

## TEATRO

provisorio del tiempo; la separación, y con ella la doctrina del descreimiento que deviene en sombrío patetismo; las expresiones de insatisfacción y la aflicción que es ya territorio de la muerte.

Una intención lírica acompaña al libro, nostálgica, atemperada de lo triste por la esperanza de que "un designio escondido consuele" y surja de la noche "como una claridad/ el jazmín". O quizá permanezca la duda y haya que repetir por siempre:

*Pedíamos la lluvia y no la hubo,  
ni relámpagos ni truenos.  
Pedíamos el sol y llegaron los  
/ hielos.*

*Cuando basta para nosotros el  
/ cabeceo del sueño,  
—dormir llenos de nada, sea el  
/ sueño que sea—  
sin distinguir de veranos ni  
/ inviernos  
seguimos dando vueltas en vano  
sobre la tierra.  
[pág. 81]*

GUILLERMO LINERO

## Seis casos para un drama

### Mujeres bajo sospecha

Álvaro Campos

Colcultura, Tercer Mundo Editores,  
Santafé de Bogotá, 1996, 71 págs.

A Álvaro Campos Hernández (Orocué, 1947) en 1995 un jurado, integrado por Griselda Gambaro, José Sanchis y Santiago García, le otorgó el Premio Nacional de Cultura en la modalidad de dramaturgia por el texto *Mujeres bajo sospecha*, editado en 1996. Tras esta obra se encuentra un hombre de teatro, dedicado al oficio desde hace años. Campos estudió artes escénicas en la Universidad de América, ha sido profesor de teatro y fundador del grupo Gangarilla, del cual es director desde su fundación, en 1981.

Aunque ésta es su primera obra, antes había adaptado y llevado a la esce-

na obras narrativas. Así ha completado en varias oportunidades el ciclo ideal para cualquier teatrasta: ser autor del texto escrito y del espectacular.



*Mujeres bajo sospecha* consta de "seis casos", como los denomina el autor, que vertidos a una terminología teatral tradicional se podrían definir como seis piezas breves. En efecto, cada caso tiene su propio título, seis protagonistas y personajes diferentes y, tal vez lo más importante, son autónomos cada uno de ellos, lo cual permitiría, eventualmente, ser representados de manera individual. No obstante, los seis casos conforman una obra unida por aspectos formales e ideológicos, en el sentido amplio de la palabra. Podría ser también entendida como la representación de varios grupos sociales, en forma de fragmentos de un mismo cuadro o retazos de una realidad compleja, diversa, ligados por necesidades básicas, por falta de opciones y por un sentido especial de la justicia, para señalar sólo las fundamentales. De esta manera, Campos crea una poética dramática que guarda un especial equilibrio entre dos géneros (teatro breve y pieza teatral), con el objeto de significar un estado social.

El título de cada caso individualiza a la protagonista y, a su vez, sintetiza su mundo: "Marianela", "Comadre Mayo", "La Virgen de Palo", "La Mamá de Isaura", "La Amiga de Lucita", "Ana María Boavita". Marianela es la única hija de un hombre ya viejo, contratado para hacer "mandados para una empresa". Y esos "mandados" significan asesinatos de personas que "están en malos pasos". Marianela, desde pequeña, sirve de comodín a su padre en las "comisiones". Ya adulta desempeña su pa-

pel a cambio de dinero. "La Comadre Mayo" es la señora Margot Rojas viuda de Arellano, quien ha tenido como hogar un vagón abandonado de la abandonada vía de los ferrocarriles centrales, hasta el día en que la empresa decide restablecer el corredor vial y acude al engaño para el desalojo. "La Virgen de Palo", como su nombre lo indica, es una virgen que se le "apareció" a Bartolomé, o mejor aún, que él, campesino pobre, vio figurada en un palo. La virgen nunca hizo los milagros esperados por Bartolomé. "La Mamá de Isaura" es un ama de casa que cotidianamente repite la historia de su propia madre, la cual ella resume en: menstruar, parir, cocinar papas, hablar sola y no llorar, a no ser con las penas de ficción de las mujeres de la telenovela de las once. "La Amiga de Lucita" es una mujer madura que una noche, en un sitio público, conoce a un hombre joven a quien invita a su casa para "que la quiera". Pero las circunstancias, en cambio de ofrecerle un placentero encuentro, le ocasionan un fatal desencuentro. "Ana María Boavita", mujer dispuesta a sobrevivir ha tenido que hacer "lo que salga", hasta el día en que "se le compuso la vida": un general la hizo ayudante de "cocina en el casino".



Estos personajes, al igual que otros personajes literarios o los de nuestra cotidianidad, son seres sin estirpe o sin nombre; se pueden asociar, literariamente hablando, con pobres, doñas, ladrones, rebuscadores. Tienen una estructura mental sencilla, con leyes concretas. El vocabulario que utilizan y las inflexiones del habla definen su carácter y su situación social: es un léxico marginal, como marginales son sus realidades. Sin embargo, con este léxico



el dramaturgo crea un lenguaje de gran fuerza dramática, metáforas poéticas y bellas frases.

