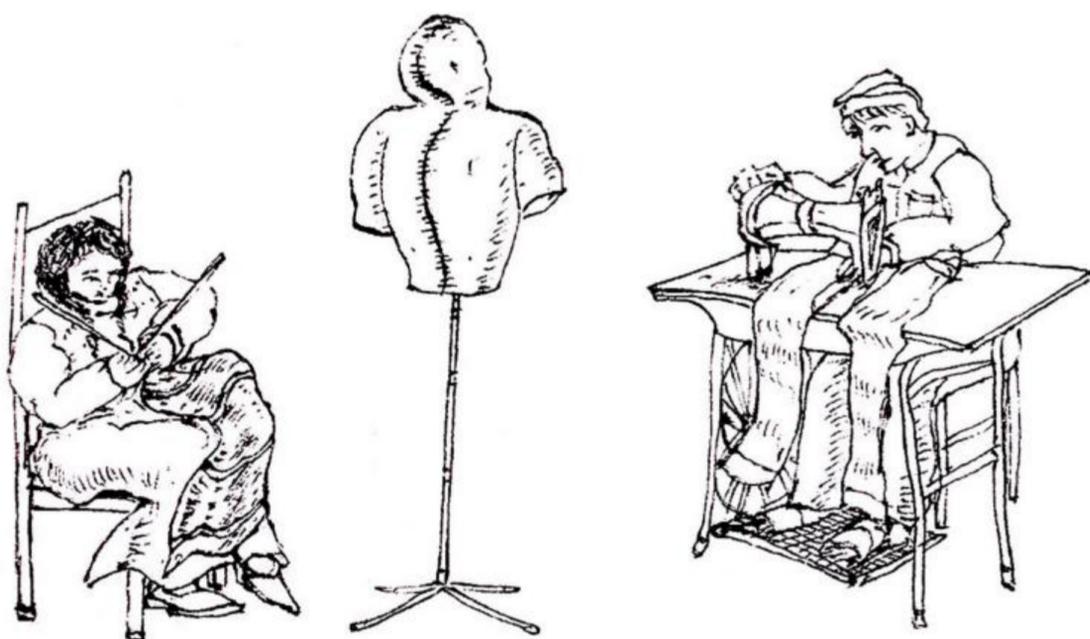


el profesor Orjuela proporciona una nueva perspectiva de *Laurea crítica*, y de la producción teatral de Cueto y Mena, que comprende dos piezas: *La competencia en los nobles y discordia concordada* (c 1659) y *Paraphrasis panegirica* [...], escrita en 1660.



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-

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

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.

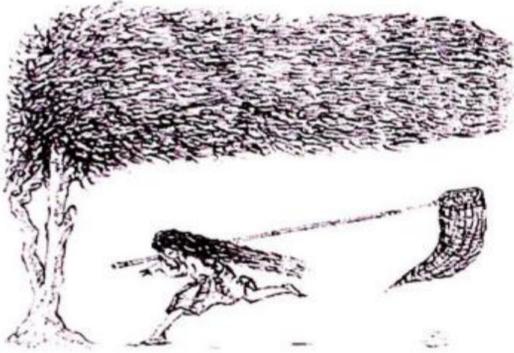
Dramaturgia para la Niñez, 1998

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

la niñez, convocado por el Ministerio de Cultura. En estas páginas se han publicado otras reseñas, de piezas teatrales editadas recientemente por Panamericana, en la serie Primer Acto.

