poema que no solo rinde homenaje al galardonado director, sino al universo arrabalero y parisino del *boulevard* que sirve de ciclorama para la película con énfasis en la mujer sola y amada por muchos.

Finalmente, en esta secuencia escalonada de Mario Rivero, podemos observar también una poesía de lo sagrado, de lo místico. El poeta se aproxima a la divinidad, expresada como una *mística* que nos acerca al lenguaje utilizado en el ritual eucarístico; es la relación directa de un yo-poeta con una deidad pasiva que precisa escuchar algo que es más que una súplica.

En su poemario *5 salmos penitenciales* su etapa social y su etapa íntima se sintetizan por medio de un lenguaje sacro. En sus versos se advierte que lo más característico está en la intención que tiene el poeta de apelar a un Dios pasivo, a un Dios que ha olvidado su responsabilidad como creador. Por ello, al convertir sus textos en oraciones, el poeta se presenta como el sacerdote, el ser que va a dirigirse a la deidad para suplicar por nosotros y así pedir por cada una de las personas que se encuentran presentes en este mundo en el cual nos ha tocado vivir.

La oración se torna parte de su lenguaje, pero ya no se trata de un lenguaje común, sino transformado en uno más elevado, aquel que se consagra en la liturgia. Es un lenguaje que no tiene la tonalidad coloquial de su poesía social e íntima, sino una tonalidad mística y sagrada. Con ello podemos observar cómo la gran cantidad de recursos de todo tipo que utiliza Rivero en su poesía forman en sí mismas una especie de "pastiche", ensamblaje, montaje, reciclaje del cual se vale el poeta para la creación de nuevas imágenes que a su vez resultan en nuevas formas de expresión verbal, para lograr lo que se puede calificar como un gran "*collage* poético".

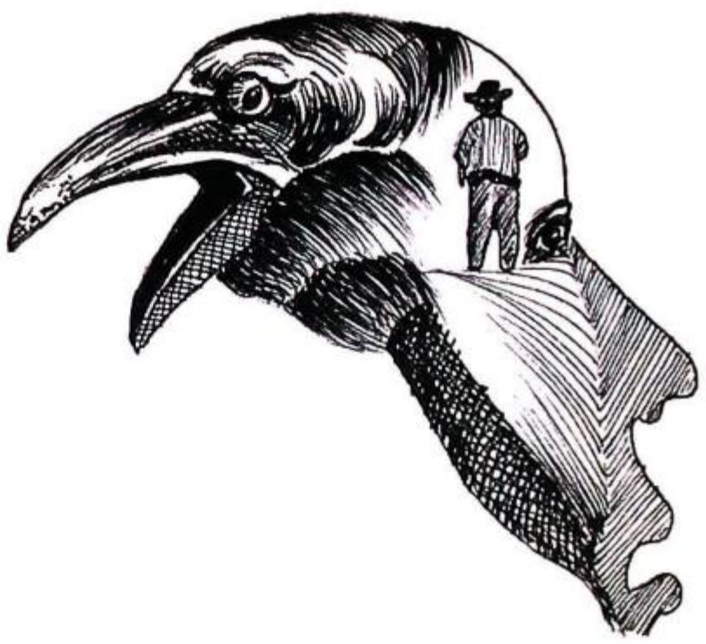
Mario Rivero ha sabido enriquecer su obra poética con afluentes diversos y ha logrado conjugar, con indudables aciertos, la tonalidad de géneros que son tan propios del acervo cultural latinoamericano, como lo son el tango y el bolero. Su quehacer lírico renovador siempre estuvo atento a la palabra precisa y a la enunciación adecuada que han hecho de su obra un claro ejemplo de inmensa humanidad, de una nostalgia profunda y un canto singularísimo al amor en medio de las desesperanzas.

RODRIGO LOMBANA

Dostoievski para nuestro tiempo

La doble cara de la incertidumbre: Dostoievski en el Teatro Libre
Ricardo Camacho y Patricia Jaramillo (adaptación)
Universidad de los Andes, Facultad de Artes y Humanidades, Departamento de Humanidades y Literatura, Bogotá, 2010, 161 págs.

