



Santiago Pérez: el dramaturgo

MARINA LAMUS OBREGÓN

Trabajo fotográfico: Ernesto Monsalve

LA vida de Santiago Pérez como escritor de poemas y dramas fue muy corta y pertenece a sus años de juventud. En la edad madura esta incursión la consideró un pecado que lo hacía ruborizar; por ello compraba los libros editados por la generosidad de Lorenzo María Lleras y los quemaba. Y es que el “señorito” Santiago Pérez, alumno aventajado del colegio del Espíritu Santo y después profesor de literatura y filosofía, recibió también de su maestro, don Lorenzo María Lleras, influencia política, literaria y teatral.

Don Lorenzo María, liberal por convicción, tenía entre sus preocupaciones impulsar el quehacer teatral, de manera que se desarrollara conjunta y equilibradamente con otros aspectos de la república, para que el país se vinculara con el mundo de ese entonces, lo cual significaba, entre otros aspectos, ideología romántica, alimento espiritual que pasó a ser bandera de los radicales, jóvenes liberales de avanzada en el medio siglo. Estos jóvenes, fundadores de la escuela republicana, Pérez entre ellos, estaban dispuestos a romper los moldes sociales heredados de la Colonia y a fortalecer las instituciones democráticas de manera integral: la economía, la política, las costumbres, la literatura y todo aquello que tocara a la sociedad.

Dentro de estas circunstancias, Pérez se vinculó al teatro nacional. La primera publicación relacionada con la literatura dramática la hizo Pérez en 1848 con la traducción del drama *Casarse o no casarse*, de la escritora inglesa Elizabeth Inchbald (1753-1821). A la edad de veintiún años escribió su primera obra teatral, *Jacobo Molai*, representada por primera vez en el teatro del colegio Espíritu Santo, el 15 de noviembre de 1851. Al año siguiente se ausentó del colegio, llamado como secretario de la Comisión Corográfica, en reemplazo de Manuel Ancizar. Esta ocupación le proporcionó un amplio conocimiento de la realidad geográfica y social del país, que Pérez dejó consignado en informes y descripciones, varios de ellos de corte costumbrista.

La rica experiencia recibida en el contacto con las culturas regionales del país no fue integrada a su siguiente obra dramática, *El castillo de Berkley*, drama de similar factura a la del anterior, estrenado por la compañía dramática nacional dirigida por Lorenzo María Lleras, el 13 de octubre de 1856 en el coliseo de Bogotá. Y hasta aquí llegó la efímera pero intensa vida teatral de Santiago Pérez, dramaturgo. Los otros pasajes de su existencia pertenecen a las aulas de clase, al periodismo, al servicio público y a la política, pasión que absorbió el talento y la creatividad de muchos jóvenes del siglo XIX.

Página anterior:

Santiago Pérez. Colección de miniaturas, Biblioteca Luis Ángel Arango.



Santiago Pérez (tomada de Galería de notabilidades colombianas, formada por José Joaquín Pérez, Biblioteca Luis Ángel Arango).

EL POETA DRAMÁTICO

Santiago Pérez (1830-1900) escribió para el teatro en un interesante periodo del país en que se dieron a conocer varios dramaturgos más, con similares intereses estéticos y políticos: su hermano Felipe Pérez (Sotaquirá, 1836-Bogotá, 1891), José María Samper (Honda, 1828-Anapoima, 1888), Leopoldo Arias Vargas (Bogotá, 1832-Bogotá, 1884), Lázaro María Pérez (Cartagena, 1824-Vichy, 1892) y Germán G. de Piñeres (Cartagena, 1816-Bogotá, 1872), entre otros.

El arte de "componer comedias" tal como se concibe ahora no se daba en aquella época; el sello de los tiempos impedía a los escritores dedicarse exclusivamente al

P32
40
P615
P322

LEONOR.

LEYENDA ORIJINAL

POR

SANTIAGO PEREZ.



BANCO DE LA REPUBLICA
BIBLIOTECA LUIS - ANGEL ARANGO
CATALOGACION
BOGOTÁ.