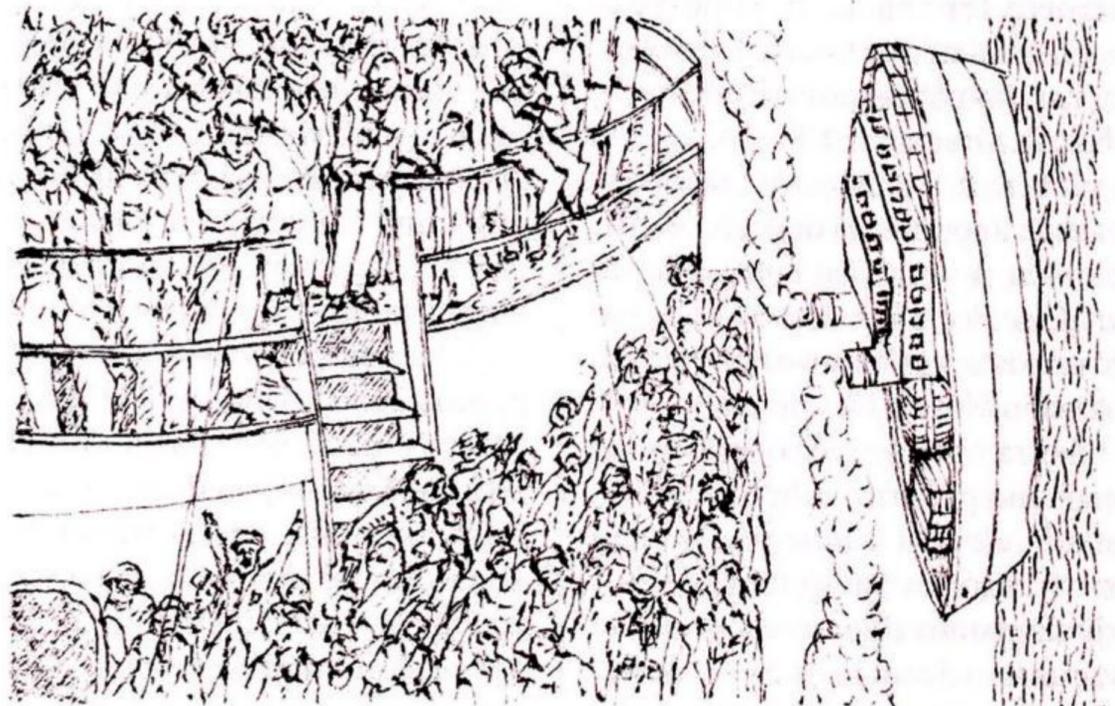


El autor escribe en el prólogo de *Torcuato es un león viejo* que “es una obra de adultos para niños” con una duración de una hora, si se realiza el montaje, la cual estuvo guardada en un baúl desde 1988 y la desempolvó para el concurso. Escribe, además, que para su literatura ha tomado “versos ajenos, títulos, frases famosas, personajes de otras historias” y para ésta “saqueó sin misericordia” un poema de César Vallejo titulado *Intensidad y altura*. Tal vez por dicho motivo y como homenaje el autor convierte a Vallejo en un personaje-sombra, que sólo es percibido por otro de los personajes, la Princesa, Estrella del Alba, en el último acto.

Esta nueva pieza teatral debe contemplarse como una pieza más de la narrativa y del teatro del autor, quien ha creado un rico mundo literario, fantástico, poblado de seres que se pueden identificar en otras de sus obras, como leones, princesas suspironas, brujas buenas, enamorados, y otros más, que tienen sus raíces en las narraciones populares y en la literatura. *Torcuato...* es una comedia simpática e ingeniosa cuyo tema es el robo, pone en juego una serie de sentimientos y el final se resuelve a través de la concordia. Estoy utilizando los adjetivos “simpática e ingeniosa” para guiar al lector y acercarlo al tipo de comedia, y no por el fácil placer de la calificación.

El inglés Eric Bentley, en su teoría sobre la comedia, manifiesta que, en este género, el espectador no se identifica con ninguno de los perso-

najes; aunque haya tal vez uno con el cual sí se podría dar dicha identificación: el autor. Así mismo, explica que el comediógrafo pone al descubierto nuestros “engaños”, engañándonos. Pienso que Bentley tiene razón, pero desconozco si la fantasía infantil permita dicha identificación o conduzca a deducir que éste es otro de los temas no pertinentes en las comedias para niños, caso en el cual habría que utilizar otras estrategias teóricas. Aunque por ahora, en esta reseña, para seguir dando la razón al teórico inglés, diré que el autor crea un mundo completamente al revés, loco de principio a fin, y lo presenta como si fuera normal y de ocurrencia cotidiana, y detrás de las acotaciones y los diálogos se encuentra un escritor que, intencionalmente, nos hace reír, a través de lo cual surge esa identificación por la complicidad que surge entre él y el lector.



La fábula transcurre en un reino imaginario y feliz de Dinamarca. Allí gobierna “su inmensísima majestad, el rey Torcuato III, hijo de Filipita X y Jesús María del Carmen XV”. Este rey vivía muy ocupado comiendo y durmiendo la siesta, pero “sin su sabiduría, sin sus voluminosas leyes y novedosos caprichos, sin su gordura de dinosaurio, sin sus tres estornudos, nadie podía vivir en Dinamarca”. Especialmente sin los estornudos. El rey estaba casado con una reina loca que iba de país en país

“metiendo la pata”, y en las tabernas del reino cantaban un himno con diecinueve estrofas, que comenzaba así: “¿Dónde está la reina que nunca se despeina, que sólo anda y habla, más loca que una cabra?”. La hija de ambos, la Princesa, Estrella del Alba, era el único ser desdichado del reino, pero pronto encontrará la felicidad al casarse con el conde Rabipelao (“Conde de nacimiento, Rabipelao después...”), héroe de esta comedia. Un día la Bruja, Pepa Linda de los Páramos, convence a su enamorado, un enano mudo, llamado Saturnino Pérez Escalante, de que robe los estornudos del rey. Y con este robo el país conoce la infelicidad, porque los estornudos son “el corazón de Dinamarca”. Un personaje, la Comadre, describe así la situación: “Aquí sólo hay pesares. Desde que se robaron los estornudos del rey, vamos de desgracia en desgracia. La leña arde con desespero, la leche se

derrama en el fuego, el arroz se pega al fondo de la olla y los niños se pringan la lengua con la sopa”. Después de grandes aventuras, el rey, Torcuato III, vuelve a estornudar a las siete en punto, y retorna el equilibrio al país.