Pocos retos tan exigentes se han presentado en la historia del teatro colombiano como fue el de adaptar para la escena las obras cenitales de Fiódor Dostoievski (1821-1881). La arriesgada empresa, orientada y promovida por Ricardo Camacho, embarcó a los integrantes del Teatro Libre en un incierto viaje al interior de la obra de uno de los más dramáticos y sombríos escritores del siglo XIX. Si el director, Ricardo Camacho, tenía un proyecto escénico para dar vida sobre las tablas a tan diversos personajes, también tendría que guiar a los actores en el intrincado laberinto que el argumento de sus obras supone, con el fin de que, inmersos en aquellos sórdidos submundos, comprendieran a cabalidad su sentido y emergieran de ese extraño viaje con las ideas claras y un categórico programa escénico. Pero antes, el programa implicaba la adaptación de lo que llegó a ser una tetralogía: *Crimen y castigo*, *El idiota*, adaptadas por Ricardo Camacho y *Los hermanos Karamázov* y *Los demonios*, adaptadas por Patricia Jaramillo. Presentadas las obras entre el 2009 y 2010 con público creciente, el Departamento de Humanidades y Literatura de la Universidad de los Andes decidió editar las adaptaciones de las cuatro obras. El vínculo que relaciona los dos hechos culturales, teatro y libro, lo estableció Ricardo Camacho como profesor titular, por cerca de veinte años, de esa universidad. Sin duda la Universidad de los Andes comprendió el valor del proyecto y decidió dar los textos a la imprenta con un fin académico: éste sería un volumen que muy probablemente se integraría a los estudios de literatura de las sucesivas generaciones.



Habría que preguntarse por el origen y el sentido del proyecto que Ricardo Camacho emprendió con la elección de la obra de Dostoievski para añadir a su ya largo repertorio de dramas representados en el Teatro Libre. ¿Se trató de incluir a un autor canónico dentro de la política del Libre de representar a los clásicos? ¿O fue la fuerza irresistible que el escritor ruso, por íntimos motivos, ejerció sobre el director dando curso a la idea de que aquellos que se asoman a ese "agujero negro", que es la obra del escritor ruso, terminan siempre "poseídos" por él? ¿O fue acaso el sistema escénico acabado implícito, con su condición dialógica, lo que favorecería tender un puente solido entre narración y teatro? ¿O bien, porque en esas novelas Ricardo Camacho encontró que Dostoievski habla en un lenguaje cifrado a nuestra época, es decir,

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

a todas las épocas, pues si bien refleja un momento histórico concreto, más allá de esto, de lo que nos habla el escritor ruso no es también de la condición humana?

Crimen y castigo

Las grandes contradicciones del ser humano, sus quimeras y sus abismos, sus raptos de demencia y lucidez, su necesidad de fe y su escepticismo y su demoniaca fuerza autodestructiva están en el núcleo de esta novela, cuya problemática moral lleva a su protagonista, Raskolnikof, a configurar un tipo del hombre que se pierde a sí mismo, pero quién, en la profundidad de su perdición, encuentra la luz que lo irá a redimir. La trama principal de *Crimen y castigo* es sencilla. De ahí su claro planteamiento escénico: un criminal, una víctima, el asesinato y la posterior investigación policial. Como se advierte en la parte argumental, se trata del vulgar asesinato de una avara prestamista y su hermana, un despojo humano, por parte de Raskolnikof. Lo extraordinario surge a partir de la configuración del carácter del protagonista, el excitado joven de miserable condición económica, para quien el crimen alcanza un sentido místico del que derivan sus profundas implicaciones morales. Lo decisivo aquí es la mentalidad del individuo, su complejidad psicológica, su oscuro mundo interior que lo hace cruel y siniestro en su extraña racionalidad. El retrato del asesino y la filosofía de sus acciones se pone de manifiesto por medio de los diálogos y sus largos soliloquios, piedra de toque para la acción escénica. En la confrontación con los otros personajes, la madre, la hermana Dunia, su novia Sonia, o bien frente al inspector que investiga el crimen, Dostoievski va construyendo ese universo rescatado de la confusa situación de la Rusia de finales del siglo XIX: los rápidos diálogos, su tono a la vez lúgubre, melancólico e irónico conforman la dinámica propia de la obra en la que Ricardo Camacho encontró el centro sobre el cual hacer gravitar escénicamente, tanto el drama del criminal, como de los personajes que forman parte de su mundo atormentado.