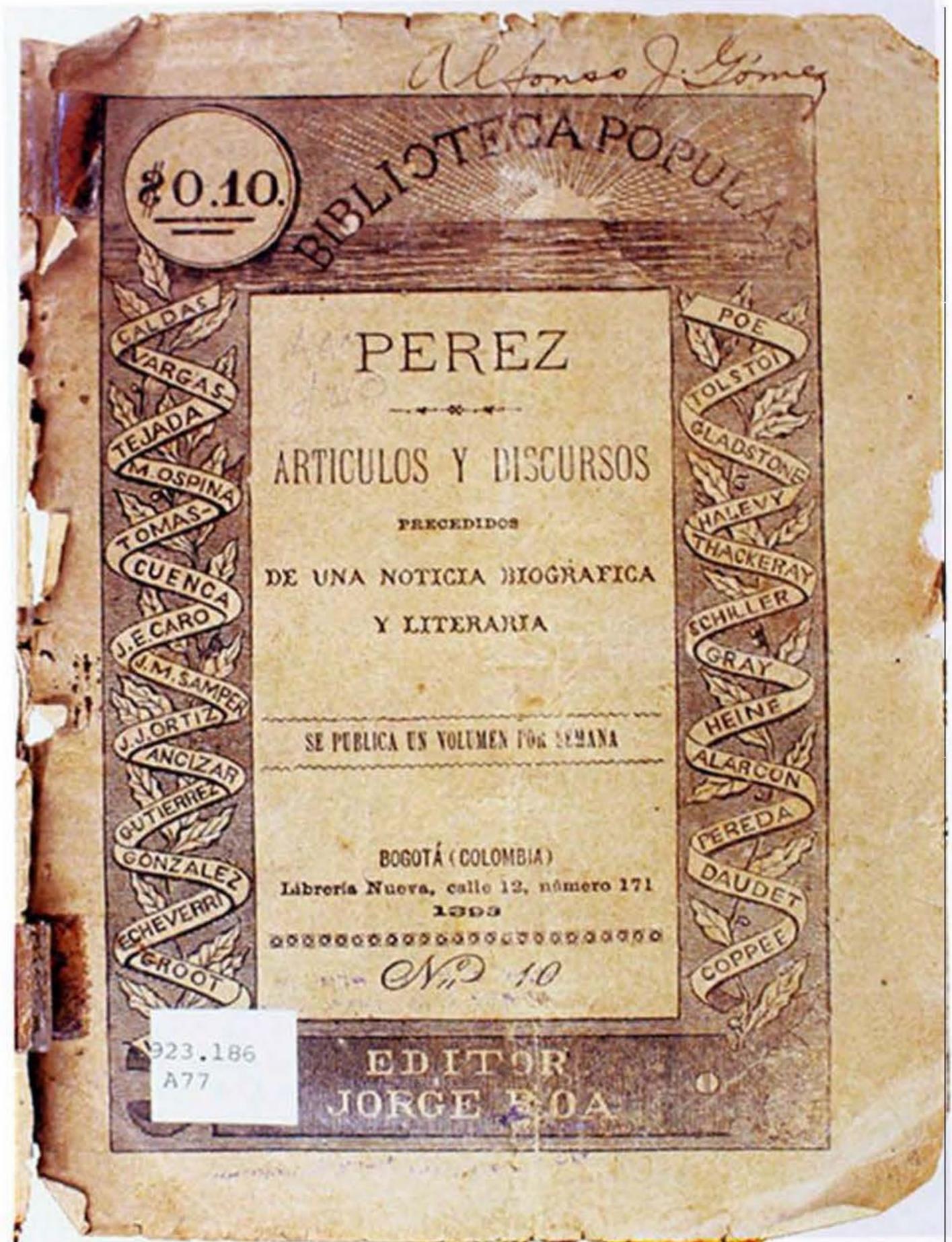
Imprenta de Echeverría H.^{os}

1855.