En la obra se encuentran continuas referencias, en tono humorístico y dándoles un volantín, a personajes y situaciones del mundo literario y teatral. El mismo nombre del país recuerda la Dinamarca de Hamlet, y cuando la desdicha se

apodera del reino, un monólogo del Arlequín parece una parodia de la obra de Shakespeare: “En el reino de Dinamarca todo se ha detenido. Hasta la princesa parece detenida en un solo y profundo suspiro. Algo huele mal en Dinamarca, casi todo, nada sabe bien. Rosas sin aroma, cartas sin amor. Las hojas caen lentas, se quejan como viejas sillas [...]”. También cuando el conde Rabipelao llega a los bosques de Dinamarca, recita: “¿No hay nadie aquí? ¿Una princesa con sabor a fresa que me encante o al menos me cante? Quisiera dormir. ¿Una señorita algo bonita? Vengo cansado. ¿Una dama que me lleve a la cama? ¿En este bosque no hay nadie, ni enanos ni gigantes, ni burros ni elefantes? ¿Una muchacha que coma remolacha? ¿Una de esas bobas que nadie se roba? [...]”.

Arciniegas hace actuar a algunos de sus personajes en pareja. Esas parejas que el cine tomó de la literatura y popularizó con tintes farsescos; tono que no tiene esta comedia sino que forman parte de la jocosidad. Las parejas más relevantes son: el Pregonero y el Notario. El primero, secretario general del rey, que es el verdadero poder detrás del trono; tiene cuerpo regordete y cara colorada, con bigotes negros de “general”; el segundo es bajito, pálido, viejo y achacoso. La Princesa y el dragón, su mascota. El conde Rabipelao y su caballo de patas gastadas, que requiere unas muletas para poder seguir trotando.

Además de los personajes ya nombrados, la comedia tiene una pléyade en continuo movimiento (entradas y salidas del escenario), entre ellos Arlequín, Viuda, Enano Verde, Hombre Peludo, Hombre Enamorado. Otra característica igualmente importante de la pieza es la cantidad de ruidos que acompañan el desarrollo de la trama. Además de los estornudos, ronquidos y chasquidos reales, se oye la tos del Conde, una fuerte tos que en este reino puede matar gatos, el sonido del reloj, graznidos, relinchos, mugidos y otras voces de animales. En fin, un mundo exuberante en sonidos, objetos y personajes.



Arciniegas escribe que el trasunto de su obra es una reflexión sobre la vejez y el poder como apariencia; yo agregaría —si se trata de producir enunciados para cambiar sensibilidades— que, además, al final de la pieza se imparte una justicia basada en el perdón, que tanto nos falta en estas tierras colombianas. Sin embargo, rebasando dichos contenidos, esta pieza, ante todo, es alegre, y su lectura por parte de los niños es inaplazable. Se pasa un rato divertido, y su puesta en escena es un buen ejercicio teatral.

MARINA LAMUS OBREGÓN

Fantasías universales

A contracuento

Nicolás Buenaventura Vidal
Grupo Editorial Norma, Bogotá, 1999,
87 págs.

Nacido en Cali en 1962, formado en arte dramático y con múltiples presentaciones como cuentero, también ha recibido distinciones como escritor de guiones (mención especial en el Concurso Nacional de Guiones de Focine: *Del aire al aire* [1998]; primer premio en el Concurso Nacional de Guiones de Focine: *La vorágine* [1989]; premio nacional de cultura en la modalidad de cine con el proyecto de largometraje *La deuda* [1995], que dirigió y en la que actuó. La trayectoria es amplia y variada. *A contracuento* es su quinto libro publicado después de *Cuentos para mujeres*. *Los hombres deben venir acompañados, o bajo su propia responsabilidad ateniéndose a las*

consecuencias, publicado por la Presidencia de la República en enero de 1996, durante el gobierno de Ernesto Samper Pizano; *Cuando el hombre es su palabra*, publicado por el Grupo Editorial Norma en 1996; *Amaranta porque*, Editorial Panamericana, 1998; *Mitos de la creación. Op. 7, sonata en catorce movimientos*, Grupo Editorial Norma, 1998.

A Nicolás Buenaventura Vidal se le puede encontrar en las plazuelas de las universidades, en la tarima de un escenario, en una sala de cine y, desde luego, en sus libros. Él es un instrumento de las historias para existir, a cuya disposición pone el talento y los canales de comunicación necesarios para que ellas crezcan. *A contracuento* es un ejemplo de ello: cada uno de sus lectores es un cuentero en potencia, y cada cuento está escrito a manera de libreto; quien lo lea podrá sentirse maravillando a su público o bien dentro de la multitud que oye al cuentero, actor, director y escritor. En éste último nos concentraremos y pondremos énfasis en *A contracuento*.



La estructura del libro me recuerda a *Las mil y una noches*. Nicolás Buenaventura Vidal, consciente de esto y sin ningún problema, advierte en el prólogo: “La insólita estructura de los llamados ciclos narrativos, como el *Mahabharata*, el *Panchatantra*, *Las mil y una noches* (para citar sólo algunos), que consiste en meter un cuento adentro de otro cuento que está dentro de otro, todos ellos en uno más que los contiene; debe tener su origen en este maravilloso arte de la conversación”.