El idiota

Esta obra supuso nuevos problemas y, por lo tanto, nuevos desafíos para su adaptación. Tanto por su extensión, como por la complejidad de su argumento y desarrollo, la dificultad residía en llegar a resumir, sin que la obra sufriera en su significado, una novela de cerca de cuatrocientas páginas en una obra dramática que apenas alcanza las 45 páginas. Imaginamos al director del Teatro Libre consagrado a la atenta lectura de la novela, tomando un camino que se habrá trazado de antemano como la ruta elegida para atravesar *El idiota* de principio a fin, por medios estrictamente escénicos. En pocas palabras, la obra escenifica aquello que más importa en la vida de los hombres, según el Dostoievski de aquella época (1869): la piedad. Y quien construye un universo en torno a esta idea central es el príncipe Muichkine. Camacho acertó en abrir la obra con el regreso del príncipe a Rusia después de un largo exilio. A partir de la fuerza que proporciona esta escena, la obra va a alcanzar un ritmo y un interés dramático que sabrá sostener a lo largo de las dos horas que dura la representación. Es, desde luego, un logro del director en la puesta en escena, pero también de la escritura del libreto. Por tal motivo es necesario señalar el hecho en donde quizás esté la clave del éxito de estas adaptaciones. Ellas fueron realizadas no por un escritor o un dramaturgo, sino por un director de teatro. Si su fin eran las altas cualidades del hecho escénico, lo fundamental estaría en función de todo aquello que contribuyera al espectáculo teatral, por encima, incluso del hecho literario. Este propósito se cumplió y por extensión quedó una adaptación digna de un buen dramaturgo. Erigió junto a Muichkine, el príncipe "idiota", las estructuras menores y subyacentes del drama de la piedad, más que como expresión de la bondad humana, como resolución del eterno conflicto entre el bien y el mal, el odio y el amor, presente en toda la obra del escritor ruso. De aquí resulta que el drama de Muichkine, es una búsqueda casi desesperada de un orden moral superior, pero, y de ahí su tragedia, vivido tan solo intelectualmente, a pesar de su enorme bondad natural. Esta limitación está en el origen mismo del personaje, pues proviene de una enfermedad congénita por la cual estuvo recluido en un sanatorio en Suiza, semanas antes de su arribo a Moscú, cuando comienza la obra. Esta alcanza su mayor profundidad ante una trágica incertidumbre: ¿ese alto sentido moral proviene de una verdadera superioridad espiritual de Muichkine o es, simplemente, un síntoma de su desorden somático como consecuencia de la enfermedad?

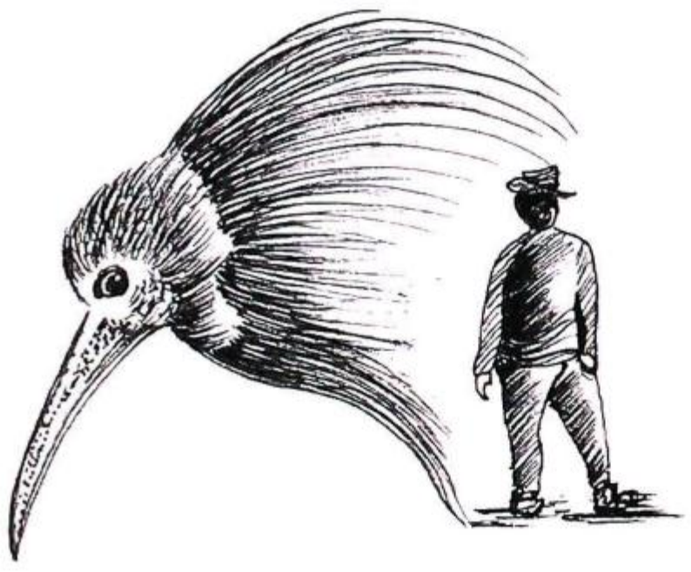
Los hermanos Karamázov

Se ha dicho de ésta que es la más grande de las novelas escritas por Fiódor Dostoievski. Si no lo fuera habría que reconocer en ella su enorme ambición en lo relacionado con los niveles a los cuales podemos acceder en la literatura: en cuanto a su composición, riqueza literaria, complejidad tanto narrativa como psicológica, en el orden moral, en su poética implícita, en el enorme despliegue de personajes, etc.

