

optimista de la ciudad, en el que hasta una imagen que equipara su río, su tren metropolitano y sus avenidas a serpientes, resulta inocua y despojada de toda aura monstruosa. Pero, a partir de ahí, como si advirtiera que ha estado callando parte de lo que oye y ve, empiezan a asomar por entre “la hendidura de sus palabras” las tristes aristas que, por desgracia, también definen el rostro de su montañosa metrópoli: la metralla, la peligrosa aventura del dinero fácil, la muerte asolando las comunas, el llanto de los dolientes, “el olor de las moscas espantadas por tantas ausencias podridas”, en fin, todo eso que constituye la famosa tragedia de Medellín.

El libro, de todos modos, sabe llegar hasta uno como una vindicación de esta ciudad, como una exaltación de sus bondades, como una celebración de los pequeños e intensos dones cotidianos que, en medio de la tormenta, todavía admite y proporciona. Es, en tal sentido, un *canto de esperanza*. Incluso, algunas de sus páginas recogen las utopías o desiderata que Bedoya tiene acerca de ella: “Un día tan sólo / en esta ciudad [...] atisbe el amor / copiosa la vida / envuelva / a todos”; “que todo ayude / a amasar una ciudad / que huele a vida”. Para Bedoya, sin duda, éstos son sueños legítimos, posibles, porque la suya es “la ciudad donde vive todavía el azul” y donde la “oscuridad” de la muerte y el horror es todavía “poca ante tanta ansia de luz”.

contradictorio de ésta: una urdimbre de dádivas y miserias. Tal como lo resume, ni más ni menos, en una de sus frases: “la bella / terrible Medellín” (pág. 20); o en esta antinomia: “postal del cielo / [...] postal del infierno” (pág. 18). Tal dualidad queda equitativamente representada en dos poemas que contienen dos de las imágenes más llamativas de este libro: la que nos descubre a las flores, en las que es pródiga la ciudad, como “el blando corazón” de su vasta anatomía de hormigón y de acero (*Suceso diario*); y la que nos muestra a sus fábricas textiles (que constituyen su principal industria) dedicadas a elaborar mortajas (*Mortajas*).

Una tercera imagen que, por otra parte, resulta también digna de ser relevada, nos presenta los rostros de sus habitantes como una especie de documento en el que sucesivas manchas de polvo allí grabadas historian las diferentes demoliciones y transformaciones físicas que ha sufrido en el curso del tiempo.

Una observación incidental, favorable al autor: llama la atención que, teniendo éste una formación académica tan vasta y tan ardua (que incluye maestría y doctorado en diversas literaturas), no haya infestado su libro (como suelen hacer otros de la misma condición) de artificiosas erudiciones: referencias literarias, citas, glosas. En ese sentido, el libro resulta también desnudo: no contiene ni siquiera un epígrafe y sólo son visibles en sus textos dos alusiones al mundo

Bedoya, en fin, no sólo ha ensayado un libro fresco y espontáneo sino que, pese a estar situada la generalidad de sus motivos en un ámbito público, su aproximación está hecha desde la perspectiva discreta de una visión privada.

JOAQUÍN MATTOS OMAR

La génesis de nuestro teatro

El teatro en la Nueva Granada. Siglos XVI-XVIII

Héctor H. Orjuela

Colección Héctor H. Orjuela, Quebecor Impreandes, Bogotá, 2000, 130 págs.

Este libro del doctor Héctor H. Orjuela es un nuevo pilar dentro de su vasta producción intelectual y crítica, compuesta por antologías, bibliografías, biografías, ensayos e historia literaria por géneros. Dentro de esta última división, *El teatro en la Nueva Granada* es el segundo dedicado por entero al teatro; el primero fue la edición y estudio del *Poema cómico* (1998), ya reseñado en estas páginas.

El libro está dividido en los siguientes capítulos: I: “Primeras noticias sobre el teatro en la Nueva Granada”. Las noticias sobre representaciones tienen como fuente en la bibliografía colombiana a José Vicente Ortega Ricaurte, Fernando González Cajiao y Knapp Jones; y abarca, así mismo, otras sobre Panamá y Ecuador, países que en ese momento formaban parte de la Nueva Granada. Además de esas primeras representaciones, se encuentra un breve análisis, desde el punto de vista genérico, del teatro español en el siglo XVI, al llegar al Nuevo Mundo.

