

lloermo Schmidhuber de la Mora (México); *Límites*, de Marco Antonio de la Parra (Chile); *Noticias de suburbio*, de Nora Glickman (Argentina); *Cruzando el puente*, de José Triana (Cuba); *Pishtaco*, de Julio Ortega (Perú) y *Adjetivos*, de Maritza Wilde (Bolivia).



Los textos de autores colombianos: *Proyecto piloto* (1990), de Enrique Buenaventura (1925-2003), con un análisis de María Mercedes Jaramillo. Esta obra también fue incluida en *Teatro inédito* de Buenaventura de la colección de la Biblioteca familiar colombiana, de la Presidencia de la República, en 1997; *Gato por liebre* (1990), de Piedad Bonnett Vélez (n. 1951), análisis de Betty Osorio y *La sangre más transparente* (1992), de Henry Díaz Vargas (n. 1948), con análisis también de María Mercedes Jaramillo.

María Mercedes Jaramillo es estudiosa de amplia trayectoria del Nuevo Teatro en Colombia y, por tanto, de la obra del maestro Buenaventura, uno de los más importantes hombres de teatro del siglo xx. Jaramillo considera que esta pieza “es una metáfora de la corrupción y descomposición social que vive el país”; la cual recrea “con humor negro la realidad nacional y universal”, estructurada sobre dos niveles: el primero, en el que aparecen personajes sobrenaturales (cuatro Muertes-Ratas), los cuales relaciona con personajes similares de las manifestaciones teatrales del medievo. Al segundo nivel pertenecen seres humanos dominados por las Muertes, sin que su presencia sea explícita para ellos.

Piedad Bonnett Vélez, además de sus actividades como poeta, crítica literaria y profesora, es dramaturga muy interesante: sus textos poseen gran belleza literaria y son escritos para la escena, sin perder de vista sus múltiples convenciones. *Gato por liebre* es un monólogo poético en el cual se combina lo expresivo del yo de una mujer: Ester Ramírez, quien se viste de hombre para lograr varios propósitos, y la comunicación directa, sin interferencias del lector o espectador virtual.

Innovación en esta obra de Bonnett es la no utilización de acotaciones escénicas; algunos cambios de situación interna y espacial del personaje son marcados por textos de otros autores, diferenciados en su tipografía; aunque la diferencia no es sólo de tipo formal, ya que Ester Ramírez se comunica con un habla popular. Este recurso dramático de raíz brechtiana, trae abiertamente otras voces que se entrelazan de manera externa con esta obra, enriqueciéndola en corrientes culturales familiares a la autora; a su vez, dentro de la pieza adquieren complejas relaciones simbólicas. También, en el nivel simbólico, Bonnett marca las transiciones del ser femenino al masculino, y de nuevo al femenino, por medio de formas sociales ritualizadas de cada sexo, en apariencia superficiales, pero que encierran una fina ironía de nuestra sociedad.

En el estudio de Betty Osorio: “*Gato por liebre* de Piedad Bonnett: género e identidad”, devela muchas claves: cómo surgió la obra, las influencias literarias, el contexto social, las metamorfosis de la protagonista, el tiempo y el espacio. Es especialmente notable en el estudio la noción de ser que conlleva la obra, la cual emparenta esta pieza de Bonnett con profundas nociones sobre la mujer en la actualidad.

Henry Díaz pertenece a esa generación de dramaturgos surgidos en el país en las últimas décadas, con una vasta producción artística en todos los campos de la creación teatral. María Mercedes Jaramillo señala en la obra de Díaz el “interés

en el pasado y en el presente nacional”, de manera similar a como otros críticos han destacado en la obra de Díaz una vertiente histórico-crítica de la vida nacional y otra relacionada con el acontecer de grupos marginales de la sociedad urbana contemporánea.