Santiago Pérez, *Leonor, leyenda orijinal*, Bogotá, Imprenta de Echeverría Hermanos, 1855.

teatro; debían atender otros oficios y otros frentes literarios y políticos; por ello escribieron historia, ensayo, poesía, narrativa y artículos periodísticos. La velocidad con que componían las obras fue una característica del siglo compartida con dramaturgos europeos; el ejemplo más citado es el del francés Eugenio Agustín Scribe (1791-1861), quien produjo alrededor de cuatrocientas obras entre dramas, comedias, sainetes y vodeviles.

Si el profesor Pérez se hubiera dedicado sólo a escribir dramas, seguramente habría superado a Scribe, pues las crónicas hablan de que *Jacobo Molai* "fue escrito



Santiago Pérez. *Artículos y discursos precedidos de una noticia biográfica y literaria*, núm. 10. Bogotá, Biblioteca Popular, 1893.

en el breve espacio de diez tardes¹¹ y no alcanzó a corregir los borradores ni las pruebas de imprenta por hallarse fuera de la ciudad. Con este hecho se resiente la obra, mas no la crítica teatral de ese entonces, la cual exaltó lo sucedido como genialidad del poeta. Don Lorenzo María Lleras, sin modestia, lo equiparó con escritores españoles ya consagrados.

Igual ánimo acompañó a la aparición de las primeras obras de otros escritores; la prensa liberal y radical los motivaba a continuar en la difícil tarea de escribir y aceptaba, genéricamente, los predecibles errores de los noveles; también la prensa hizo eco de las adaptaciones teóricas de las premisas estéticas y literarias de los románticos, en especial la predicción de que el siglo XIX daría nacimiento al Shakespeare criollo, no obstante la juventud de la república, porque en materias

1. Raimundo Rivas. "D. Santiago Pérez, dramaturgo". en *Mosquera y otros estudios*. Bogotá, Editorial Minerva, 1949. pág. 182.

ARTICULOS Y DISCURSOS

FOR

EL DOCTOR SANTIAGO PEREZ

NOTICIA BIOGRAFICA Y LITERARIA

¿Para qué entrar en pormenores biográficos del eminente escritor, de cuyas obras damos hoy una muestra?

Familiares son para todos los que hemos vivido en esta época, los primeros triunfos de su juventud; la incansable laboriosidad intelectual de su vida; sus esfuerzos, por nadie superados, en la obra de la educación popular; la immaculada carrera política que lo llevó en 1847 á la Presidencia de la República; la sencillez y modestia de su vida privada; el honroso hecho de que, al bajar del solio, limpia la frente de peculado y la conciencia de ambiciones egoistas, volviese á abrir de nuevo el claustro á sus discípulos; y por último la unánime aclamación que el partido liberal ha hecho del recto hombre político y del vigoroso polemista, al colocarlo á la cabeza de sus filas como abanderado de la causa y vocero de sus aspiraciones.

El estudio detenido de su vida, y de la influencia que él haya ejercido, pertenecen á la posteridad. En *El Tiempo*, *El Mensajero*, *La Defensa*, *La América*, *El Relator* y otros periódicos políticos y literarios, quedan las huellas luminosas de su pluma erudita y castiza. Siempre le han visto sus conciudadanos combatiendo por el derecho del pueblo, señalando el error y las concupiscencias de los gobernantes, sin oficiar jamás en el altar de los poderosos.

Cosa bien general es en los hombres llegar á la edad madura con las ideas y el criterio político de la época robusta y batalladora de su vida. Se verifica en ellos, por decirlo así, una como cristalización en sus ideales. Hay otros espíritus vulgares que cambian de ideas arrastrados por la vanidad, el interés ó la ambición. No así en los hombres pensadores de vigoroso intelecto, que aspiran á dejar algún contingente de virtud en el acervo de las tradiciones de su patria; en ellos las opiniones no se petrifican, porque siguen siempre el progreso de las ciencias; en ellos no se verifican tampoco esas mudanzas, que ciegan á los hombres por el móvil grosero que las ha generado.

