

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 CORBATA
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-

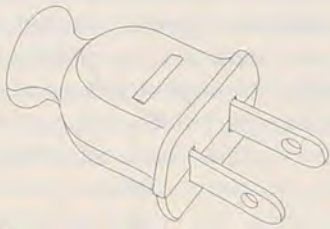
yentar a sus eventuales receptores; eso parece haber sucedido con este libro, que, a pesar de sus virtudes, ha tenido escasa —si no nula— acogida por parte tanto del mercado como de la crítica, a tal punto que hoy estas historias sin testigos se han convertido en un conjunto de cuentos sin lectores.

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

filósofo francés del siglo XVIII; “ni siquiera yo, que me compongo de palabras, soy dueño de ellas” (págs. 17-18) es la primera sentencia que lee el protagonista del libro de *Diálogos* del marqués, el cual, como vamos descubriendo junto con el personaje-narrador, es un libro vivo, cambiante, capaz de escuchar y responder a sus lectores, hablándoles a través de sus páginas, nunca iguales en cada relectura; en suma, el libro es la “encarnación” misma de la mente de su autor, quien sobrevive, literalmente, en su obra.



En *El anillo de Gabriela* el objeto que da título al cuento se convierte en el objeto de deseo de un artista inconsciente de su propia mediocridad, quien, elevándolo paranoicamente a la categoría de objeto mágico capaz de revelar la belleza oculta del mundo, recurre a retorcidas peripecias para conseguirlo; para su carcería busca valerse de un libro que resulta igual de esquivo que el anillo, y la búsqueda de éste introduce en el cuento una digresión sobre el fetichismo libresco; como cajas chinas o muñecas rusas, los distintos niveles de la narración, contenidos unos dentro de los otros, ocultan en su profusión la simplicidad de la trama; al final, aunque la búsqueda del anillo es infructuosa, provocando, de hecho, la pérdida definitiva de éste, su acechanza resulta siendo el camino tortuoso por el cual el protagonista logra llegar al “corazón” de su dueña.

La puerta abierta es el enigmático título del siguiente relato sobre una pareja cuyo único interés aparente —y común— son los libros;

“Las personas y las cosas eran siempre el reflejo de algo que habíamos leído” (pág. 52), dice el narrador, esposo de Virginia, quien, víctima de una enfermedad nunca especificada, va desvaneciéndose en medio de una librería que, como un eco metafórico de su dolencia, es sometida a lento pero constante ataque por fuerzas desconocidas que mutilan, con saña progresiva, palabras, párrafos y páginas; un hábil uso de los tiempos verbales logra crear una perspectiva deliberada pero sutilmente vacilante, que viene a reforzar la noción de duelo.

Cuaderno de tinta roja es un cuento implacable y preciso, narrado desde el punto de vista de un personaje que participa sólo tangencialmente en los hechos; éste es el recuento, muchos años después de sucedida, de la venganza ejecutada por un poeta adolescente ante una afrenta hecha a su escritura, valiéndose para dicha venganza de la escritura misma; un parque de barrio y un patio de colegio son las arenas de esta contienda; un castigo perfecto, minucioso, impecable, de justicia más que poética, que se cobra sin piedad el corazón de una niña, quien, lentamente y sin noticia, pasa de agresora a víctima; este cuento por sí solo justifica la existencia del libro.

En *Patricia* una iniciación sexual es mediada por sintagmas, predicados y ecuaciones, o, formulado de manera inversa, una discusión metalingüística es resuelta en el lenguaje común del cuerpo: “Por sobre todas las cosas, ella amaba la clase de matemáticas y yo la de español; yo no entendía nada sobre números, y ella no descifraba ni una palabra de los textos que nos ordenaban leer” (pág. 88) dice el narrador; en este cuento el pudor se vuelve un desafío retórico, superado a fuerza de circunloquios, perifrasas y elipsis, recursos que, paradójicamente, terminan siendo tan enfáticos que logran un efecto contrario al pretendido.

Pero es que estamos, hasta ahora, relato tras relato, ante personajes no de carne y hueso, sino de papel y tinta; para quienes un beso, por ejemplo, es tan sólo un uso menor

de la lengua; caracteres cuya casi exclusiva apetencia es la lectura, y cuya única perversión permitida es la bibliofilia; estos primeros seis relatos están marcados por un sentimiento de agotamiento y nostalgia, por la convicción de que la literatura está primero que la vida y de que todo tiempo pasado fue mejor, por la búsqueda de la memoria como refugio y de los libros como paraíso perdido o utopía.

Pero esto cambia en los cuentos siguientes, que, además de dejar a un lado el imperativo libresco, salen de ese laberinto que es la ciudad para aventurarse en otros ámbitos y, por extensión, en otros temas; lamentablemente, la persistencia del estilo extremadamente cuidadoso, que le iba bien a los otros cuentos, acá desluce y desentona, apareciendo, a pesar de su austeridad, demasiado rimbombante en estas historias que pretenden acercarse a una realidad más cruda y más áspera.



Empieza este bloque final *En la infancia*; continúa acá, aunque más tenue, la presencia de libros en la narración, en este caso como una forma (innecesaria) de darle respetabilidad al personaje de Lupo, figura tutelar de Nicolás, el joven protagonista, quien, rodeado de ancianos, vive entre la decrepitud y la muerte ajenas; la narración, en una inusual tercera persona “introspectiva”, nos guía de situación en situación hasta llegar a un final conmovedor por su sencillez.