La sangre más transparente fue premio nacional de dramaturgia en 1992, pertenece a esta última vertiente al dramatizar el último día de existencia de un joven todavía adolescente, de un barrio popular. En este barrio, el joven aprendió lo indispensable para sobrevivir y ganar dinero como sicario. Jaramillo encuentra en esta pieza “muchos elementos del teatro clásico, como la unidad de lugar, tiempo y acción, la búsqueda del padre, el regreso del espectro para cumplir lo prometido”, además de otros elementos propios de la vida nacional.

MARINA LAMUS OBREGÓN

“El mundo fue y será una porquería, ya lo sé”

Cambalache y otros relatos

Mauricio Botero Caicedo
Villegas Editores, Bogotá, 2003,
189 págs.

Cambalache es el cuento con que se inicia la colección, le sirve de título general al libro y anticipa el contenido y el tono moral de los relatos que vamos a leer. En ellos, como en el tango homónimo, reina el caos, la confusión y el desorden tanto físico como moral. Por otra parte, la colección de cuentos, de forma no sabemos si deliberada o no, se ubica en diversas regiones de Colombia configurando un mapa narrativo del país en sus aspectos no sólo geográficos sino socioculturales e ideológicos. Como marco espacial de los diferentes relatos aparece la zona

norte de Bogotá; Ambalema —un pueblito de las orillas del Magdalena—; la feria de ganado en Antioquia; una finca en la Calera; así como también Providencia, las islas del Rosario, el carnaval de Barranquilla, un reinado de belleza en Fusagasugá, una espera en el aeropuerto de La Nubia y Cali. También se mencionan lugares más cosmopolitas y transnacionales de cafés, Jockey Club, restaurantes caros y famosos, bares en donde los protagonistas consumen *whisky* importado, vinos franceses de cosechas pasadas, *escargots* y otras delicias que —en especial en Colombia— sólo son accesibles a las clases altas. Esto nos ubica ya en un mundo de privilegio y en donde la artimaña para salir con la suya, ayudado de amigos influyentes, abogados inescrupulosos y funcionarios complacientes constituye la norma.



Así, por ejemplo, en *Cambalache*, luego de una larga disquisición inicial acerca del pedigrí de caballos famosos en carreras pasadas (conocimiento que el autor se encarga de desplegar a lo largo de todos los relatos —ya sea en cuanto a vinos y cosechas; caballos; comidas; mujeres o idiomas extranjeros—), el narrador, mediante una estratagema, se salva de compartir la cuantiosa herencia de su padre muerto con dos hijas ilegítimas que también reclaman su parte. Un cambio de cenizas para engañar el ADN “un sencillito cambalache. Donde debían yacer las cenizas de papá, pusimos las de Henri Bolaños y donde debían estar las de Henri, pusimos las de Papá” (pág. 21) resuelve la cuestión en favor de los más ricos y poderosos.

En el siguiente relato, titulado *El patrón*, éste, mimetizado como su capataz, yaciendo en una hamaca en su propia finca, logra engañar a la guerrilla que lo busca para secuestrarlo. Aparece como relato dentro del relato, porque aquél se lo cuenta al narrador, quien se sorprende de su astucia y buena suerte a la vez que le pregunta por qué se lo ha contado justamente a él. La respuesta es, de nuevo, satisfecha y rotunda: “La razón es muy sencilla. Muy pocas personas han logrado engatusar y embaucar a estos bandidos, y verdaderamente me siento muy orgulloso de dejarlos ante el país como unos pícaros, sino como unos verdaderos idiotas. No se puede subestimar la brutalidad de la guerrilla, pero tampoco sobrestimar lo brutos que son...” (pág. 38). Una vez más, la picardía como categoría moral es esgrimida para justificarse como estrategia de supervivencia. O la sofisticada invención química de un marido engañado para perseguir a las parejas sexuales de su esposa y vengarse, justificado esta vez más por distraerse que por ética: “Es el aburrimiento la maldición de las clases pudientes y de las personas afortunadas; los pobres no se aburren... no tienen ni plata ni tiempo” (*Furor*, pág. 63). En este relato, como en otros, se pone de manifiesto también una doble moral machista: el hombre puede engañar a su mujer en su propia casa seduciendo a la jovencita suiza que cuida a sus hijos, pero la mujer, si lo hace, o es “ninfómana” o tiene “fiebre uterina” (en la enrevesada explicación de un médico amigo) y debe ser castigada indirectamente en sus amantes. Machismo que se expresa directo cuando dice: “Los hombres, sencillamente, no juegan con nada que pueda poner en peligro su ‘armamento’. Es un milagro que el género masculino haya aceptado con docilidad las cremalleras” (pág. 69). Esta actitud del hombre que ejerce el poder, ya sea sexual respecto de la mujer o económico en relación a las clases bajas, o cultural (por tener una educación, haber viajado, tener acceso a los bienes de