Notamos esto al observar el desarrollo de la vida intelectual del doctor SANTIAGO PÉREZ. No es hoy el ardiente reformador que tanto brilló en medio de la noble y desinteresada generación de 1849; en la obra de los últimos años de su vida se ve la concienzuda apreciación del medio en que se desenvuelven las aspiraciones políticas; se ve el estudio de las leyes que rigen el ele-

Santiago Pérez. "Noticia biográfica y literaria". en *Artículos y discursos*, núm. 10, pág. 293. Bogotá, Biblioteca Popular, 24 de mayo de 1893.

literaria y teatral parte del camino estaba recorrido por la herencia de la vieja cultura europea; faltaba apoyar los esfuerzos de teatristas y dramaturgos. Entonces, el entusiasmo hacía presagiar en cada nueva "comedia" el nacimiento de un Shakespeare o de un Molière neogranadino y, por ende, del teatro nacional; dando de esta manera preponderancia al texto literario y desconociendo en esa tradición la práctica teatral colonial del siglo XVIII, rica en expresiones populares en espacios abiertos.

A pesar de las condiciones precarias y la pobreza física de los edificios teatrales, la vitalidad de las ideas sirvieron de motor: se imprimieron obras, surgieron compa-

ñas nacionales y se debatieron teorías sobre la creación dramática. Las tramas de las obras muestran la interacción de las ideas que estaban marcando la existencia de los hacedores del teatro. Para éstos, un buen dramaturgo debía unir el “ingenio a la doctrina”, el teatro debía educar y ser símbolo de cultura y civilización, y las obras debían estructurarse dentro de la moral de los valores universales. La fecunda estética de los dramas románticos franceses —que le debían tanto al melodrama— fue la más seguida, especialmente porque proveía grandiosidad con un esquema sencillo e impactante: acontecimientos complejos, cercanos al de la novela, lenguaje hiperbólico, tono exacerbado, personajes elementales y antagónicos envueltos en situaciones coincidentes, a veces inverosímiles, lo cual permitía al dramaturgo acciones y palabras de efecto escénico que influían sobre los sentimientos del público. Hoy se podría hablar de fórmulas conductistas, fórmulas que cumplieron su objetivo arrancando ardorosos aplausos y sentidas lágrimas. En esa época no era motivo de rubor expresar solidaridad con los héroes perseguidos, defensores de ideales y de mujeres amadas, ni las lágrimas derramadas en la oscuridad del teatro, hoy desacreditadas, por causa, entre otros motivos, de los malos melodramas del séptimo arte y de la televisión. Las lágrimas tenían similar valoración a la que hoy se le atribuye a la risa.

JACOBO MOLAI²

Para componer esta obra, Santiago Pérez tomó algunos personajes históricos, como el papa Clemente V, quien, nombrado con el apoyo de Felipe IV de Francia, dirigió los destinos de la Iglesia católica de 1305 a 1314; residió en Aviñón, revocó algunos decretos de Bonifacio VIII y aprobó la disolución de la orden de los templarios.

El argumento de la obra es el siguiente: la reina de Francia, antes de contraer matrimonio por conveniencia con Felipe IV, tiene un hijo o una hija (la reina no sabe el sexo de su vástago hasta el final del drama), producto de amores ilícitos con Jacques de Molay, quien después de algunos años se convierte en el gran maestro de la orden de los templarios. La reina apoya la elección de Clemente V a cambio de excomulgar a la orden; su odio por Molay la lleva a urdir su ejecución. Empresa fácil, porque el papa y el rey tenían sus propios intereses; en especial el rey quería apropiarse de la fortuna de los caballeros por medio de la muerte de varios de ellos. Después de algunos episodios palaciegos y en la cárcel, en los cuales se dan a conocer las verdaderas motivaciones de los personajes, la reina cambia su odio por amor a Molay cuando, de manera coincidental, descubre en el papa Clemente V la verdadera identidad de su hijo abandonado. Ella trata de salvar de la hoguera a Molay, pero ya es demasiado tarde. Él muere por orden de su propio hijo.