Adaptada por Patricia Jaramillo y ya bajo la escuela de Ricardo Camacho, su guía hubo de aportar elementos constructivos para ejecutar, con la solvencia que lo hizo, esta problemática tarea. La situación de

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

entrada que nos presenta el novelista es simple. Se trata de una familia rusa que vive en una pequeña aldea, en donde se van a enfrentar, en una violenta enemistad, el padre y sus hijos. El núcleo familiar está compuesto por el viejo Fiódor y sus hijos legítimos Aliosha, Dimitri e Iván y por su hijo bastardo, Smerdiakov. Sometido a la autoridad paterna, Smerdiakov, arrastra su carácter de cínico libertinaje como herencia de su padre, fatal ejemplo para sus hermanos. Siendo Aliosha el único de ellos que se ve libre de la nefasta influencia paterna, no está libre, sin embargo, del frenesí sexual que caracteriza a aquella familia, pero si algo lo redime de esa esclavitud, es la fuerte influencia religiosa que sobre él ejerce el monje Zósima. Dos mujeres darán vida sobre el escenario a la intensidad del drama, Katerina y Grushenka, ambas enamoradas de Dimitri.



La adaptación retoma el hilo conductor que se desarrolla a partir del episodio en el que Dimitri se apropia de un dinero que le ha dado Katerina con el fin de remitirlo a un conocido en Moscú. Pero Dimitri, juerguista y dilapidador, se gasta buena parte de los rublos con Grushenka. En adelante Dimitri se entrega a la sórdida búsqueda del dinero perdido, mientras Fiódor, enamorado de la joven Grushenka, aguarda su visita. Para el viejo lascivo esta será la ocasión esperada que utilizará para entregarle tres mil rublos que ha dispuesto para ella como prenda de su pasión amorosa. Dimitri, que ha cultivado un violento odio hacia su padre y que lo ha alimentado con el rencor al haberse visto despojado de parte de su herencia materna, presa de los celos penetra esa noche en la casa de su padre con el fin de sorprenderlo con Grushenka. Pero grande es su desengaño cuando se convence de su error. No obstante, al otro día Fiódor aparece asesinado. Como el móvil pudo ser el robo de los tres mil rublos, el primer sospechoso será Dimitri. Incapaz de demostrar su inocencia, es condenado a veinte años de trabajos forzados. Más adelante nos enteramos que quien mató al viejo Fiódor fue su hijo y criado, el epiléptico Smerdiakov, quien se suicida no sin antes confesar su crimen a su hermano Aliosha.

Siendo éste el drama central y el argumento que en términos dramáticos concretos está en el fondo de *Los hermanos Karamázov*, tan íntegramente llevado a la escena, es una depuración de la abundante prosa que interviene en el drama, como comentario social, político o moral, como descripción de atmósferas, o en forma de juicios sobre los personajes, pero también sobre cuantos elementos conforman el crudo realismo de Dostoievski.

Estudiantes de bachillerato, incluso universitarios, y aquellos lectores a quienes intimida una obra de cerca de mil páginas, agradecerán al Teatro Libre este trabajo que los sitúa en el centro mismo de la novela, despojada ya de todo aquello que rodea el drama del parricidio, poniendo en manos del lector lo que se considera argumentalmente esencial de la obra de Dostoievski.

Los demonios

También adaptada por Patricia Jaramillo, la obra está dividida en veinte secuencias. Es, de la tetralogía, la que más se aproxima a las estructuras dramáticas propias del cine, arte de nuestro tiempo. Secuencias breves, con fuertes elipsis, con las cuales los saltos en el tiempo sirven para adelantar las acciones que verdaderamente cuentan a la hora de estructurar la historia sobre el escenario, *Los demonios* es una crónica dramática del malestar social y político en que se van a propagar los acontecimientos que más adelante llevarán al pueblo ruso a las puertas de la revolución bolchevique. También es la obra cuyo contenido más se aproxima a los problemas de nuestro tiempo, de manera específica al terrorismo. Pero no son solo los acontecimientos externos lo que hace contemporánea a esta novela: su espíritu nihilista no es ajeno al propio del siglo XX. Esta es una de las novelas en la que Dostoievski se hace historiador de su tiempo. Como un cronista da voz a todos los implicados en la trama política que desarrolla a partir del crimen de un líder ideológico que se ha identificado con Necháiev. Pero también pone al lector ante los excesos ideológicos de unos y de otros, saca a luz las mentiras, las contradicciones y la falsedad, si da la palabra a unos, también deja que sus enemigos se expresen. Todos los implicados en la trama tiene su voz, pero la conclusión es desoladora: nadie es poseedor de la verdad, nadie tiene por completo la razón. Si hay responsables, ellos somos todos, puesto que no tenemos una visión equitativa de la existencia. Sin buenos ni malos, parece concluir Dostoievski, el mundo está movido por los intereses propios de "los demonios" que habitan a los hombres y nos impulsan a la mentira, los excesos, el egoísmo y la debilidad. Hablando de la actualidad que ha cobrado *Los demonios* en nuestro tiempo, el mexicano Christopher Domínguez Michael, escribió en Letras Libres:

