye de paso algunas piezas maestras². Sólo que en ellas Cote se sustituye a sí mismo (suicidio), llámense o no sus protagonistas Sanabria, plausible álter ego de Cote³. De hecho, desde el primer relato, “Mongus”, el tema del festín y la ruina aparece enmarcado por una lingüística reflexión sobre la nacionalidad colombiana frente a la española, ámbito este último que sirve de escenario para la historia, escenario que es, además, la historia de España, a través de sus monumentos arquitectónicos, literarios y plásticos, y de la perduración de su medioevo a un tiempo fascinante y grotesco, inquisitorial y perverso, representado en la figura del guardián-portero-guía del convento de la Purificación. La aludida re-

flexión lingüística se da como un contrapunteo en la estrecha relación de amistad que une a un colombiano y un español: “[...] grité a todo pulmón que hablara más duro”; “[...] en España para que la gente eleve el tono de voz se le dice que hable más alto”; “[...] como si el que lo hiciera saltara lazo, según creí yo, comba, según creyó él”; “[...] revivimos una noche de tragos, yo, copas, él”... Esta amistad colombo-española, basada no sólo en las diferencias sociolingüísticas sino en la mutua pasión por el arte y la literatura, se afianza más en el festín compartido que están por perderse (tres pisos más arriba, veinte o dos siglos después, tantos kilómetros lejos/cerca) y en el que viene a sustituirlo. ¿Cuál es el festín en este caso? Leemos:

Nuestro circuito literario-pictórico se cumplió a cabalidad, no así nuestro deseo de llegar a Itálica, ya que ese día estaba prohibido el acceso, lo que nos obligó a cambiar de planes y dejarnos llevar por lo primero que viéramos. Fue así, en esa deliciosa errancia de estudiantes fugitivos de sus obligaciones, como descubrimos un camino estrecho y polvoriento que serpenteaba hasta rematar en lo alto de una colina en un enorme convento [pág. 15, resaltado mío]

La aventura del convento de la Purificación se propone como la fiesta alterna, prologada, por más rituales señas, por una sesióncita de *chocolate*, o cigarro de hachís, fumado como antesala a las puertas de un excitante viaje al corazón de las tinieblas, dirían ellos, rumba, digo yo, sesión que en su momento estuvo también a punto de ser estropeada, *arruinada*, para decirlo más festivamente maligno, por un policía que los sorprendió fumando, poco antes de reprocharles que hubiesen apagado de prisa el porro (siendo el policía aquí otra especular figura, justo el que se estaba perdiendo la fiesta). Ni qué decir que lo que descubren los dos juveniles amantes del arte, aparte de las maravillas interio-

res de un convento del siglo XVIII, es a un depravado monje que aprovecha la ocasión de la visita para intentar lances sexuales con los refinados turistas. ¿Fiesta arruinada? Más bien festín narrativo que se repite, ocasión para que los dos poetas y estetas de veinte años se tomen la audiencia de su clase de latín para repetir “la historia por enésima vez con pelos y señales, imitando su joroba [la de Mongus] y hablando como hablan los jorobados”, festín, carnaval, relajo o despelote que concluye proustianamente con la declaratoria, por parte de la profe de latín, de “que ante la imposibilidad de dictar una clase más y recuperar el tiempo perdido, lo mejor era dar un aprobado general”, anécdota que confirma la eficacia de la sustitución narrativa.



Otro tanto podría decirse de “Los tobillos de María Kodama”, una exquisita pieza de antología (aunque *Tres pisos más arriba* ya lo es) por su magistral construcción narrativa, siempre autorreferida con humor, casi con sorna, por el propio narrador, el inefable Roberto Sanabria, esta vez haciendo turismo estético en México, irregularmente metido en un bar de ambiente español, pero aceptando los desafíos sexuales y literarios a la colombiana. El doble desafío lo lanza, cómo no, Sandra, “una mezcla explosiva de argentina de nacimiento y mexicana por convicción”, quien tiene un libro inédito de literatura erótica, y conmina a los dos últimos sobrevivientes de la velada etílica, exponentes del flácido machismo literario, a demostrar que tienen con qué escribir una verdadera historia erótica, es decir, la experiencia necesaria o material para legitimar un auténtico ejerci-