Como los dramas románticos, esta obra está dividida en cinco actos, cada uno de ellos fragmentado en escenas. La acción rompe las unidades de tiempo y espacio, se desarrolla en otra época —el siglo XIV— y en una geografía distante. Comienza en el momento en que la reina espera impaciente la llegada de Julián, emisario de su entera confianza, quien tiene como misión buscar por el mundo entero al hijo o hija e indagar la situación de Molay. Julián llega con malas noticias: del hijo nadie sabe y Molay es templario. La reina se siente traicionada porque siendo Molay templario quebrantó, con los votos de castidad, el juramento de amor eterno que le hizo en la juventud; desde ese momento maquina la venganza. Estas primeras escenas tienen como objetivo poner al espectador al

2. Santiago Pérez, *Jacobo Molai. Drama original en cinco actos, escrito en verso por el doctor Santiago Pérez i representado por la primera vez, en el teatro del Colegio del Espíritu Santo, en la noche del sábado 15 de noviembre de 1851*. Bogotá, Imprenta del Neo-Granadino, 1851.



Santiago Pérez a los dieciocho años, fotograbado realizado por Pedro Carlos Manrique (tomada del folleto Santiago Pérez, publicado en homenaje por sus 69 años).

tanto del carácter y del pecado de la reina y de los acontecimientos anteriores al comienzo de la trama.

La obra comparte con el melodrama romántico varios elementos estructurales: personajes típicos, representantes de valores: el héroe está encarnado en el virtuoso Molay; el villano es una mujer, la reina, lo cual es inusual en el género, donde las víctimas, de preferencia, son mujeres o niños, porque conmovían más fácilmente al público; en la trama el cambio de la reina del odio inicial al amor

Co 86 P3

REFUTACION DE LA CENSURA

QUE

En "El Grito de Libertad," periódico de Medellín, se ha hecho del drama titulado:

JACOBO MOLAI

POR EL AUTOR DEL DRAMA.

E. de P. II - 24/82

BANCO DE LA REPUBLICA
BIBLIOTECA LUIS ANGELO ARANGO
CATALOGACION

BOGOTA.

IMPRESA DEL NEO-GRANADINO.

1853

Santiago Pérez, *Refutación de la censura que en "El Grito de Libertad", periódico de Medellín se ha hecho del drama titulado: Jacobo Molai*, Bogotá, Imprenta del Neo-Granadino, 1853.

por Molay es sólo otra cara de la misma moneda, pues no cambia al personaje ni modifica el estado de las cosas, y logra imprimir mayor emoción. Otro personaje importante, Nesle, quien, aunque consejero del rey, no pertenece a la realeza, representa algunas virtudes civiles, tiene una posición crítica frente a la monarquía y ama al pueblo.

Las acciones enfatizan la persecución del héroe, son presentadas desde la perspectiva del villano; por esto sobresalen la venganza, la traición, el chantaje, el abuso del poder; el reconocimiento de la identidad del hijo de la reina, aspecto que el melodrama comparte con el drama y la narrativa, se da aquí en nadie menos que

JACOBO MOLAI,

DRAMA ORIGINAL EN CINCO ACTOS

ESCRITO EN VERSO

FOR EL

Doctor Santiago Pérez,

representado por la primera vez, en el teatro
del Colegio del Espíritu Santo, en la noche
del sábado 15 de noviembre de 1851.

BOGOTÁ.

IMPRESA DEL NEO-GRANADINO.

1851.

Santiago Pérez, *Jacobo Molai*, drama original en cinco actos, Bogotá, Imprenta del Neo-Granadino, 1851.

en el papa, personaje perverso, con un dudoso pasado, responsable principal del sufrimiento y muerte de Molay.