> *Los demonios* es un campo magnético donde siguen batallando las fuerzas más poderosas de la mente moderna: la fe y la incredulidad, la ideología y la religión, el fin y los medios, la razón y su consecuencia extrema, el fanatismo. Y tras los atentados del 11 de septiembre de 2001, la figura del terrorista regresó para adueñarse, teatral y todopoderosa, de nuestro imaginario. Las preguntas son obvias: ¿en qué medida los pilotos suicidas de Al Qaeda son la últi-

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

ma transmigración de los posesos dostoievskianos? ¿Bin Laden es un avatar de Necháiev?

Con esta cita queda saldada la contemporaneidad de *Los demonios* y con ella la actualización de los clásicos en el escenario del Teatro Libre. Puesto que si bien es conocido el programa conceptual del Libre, en cuanto que se ha propuesto representar a los clásicos, esta tarea, más que realizarla por el puro prurito de ser clásicos, de parecerlo, o de ejercer cierta vocación arqueológica, de lo que verdaderamente se trata es de abrir a nuestro tiempo textos dramáticos de todas las épocas que resuenan aún en la nuestra, actualizando argumentos, temas y razones para ello.

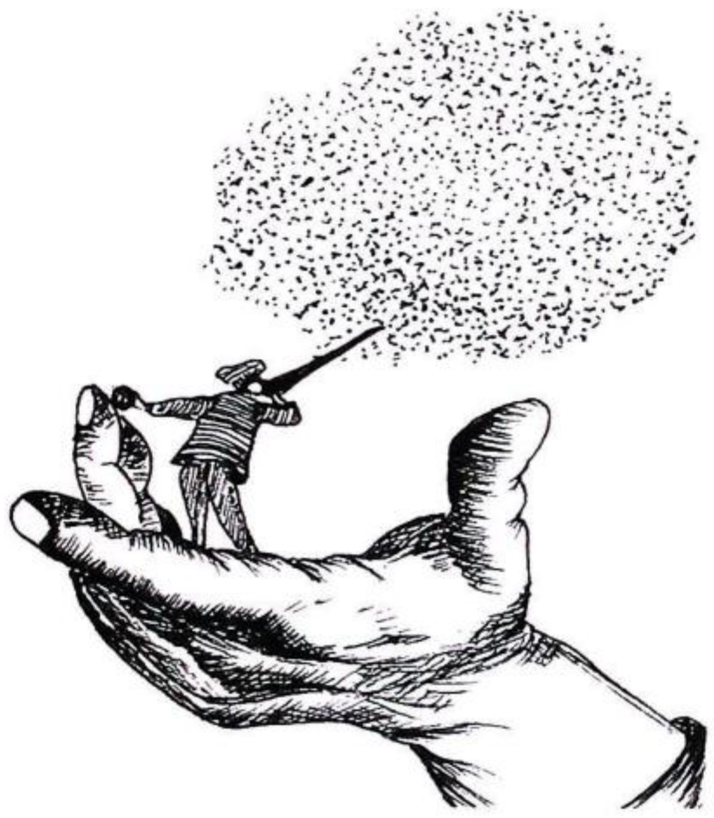
ENRIQUE PULECIO MARIÑO

Literatura ociosa

Una daga en Alexanderplatz
Manuel José Rincón Domínguez
Panamericana Editorial, Bogotá, 2010, 122 págs.

Cuentos breves, sencillos, bien redactados, escritos con receta y astucia comercial para la frivolidad de determinado público, en una colección "Sólo para adultos". Redactar es una cosa. Escribir es otra. Lo de "adultos" no es más que un gancho publicitario. Insinúa situaciones y escenas complejas. Que nadie desconoce. Vaya usted a un colegio, para que vea. Sólo un adulto se deja seducir por la palabra adulto, que le ofrece algo reservado. Los niños, como se dice, muertos de la risa.