cio literario basado en la vida misma. La respuesta de Sanabria a las truculentas historias contadas por Sandra y Luis es la de su aparentemente platónico, sentimental y penoso romance con María Kodama, escenificado en Madrid, c 1983, para catalogarlo como pieza de arte antiguo. Para entonces, claro, Sanabria puede tener sin exageración diecinueve años, Borges estar vivo y María Kodama ser su dama de compañía en los eventos públicos. Aprovechando la ceguera del viejo, la belleza de los tobillos de la argentino-japonesa y su cercanía con los organizadores de un evento de firma de libros (*Los conjurados*), el maligno Sanabria escribe un poema para María y consigue que le deslicen el papelito a la dulce compañera borgiana de los ojos rasgados (y los tobillos “preciosos, delgados [...] escurridizos e inolvidables tobillos de bambú”). La Kodama lee para sí el poema desde la tarima destinada al *pop star*, es decir, frente a una multitud desgañada por llegar y tocar a su ídolo, tras de lo cual busca con la mirada al responsable de la osadía, para encontrar finalmente la mirada aterrorizada del poeta Sanabria.

¡Valiente historia erótica!, debe pensar el lector que piensa la avezada Sandra, y con razón. La pausa la ha hecho el propio narrador al ser interrumpido, es decir, hay una pausa maestra de mano de Cote (que sin duda no ha hecho más que meter mano ahí desde el comienzo de la historia: al fin y al cabo la tal Sandra era desde el comienzo de una “belleza prometedor”, y las promesas hay que hacerlas realidad). Hecho el debido homenaje al recurso de coitus interruptus, tan palmario como estrategia narrativa de este cuento, el narrador concluye su historia sintomáticamente: Borges ha muerto, cómo no, y Sanabria reencuentra a María Kodama en Madrid, con ocasión de una entrevista relacionada con la creación de la Fundación Internacional Jorge Luis Borges en Alcalá de Henares. La historia de Sanabria termina en la propuesta erótica inminente

generada por el comentario de María Kodama a Sanabria: “[...] espero no ser impertinente si le digo que su cara me resulta conocida”. La frase, en el clima sexualmente tenso del relato (es decir, la tensión obvia del deseo de Sanabria por llevarse a Sandra a la cama), tras una primera relación propiciada por un intensamente erótico poema a sus tobillos (que ni yo, ni Sanabria ni Cote recordamos bien) y tras la muerte del poeta cabrón (es decir, ciego, es decir, complaciente, inmenso poeta), ofrece como prolepsis el final satisfactorio (satisfactoriamente erótico) de la historia de Sanabria.



¿Y la historia de Cote? Termina con el siguiente diálogo que a su vez escamotea y concretiza la historia de Sanabria, una total colada en esta fiesta de tequila, hormonas y poesía:

—Sanabria, ¿nunca vas a escribir esa historia? —me preguntó Sandra, la dulce Sandra que a esas alturas ya estaba derretida, ronquísima, suplicante.

—¿Para qué? —le contesté—. Mejor hazlo tú, que eres la experta en literatura erótica. Al menos a mí no me demandarán sus abogados. [pág. 43]

Tras semejante cuento, que llenaría de envidia a cualquier Vila-Matas (no cualquier adolescente se acuesta así como así con María Kodama, o sea, con la materia escritural de un tal y oral Jorge Luis Borges, seudónimo del gran escritor Pierre Menard), los otros muchos motivos

de la fiesta tres pisos más arriba redundan, aunque lo hacen también de mano maestra y sin dejar de depararnos sorpresas y risas, incluyendo el más *patético* de todos los relatos, el que da título a la colección, en que el ya madurito Sanabria, positivamente divorciado y virtualmente viudo, enfrenta al positivamente viudo segundo marido de su ex mujer Maripaz, un hideputa y mediocre biólogo marino que desde la antípoda mira con rabia al poetica que pretendió alimentar espiritualmente a su ex mujer (de los dos) con poesía y, otra vez, con todos esos embelecocos estéticos con que el refinado poeta quiere rodear la intimidad de la pareja, cuando miles de necesidades profesionales y económicas se interponen para disfrutarlos. Símbolo de esos embelecocos, una colección de libros que el poeta había regalado a Maripaz es el gancho para que Arturo (el segundo marido) obligue a Sanabria a descender al infierno tres pisos más abajo de donde ha estallado la animada fiesta en que se encontraba a punto de gozar del reencuentro inesperado con la ex compañera de colegio que despertara entonces, y estaba despertando ahora, veinte años después, las susodichas y protagonísticas hormonas. La frustración de la fiesta se plantea aquí como el falso dilema entre el viejo amor, representado, claro, por los libros, y el renacido amor erótico que representa, de nuevo, la vitalidad juvenil, y además una no menos estética manera de volver a un pasado aún más antiguo y original, historia de estudiante, de tierra caliente colombiana, de fiesta sin concluir hace más de veinte años pero que regresa irremediabilmente mediante las palabras, la conciencia, la madurez de quien ha pasado por la experiencia de la muerte (al menos la de su ser querido). El cuento y el libro concluyen con la esperada toma de decisión del tímido Sanabria por la fiesta de tres pisos más arriba, donde se reencontrará con Yadira, con su pasado, consigo mismo, con el verdadero tesoro de la (su) juventud y, sin duda, con el