consumo en la sociedad capitalista global), reaparece en *La botella de vino*, en donde Beltrán explica su versación en vinos y cosechas a partir de la consulta de la internet en su celular: “Con Genaro tenemos una serie de contactos con las principales casas de subastas de vino del mundo, que nos suministran información por internet. Sotheby’s, en Nueva York, lleva a cabo cada tres meses subastas de vino, y la semana pasada realizó una de ellas” (pág. 85). Información y conocimiento que no sólo sirven para *épater* (como dice el autor) a los seres inferiores que lo rodean sino también y sobre todo para lucrar con ella. Algo semejante ocurre en *Sorpresas te da la vida*, donde el protagonista, admirado y envidiado por todos, confiesa tras varios tragos que la fórmula de su éxito reside en la información que recibe en la cama por boca de las esposas de personajes claves. De nuevo la mujer aparece manipulada como objeto, no sólo sexual sino de transmisión de información entre hombres. Situación que alcanza la homóloga invertida en el desenlace centrado en un rival del protagonista que finalmente lo supera en información y consecuente éxito porque se acuesta con la mujer de aquél o, como se lee en la última línea, “Arrugar las sábanas con Susana Mendoza” (pág. 175).

Hay, sin embargo, ocasiones en que el engaño es mutuo y los contendientes quedan parejos, como, por ejemplo, en *La apuesta* o *Arrieros*, en donde la astucia de unos y otros queda balanceada al final, ilustrando el epígrafe del libro: “Engañar al que engaña es doblemente entretenido” de Jean de la Fontaine. *El banquete* presenta de nuevo un sofisticado aunque a la vez relativamente inocente plan para engañar a la esposa del organizador e inducirlo a tomar unos medicamentos contra una enfermedad venérea que le ha transmitido su esposo. O, en el extremo opuesto de lo macabro y con prácticas de la mafia de Chicago o de los militares en Argentina durante la guerra sucia, la referencia a los asesinados enterrados en el cemen-

to que debilitaba la mezcla y hacía caer los puentes construidos en Barranquilla por la poderosísima e inescrupulosa familia Farinelli (*El puente está quebrado*).

Los protagonistas de los relatos encarnan también una galería de tipos humanos que corresponden a diversas áreas geográficas y sobre todo sociales del colectivo colombiano contemporáneo. Nos encontramos con reinas de belleza y *traquetos* en un simulado concurso de belleza que, es tal vez, de los más logrados del libro, sobre todo por los equívocos que se producen y la fábula del “burlador, burlado” que encarna. Lo mismo podría decirse de la caracterización del arriero antioqueño, de la frívola clase alta bogotana, de los que frecuentan las islas del Rosario, la zona rosa, los mejores restaurantes del país (a los que se menciona con los nombres reales en una especie de topografía culinaria interesante y tal vez inficionada de *Diners* u otra publicación por el estilo). Todo lo anterior en tono de farsa y desde una actitud cínica que, en una mala copia de Oscar Wilde, ostenta un inmenso desdén por aquellos “que no son como uno”.