Da título al conjunto el último relato. Se refiere a la cacería de criminales nazis. Por eso la esvástica en la contratapa. Diagrama místico hindú de buen agüero. Adoptada por el nacionalsocialismo. Trama bien urdida. Coherente. Desenlace previsible. Texto relevante en el libro. Por eso, al final. Todo bien calculado. La daga tiene empuñadura de hueso humano. No es cosa que asuste. Existe un libro: *Cuentos de terror. Sólo para niños*. Los únicos que viven en un mundo de monstruos son los niños. Y los monstruos son los adultos. Para un niño de diez, el tío de treinta es dinosaurio. En el cuento se vende un objeto. Nada de abrazos, ni de besos. Si eso es lo que da título a la colección.



En el penúltimo cuento, *Las casas de la señora Oortman*, tampoco nada de abrazos, ni de besos. Si es eso lo que asusta al autor. Una coleccionista de casa de muñecas y miniaturas. Mucho trabajo para conseguirlas. Luego todo se va desbaratando. Como siempre. Sólo que ella había comenzado su colección al día siguiente de casada. Cuando se dio cuenta de que algo debía hacer.

El primer relato se ocupa de un voyerista. Título: *El perro, el voyerista, la ambulancia y la vecina*. Sólo mirar. De una ventana a otra ventana. Como todos los días, en todas partes. El perro es irreal, pero resultaba necesario colocar un perro ahí. Se trata de una técnica pictórica y cinematográfica. Cierto espacio debe ser equilibrado con un florero, una cortina, un jarrón, un perro. La vecina es joven y también bonita. A su lado se coloca el portón de un ancianato, con su respectiva ambulancia. La estridente ambulancia sale y regresa continuamente. Se perfila así un cuadro de luz y sombras. En el lógico final, la sombra lo cubre todo.

El segundo relato se titula *Noche nórdica*. Sucede en Copenhague, dividido en siete cuadros. Ella, él y su esposa. Nada al final. Cada uno para su casa. Ocurre a menudo, pero esta vez en Copenhague. Es el gancho del autor: escoger escenarios en Europa, como algunos europeos los escogen en América. Forma calculada de exotismo. Modo de decir: "Lalo estuvo aquí". Y no pasó nada.

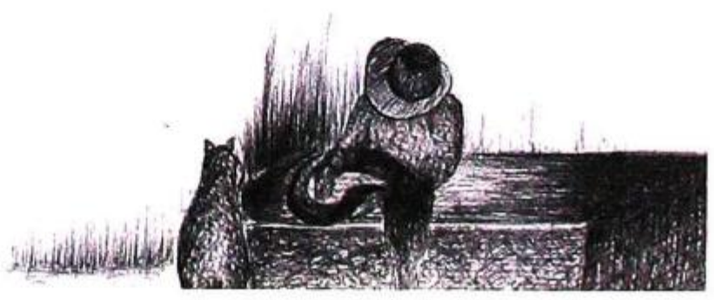
El tercer relato, *Una espina en mi rosa*, se lee en París. Cursi el título, pero la cosa es con un pintor italiano. La burguesa casada, que se engaña con el amor de una aventura. De nada vale la comprensión del esposo. Parte con decisión a su ruina.

La pócima para Valentina Kovarikova es el cuarto relato. Se busca el elíxir del amor y la felicidad. Y lo encuentran, que es lo peor, bajo cero en el invierno de Moscú.

Sigue *Los preparativos de Anastasia*, en Suiza, con los delirios y pesadillas de un médico drogadicto.

El sexto relato, *Tres kilos de más*, se refiere a una lesbi colombiana, condenada en España por tráfico de drogas. El recurso del autor: una entrevista periodística, y la acusada canta con la locuacidad nacional.

El libro continúa con *El vuelo del buitre*, de nuevo en París, esta vez monólogo de un *clochard* en el resistero del verano, a más de cuarenta grados a la sombra. Describe las basuras de la ciudad. Nada de abrazos. Nada de besos. Es una colección "Sólo para adultos".



Después del buitre viene *La mano del ángel*, situado en España, relativo a un quiromántico en Andalucía, que curaba enfermedades con manos de niño extraídas del cementerio a media noche. No

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.