fogoso poder de sus palabras. Esta alianza íntima entre *eros* y *grafos* devuelve al fin y al cabo el mallar-meano asunto de *La chair est triste* [...] *et j'ai lu tous les livres* a su renovada condición del placer de la lectura (la de los cincuenta libros del *Tesoro de la juventud* que abandona en el apartamento de Arturo y la ausente Maripaz) y la del placer de la escritura, convertida en dimensión alegre y carnal, superada la tristeza por todas las fiestas perdidas o abandonadas.



La venganza se consuma a la Cheever. Y nosotros, los lectores, entramos eufóricos a la preñidísima rumba de Cote, no importa que tengamos que echarlo a patadas de su propia casa para quedarnos por un rato. Vale la pena la osadía, para resarcirnos de los años de abstinencia.

ÓSCAR TORRES DUQUE

1. Vamos, Ramón, no te desanimes. Es peor llegar demasiado temprano al festín sin tener con qué disfrutarlo, y descubrirlo muchos años después, lo cual también resulta bien común (por frecuente), pero mucho menos extraordinario.
2. Ya he empezado a buscar el correo electrónico de Cote, el narrador, a quien me vine perdiendo por tantos años de exilio...
3. El perfil de un colombiano, estudiante de historia del arte y literatura, escritor en ciernes y en ejercicio y residente en España, propio del narrador del primer relato, "Mongus", permea la perspectiva del resto de los cuentos, incluso la del que recuerda al adolescente obsesionado con la pornografía en "Cine Imperio", la del uruguayo (en todo caso residente en España y turista en París) de "Que los cumplas feliz, Madeleine"

o la de la pareja Colombo-española de becarios en Washington D. C. de "El alba del dolor". Esta perspectiva transatlántica y artístico-literaria, la del hijo de Alicia Baraibar y Eduardo Cote Lamus, correspondería a la del "personaje transmigrado", como se caracteriza al anónimo Lautrèmont de *El otro cielo* de Cortázar, y que no es, como muchos piensan, un recurso fantástico, sino la referencia a esa tipología histórica de *el otro montevidéano*, *L'autre-mont évidean*, que descubre su identidad de allende y aquende el mar, su perversidad y su pasión literaria paseando por las calles de París.

El Caribe colombiano en el mapa del minicuento

Antología del cuento corto del Caribe colombiano

Rubén Darío Otálvaro Sepúlveda
(editor)

Universidad de Córdoba, Montería,
2008, 150 págs.

Por su dinamismo, por las tensiones que revela, uno de los episodios más apasionantes de la historia de la literatura es el de los géneros literarios, muy parecido, en su trama beligerante, al de la vida de los hombres. La aparición de un género, su encumbramiento, su lucha por permanecer y su inevitable caída son reveladoras de los cambios en la sensibilidad humana. La epopeya clásica con sus héroes insuperables y ejemplares y sus dioses ociosos está muy ligada al esplendor heleno y romano, pero ya desde esos tiempos remotos contó con el cuestionamiento, tanto en su lenguaje como en su contenido, por parte de los géneros cómico serios como el diálogo socrático y la sátira menipea que, con sus parodias y sus libertades, le fueron abriendo el camino a la irreverente novela, cuya historia, llena de aventuras, alcanzó su máximo apogeo en el siglo XIX, cuando el mérito de los libros se medía por la abundancia de páginas.