En *El largo rodeo* una niña campesina narra —en un lenguaje incompatible con el personaje, a pesar de los esfuerzos del autor por

remediarlo— cómo su familia y otras se alejan de su terruño huyendo de la violencia; esta protagonista, escogida con intenciones evidentemente melodramáticas, es casi un catálogo de desventajas: niña en un mundo de adultos, mujer en un mundo de hombres, pobre y débil en un mundo donde mandan el dinero y la fuerza; al final, la niña es consciente de que, en su largo trayecto para esquivar la muerte, lo único que ha hecho es postergarla, y que todos estamos metidos en ese largo rodeo.



Cierra el libro *Quién mató a Nicolás Moreno*. El título así, sin signos de interrogación, inserta el cuento dentro del género policíaco, y de hecho cabe empezar preguntándonos, como lectores juiciosos que somos, si esa puntuación omisiva es ya una pista; acá, la muerte, aparentemente por envenenamiento, del hijo de un gamonal, y su posterior autopsia, sirven de pretexto para diseccionar un pueblo en descomposición: la narración empieza desde el punto de vista del juez y pasa luego al punto de vista del cura, aunque ninguno de ellos funciona como narrador, y termina sin contarnos quién mató a Nicolás Moreno. Esta segunda omisión funciona como una invitación a releer el cuento, y, como en los clásicos policíacos “blancos”, intentar averiguar por nosotros mismos quién es el o la culpable.

Un final, como los demás, marcado por la pérdida, la ruina y el fracaso; son estas narraciones, en su mayoría, expediciones hacia ese lejano territorio de la niñez y la adolescencia, mediadas por las perspectivas del recuerdo, necesariamente imper-

fecto, y del punto de vista, necesariamente parcial, dejando así en nosotros, los lectores, la tarea de completar el trabajo del cuentista, misión que siempre agradecemos. A Camargo González puede hacerse un elogio que Borges mismo hubiera querido para sí: tenemos acá un escritor que, como tal, ha sabido devolver a la literatura algo de lo que de ella ha recibido como lector.

CARLOS SOLER

1. Durante la Feria Internacional del Libro de Bogotá 2003, con motivo de la presentación de los libros ganadores de la convocatoria Premio Nacional de Literatura Ciudad de Bogotá 2002, el IDCT invitó a los autores premiados a hablar de sí mismos y a comentar otro de los textos ganadores. El primero de mayo habló Camargo, y parte de su presentación está reproducida en D.C. núm. 15, de junio del mismo año. De esta publicación se toman los apartes.

Plato del día: Bogotá al lente

El cerco de Bogotá

Santiago Gamboa

Ediciones B, Barcelona, 2003, 201 págs.

Un cuento largo y cinco cortos integran *El cerco de Bogotá*, la más reciente publicación de Santiago Gamboa. De los seis, los únicos inéditos son el primero, que da título al libro, y el segundo, *Cliché: días de vino y rosas*. Los restantes han formado parte de diversas antologías. Respetando el orden del libro reseñado, ya habían aparecido así: *Urnas en Líneas aéreas* (1999); *Muy cerca del mar te escribo en Cuentos caníbales. Antología de nuevos narradores colombianos* (2002); *La vida está llena de cosas así en McOndo* (1996), en *Und traumten von leben* (2001), y en las versiones española y colombiana de *Variaciones en negro. Relatos policiales iberoamericanos* (2003); y *Tragedia del hombre que amaba en los aeropuertos en Cuentos apátridas* (1999).

En *El cerco de Bogotá*, la ciudad está sitiada por la guerrilla. Las fuerzas leales al gobierno están cercadas entre la calle 19 al sur y la 170 al norte, y entre los cerros orientales y las colinas de Suba y la avenida Boyacá al occidente. El resto de la ciudad lo ocupa y controla la guerrilla, si bien el aeropuerto está bajo el control de los paramilitares. Bogotá lleva sitiada siete meses. Los vidrios del Tequendama, el hotel que aloja a los corresponsales de todas partes del mundo, están cubiertos con tela asfáltica. La sede del gobierno está en Cartagena. En realidad suena mejor de lo que es. El relato largo es mediocre. La historia la protagoniza la pareja de corresponsales de guerra compuesta por Olaf y Bryndis, maltés e islandesa respectivamente. A raíz de un bus volcado frente al hotel, y una conversación casual con un cabo, se enteran del posible vínculo entre miembros del ejército constitucional y la guerrilla asentada en el sur. La guerra, cualquier guerra, sólo tiene motivos económicos. En la bogotana, todo es susceptible de cambio. Se canjea información por ayuda, dejarse toquetear por información, traslados por dinero, información por perica, información por información, armas por coca, sexo por dinero. Pese a que es una situación en la que quien tiene dinero puede procurarse lo que desee, para los periodistas es demasiado fácil dar con las pistas de la investigación, tan fácil que resulta poco creíble. Tras una seguidilla de contactos inverosímiles —cabo locuaz, teniente lúbrico, lustrabotas gay, peluquero sureño, traqueto abstemio, guerrillero traidor—, a la pareja llegar hasta el fin y conseguir la historia, no le cuesta más que una promesa de exilio, que Bryndis se deje meter mano del teniente, algunos paquetes de cigarrillos, unos cuantos cientos de dólares y la simpatía y belleza de la islandesa que encanta al narcojefe del sur. El relato es divertido, pero sus acciones se desarrollan con gratuidad. Allí reside su mediocridad. Parece ser, más que una historia terminada, la escaleta de una novela de más largo aliento que un novelista trasapeló o confundió y mandó a su