JORGELINA CORBATT
Wayne State University

Expediciones a la infancia

Historias sin testigos

Juan Manuel Camargo González
Alcaldía Mayor de Bogotá, Instituto
Distrital de Cultura y Turismo, 2002,
165 págs., il.

Historias sin testigos, obra ganadora del Premio Nacional de Cuento Ciudad de Bogotá, categoría adultos, en el año 2002, es el primer libro de cuentos que publica Juan Manuel Camargo González, de quien la solapa nos informa que es “abogado y especialista en derecho

financiero del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario de Bogotá” y que “cursó algunos semestres de la carrera de literatura en la Pontificia Universidad Javeriana de esta misma ciudad”. Por la solapa nos enteramos también de que es “autor de *Nuevo derecho aduanero. Parte general e importaciones*” y de que ha “recibido las siguientes distinciones literarias: finalista en el Concurso de Cuento Carlos Castro Saavedra 1990 y primer puesto en el Concurso de Cuento Breve Ciudad de Samaná 1997”.



En una intervención pública¹, el propio Camargo admitía sobre sí mismo: “No encontrarán una persona menos inmersa en el mundo de la literatura que yo. Yo soy abogado, me muevo en el mundo del derecho, las personas que trato no leen literatura, y por eso yo desarrollo esta actividad de un modo casi clandestino, oculto, íntimo”. Respecto a los concursos, dice Camargo: “Mis conexiones con el mundo editorial son muy tangenciales, y de todas formas nunca tendría el valor de ir donde un desconocido a pedirle que me publique algo. Pero un concurso es algo fabuloso: puedo aspirar a que alguien calificado examine mi obra y la compare con otras, mientras yo conservo el anonimato”.

Los premios literarios suelen generar la desconfianza del público; cuando no se les sospecha amañados, se les intuye injustos, y muchas veces tales premios caen sobre las obras por ellos honradas como una maldición, ya que, en vez de impulsar dichos títulos dentro del ámbito de las letras, lo que hacen es ahu-

yentar a sus eventuales receptores; eso parece haber sucedido con este libro, que, a pesar de sus virtudes, ha tenido escasa —si no nula— acogida por parte tanto del mercado como de la crítica, a tal punto que hoy estas historias sin testigos se han convertido en un conjunto de cuentos sin lectores.

Camargo es, no se puede negar, un escritor aficionado; sin embargo, muestra un dominio del oficio y una competencia técnica que bien le podrían envidiar más de unos cuantos escritores profesionales: con la dedicación del *amateur*, la concentración del artesano y el entusiasmo del diletante, y sin las mañas, vicios ni resabios del “literato”, este autor logra, mediante una prosa pulida y contenida, libre de pirotecnia o aspavientos, construir relatos en los que forma y función se funden y confunden para crear sólidas y robustas piezas de narrativa. Los relatos incluidos en este volumen son, sin ningún intento de disimulo, rotundamente borgeanos, aunque, claro, Borges nunca es solamente Borges, y en este caso a esta influencia avasalladora vienen a añadirse, por contigüidad, las de Lugones y Cortázar.

Abre el libro *El parque, ese parque*, que cuenta la historia de un anciano, denominado simplemente el Magistrado, que acude siempre con puntualidad a una cita semanal con el pasado, en un parque que es “el mismo parque de su niñez, el mismo, no sólo en el espacio sino también en el tiempo” (pág. 10), y en donde por unos momentos puede observar al niño que fue él mismo hace muchos años, ocupado en sus juegos inocentes sin percatarse de ese anciano que va a llegar a ser él mismo; el vaivén temporal de la fábula es iterado por la narración, que empieza presentándonos el hecho consumado y pasa enseguida a recapitular las circunstancias de éste, para terminar con la fisura temporal cerrándose con el personaje dentro de ella, un final en el que se adivina la muerte misma.

El siguiente cuento es *El marqués de Arouet*; este nombre corresponde a François de Arouet, supuesto