Campos trató el diálogo con acierto; éste oscila entre el tono fortuito de la conversación cotidiana y una forma especial, igualmente dialógica, cercana al "monólogo", en la que el dramaturgo demuestra gran maestría. Se trata de un diálogo en solitario —si se me permite la expresión—, en el cual un personaje es reemplazado por el silencio. El proceso interactivo que implica el diálogo se mantiene, porque el protagonista responde o se dirige a ese otro, que aunque no habla es real. La réplica lleva implícito el carácter de ese personaje silencioso y la colisión es con él.



Esta forma especial obliga al dramaturgo, en las acotaciones escénicas, a hacer diferencia entre la pausa y el silencio. El silencio es otro de los elementos dramáticos significativos a lo largo de la obra, porque demora la acción o sustituye un parlamento. En tres de los seis casos: "La Virgen de Palo", "La Mamá de Isaura" y la sin par "Ana María Boavita", aumenta la tensión. También con dicha técnica el autor recalca el punto de vista de un personaje, en especial de la mujer. La mujer de estratos populares, el ser femenino real o imaginario, pero actuante dentro de la sociedad.

El autor urde cada trama reteniendo un determinado momento de la vida cotidiana de los personajes. Así crea una atmósfera realista en personajes y temas. La colisión se presenta por medio de las palabras o de una acción física ("Comadre Mayo", "La Amiga de Lucita"); o sólo por las palabras encargadas de desentrañar los mecanismos de carácter social *in situ* en la psique y en el grupo al que pertenece el personaje.

La ironía es la constante en toda la obra. Unas veces desemboca en fino y sutil humor y otras en lo grotesco, usualmente relacionado con el teatro y la teatralidad de los últimos tiempos. La ironía y, por tanto, el humor permiten al autor presentar las diferentes realidades de manera crítica, hacer una valoración de las fuerzas sociales vivas y apartarse de lo catártico que conllevan los estilos dramáticos realistas.

Por ahora el lector —y posteriormente, cuando se haga el montaje, el espectador— podrá participar con actitud crítica, similar a la adoptada por el dramaturgo. Es mayor su participación en "Marianela", donde el espectador no es sorprendido ni violentado por el hecho de asesinar. Éste es presentado agudamente como un oficio cotidiano, ejercido por un "buen" padre de familia y cobijado por la seguridad social.

En su trasegar como escritor, Campos ha recorrido el camino en una vía, adaptando cuentos literarios para el teatro, y ahora, con *Mujeres bajo sospecha*, podría hacer el recorrido de manera inversa: convertir la obra teatral en varios cuentos. Las acotaciones escénicas, más que sencillas didascalias, están escritas de manera literaria. En algunas de las piezas se percibe el influjo del mexicano Juan Rulfo, en especial en "La Virgen de Palo".

Esta relación entre narración oral y literaria y el teatro no es nueva, más aún si se habla de cuento y teatro breve. En lengua castellana y española tiene un venerable pasado con entremeses, mojigangas, sainetes y un largo etcétera. En el país se cultivó de manera especial el teatro breve en el siglo XIX, época en que, de acuerdo con el ingenio del escritor, abundaron los nombres para designar el género. Los rótulos variaron entre los ya consagrados, como sainete, comedia breve, comedia en un acto y los nuevos, que la mentalidad decimonónica dictaba como petipieza, peticomedia, sátira breve, comedia en miniatura, drama breve (cuando en realidad era comedia) y otras por el estilo.

El siglo XX ha tenido exponentes del teatro breve, pero, a diferencia del XIX, el tono ha sido dramático. Por lo menos esa es la deducción que se puede hacer después de leer las antologías más difundidas. Lo pusieron de moda las

agrupaciones denominadas teatro de cámara, o teatro de bolsillo, o teatro de ensayo, y los elencos conformados por aficionados. Aunque a lo largo de la historia las piezas breves han tenido utilidad práctica y recreativa, y de allí se ha derivado su prevalencia u olvido, se debe reconocer el arte que encierran muchas de ellas y los nombres de sus cultivadores. Es posible que con la difusión de las teorías de Mijaíl Bajtin sobre cultura popular se consiga, a finales de siglo, una valoración diferente de las piezas cómicas, tratadas hasta ahora como género menor, con un papel subalterno respecto a otros géneros ya consagrados (¡bendito seas, Mijaíl!).

Finalmente, en Colombia, dentro de la gran diversidad de propuestas teatrales de final de siglo, parecería que la dramaturgia propuesta por Campos está incluida en una nueva tendencia que ya se percibe en algunos escenarios: dar una visión del mundo por medio de cuadros independientes, enlazados temáticamente. Es temprano para entretejer hipótesis o para ligar la nueva dramaturgia con la agudización de los múltiples problemas del país y atribuir influencias a las concepciones posmodernistas o a una breve manera de aprehensión del humanismo y las técnicas brechtianas. Habría que esperar más adelante si continúan estas propuestas.

MARINA LAMUS OBREGÓN

## Los nombres de la patria

Mambrú

R. H. Moreno-Durán

Editorial Santillana, Santafé de Bogotá, 1996, 299 págs.

En las últimas páginas de la novela, Vinasco, el historiador que ocupa el centro del texto novelístico desde todas sus perspectivas, dice que "en nuestro país *ficción* es el nombre que los escépticos le dan a los golpes con que en vano intenta despertarnos el rigor de lo cotidiano". La lectura rápida puede