Capítulo II: “El teatro barroco: Fernando [Bruno] Solís y Valenzuela, Juan de Cueto y Mena”. Con relación a sus abordajes anteriores, aquí



Pero lo que, en síntesis, Bedoya intenta proponernos en su *Ciudad* es un retrato completo y, por lo tanto,

de García Márquez y otra a la mitología griega. Nos parece que es éste un rasgo que el lector sabrá agradecer.

el profesor Orjuela proporciona una nueva perspectiva de *Laurea crítica*, y de la producción teatral de Cueto y Mena, que comprende dos piezas: *La competencia en los nobles y discordia concordada* (c 1659) y *Paraphrasis panegirica* [...], escrita en 1660.



les de cada creación; por tanto, sus valores intrínsecos.

Como consecuencia de lo anterior, el libro abre el camino para nuevos estudios sobre la dramaturgia colonial y facilita otros tipos de análisis, porque este enfoque de



Capítulo III: “Última etapa del Barroco: tendencia Rococó-neoclásica. Fernando de Orbea. Representaciones dramáticas en el virreinato de la Nueva Granada”. El autor realiza un primer acercamiento a una de las piezas de importancia del siglo XVIII: *Comedia Nueva: La conquista de Santafé de Bogotá*, de Orbea, obra que está próxima a publicarse dentro de la Colección Héctor H. Orjuela.

La otra obra del periodo colonial fue escrita por fray Felipe de Jesús, titulada *Poema cómico* [...], cuyo texto y análisis fue publicado por Orjuela, como dije antes, y vuelve a ser objeto de análisis en el capítulo IV del presente libro, titulado: “El teatro de la Ilustración. Literatura y protesta social. Fray Felipe de Jesús. Actividad teatral antes de la Independencia”.

Como es costumbre en la metodología del profesor Orjuela, él comienza por señalar errores o descuidos de ediciones anteriores, luego sitúa las obras dentro de sus diferentes contextos histórico, genérico y literario. Desde el punto de vista textual resalta las figuras retóricas y estilísticas, las estructuras sintácticas y lexicales, que le sirven como parámetros para desvelar los valores estéticos origina-

Orjuela está colaborando a deslindar nuestro teatro del otro, del peninsular español, al mismo tiempo que está marcando una ruptura con estudios anteriores que han explicado dichas obras desde ciertas estructuras que conllevan la misma conclusión: la de que los dramaturgos neogranadinos “imitaron los modelos”, lo cual equivale a catalogar la producción dramática como de “baja calidad”, de poca importancia. Así mismo, rompiendo el círculo de los estudios literarios comparativos que, hasta el momento, comienzan con el tono del lamento por la escasez de piezas teatrales escritas, y concluyen con resultados previsibles debido a la contundencia de la copiosa producción teatral española, y de su inmenso prestigio dentro de la cultura occidental. De esta manera se han soslayado otros análisis textuales y se ha perdido la perspectiva de que el teatro no sólo es un texto literario y de que pertenece a su esencia todo lo relacionado con los lenguajes espectaculares, que dependen de circunstancias sociales e históricas y de los públicos.

Es frecuente también en las dinámicas de las historias del teatro colonial referirse a “manifestaciones

teatrales” de las comunidades indígenas. El profesor Orjuela no incluyó ningún comentario sobre “teatro aborígen” porque, de acuerdo con su criterio, “las literaturas aborígenes y las de Occidente no pueden equipararse en muchos aspectos, por lo que su estudio requiere diferentes metodologías y una estrategia teórica y crítica adecuada para cada modalidad particular, circunstancia que obliga a considerarlas separadamente, aunque sin perder de vista sus mutuas influencias, afinidades y puntos de contacto”. Y en esto le asiste razón, porque clasificar con las mismas herramientas sería uniformar, y esto equivale a empobrecer. El teatro realizado por los indígenas, por una imposición para la difusión de la nueva doctrina, es un teatro en contacto más que un teatro indígena. En cuanto a formas histriónicas y “teatrales” de algunas comunidades precolombinas, deben ser miradas también desde una óptica ideológica y artística muy diferente, para evitar las comparaciones forzadas, que es lo que ha primado hasta el momento.

Por todo lo anterior, sea bienvenido este nuevo estudio, y que sirva de estímulo para emprender nuevas investigaciones sobre el teatro de la Colonia.

MARINA LAMUS OBREGÓN

Comedia de estornudos en cuatro actos

Torcuato es un león viejo

Triunfo Arciniegas

Premio Nacional de Cultura.

Dramaturgia para la Niñez, 1998

Ministerio de Cultura, Bogotá, 2000,

57 págs.

Arciniegas es un escritor reconocido en el país; ha obtenido varios premios como narrador y con la presente obra ganó el premio de dramaturgia para