Otro aspecto estructural tomado del melodrama es la exposición de variadas vicisitudes que le permiten a Pérez el manejo de los sentimientos del espectador, pero al contrario de los desenlaces melodramáticos de comienzos del siglo, en los cuales siempre triunfa el virtuoso y el villano recibe un merecido castigo, en *Jacobo Molai* el héroe muere injustamente y, en cambio, los reyes y el papa permanecen. Este final de los dramas románticos pretendía evitar que el espectador se solidarizara con el héroe en forma catártica para llevarlo a sentir profundo rechazo por el triunfo

de la injusticia, propia del sistema monárquico, según esta posición. En efecto, la presentación del papa y los reyes como villanos tenía la intención de colaborar a desprestigiar a las autoridades eclesiásticas y la monarquía, objetivo frecuente en la dramaturgia del siglo. Aunque Pérez era devoto y practicante católico, como lo fueron otros dramaturgos del medio siglo, abordaron el tema anticlerical y/o antijesuita para defender una moral cristiana en la cual ellos creían. Esto se revela en *Jacobo Molai* en un diálogo entre el papa y Molay, cuando éste último es visitado por el papa en la celda, antes de su ejecución, y le propone condenar a los templarios, confesando crímenes y vicios, “aunque mentira sea”, a cambio de una vida plácida, “seductora de amor”; Molay responde:

*MOLAI. —¿Es al Prelado sucesor de Pedro,
al Vicario Santísimo de Cristo,
al Pastor Santo de la grei cristiana
à quien tan bajo en mi presencia miro?
Huid! que me horroriza el fariseo
que toma el nombre de Jesus divino,
que hace la cruz pedazos en sus manos,
i al altar mancha i mancha el Crucifijo [...]
Oiros es suplicio mas horrendo, [...]
Santo Padre, llevádme al sacrificio!*³

Como el papa insiste en la calumnia, Molay responde:

*MOLAI. —Santo Padre, conducídme;
No hagáis que en mi dolor llegue al olvido
de que, aunque sòis hipócrita i perverso,
sòis à mis ojos sucesor de Cristo!*⁴

Las diferencias conceptuales entre el cristianismo de los radicales y el del clero encontró mayor expresión, años más tarde, en el drama *Dios corrige: no mata*⁵, de José María Samper, drama que suscitó serios reparos por parte de los jerarcas católicos. Samper, en un sonado discurso político, presentó a Jesucristo como el primer socialista, y desde entonces él y su grupo fueron llamados los “gólgotas”.

El drama de Pérez se puede incluir dentro del ciclo de obras antirreligiosas, que las compañías extranjeras y nacionales representaban en el país. De la cosecha nacional, otras obras publicadas o representadas en fechas cercanas a *Jacobo Molai*, se pueden citar, como ejemplo, *Miguel de Cervantes*, drama de José Caicedo Rojas, en donde uno de los antagonistas ejecuta su venganza disfrazado de religioso, *El misionero*⁶, de Eladio Vergara, cuya trama se basa en la perversidad de un jesuita. Entre las compañías españolas, la de José Belaval representó *Los dos validos*, de Tomás Rodríguez Rubí (1817-1890), en octubre de 1849. Y así otras obras más fueron puestas en escena por compañías españolas en toda la América hispana, obras que también habían sido aplaudidas en España.

El tema no fue una moda superficial y, por tanto, de imprescindible presentación para obtener ganancias económicas, sino que formaba parte de un ideario político, y su inclusión en el teatro tuvo el propósito de difundirlo. En el país, el asunto Iglesia católica y jesuitas fue complejo y dividió la opinión de los neogranadinos. Algunos historiadores han denominado este ciclo “rebelión de las conciencias” por encerrar conceptos como la separación Iglesia-Estado, libertad de cultos, secularización de la educación y desamortización de bienes de manos muertas.

3. Santiago Pérez, *Jacobo Molai*, op. cit., pág. 89.

4. Ibid., pág. 89.

5. José María Samper, en *Colección de piezas dramáticas originales i en verso*, Bogotá, Imprenta del Neo-Granadino, 1857.

6. Eladio Vergara, *El misionero. Drama tradicional en tres actos. Dedicado a la administración del 7 de marzo*, Bogotá, Imprenta de G. Morales y compañía, 1851.

EL
CASTILLO DE BERKLEY.

DRAMA HISTÓRICO EN CINCO ACTOS, EN VERSO,

POR

SANTIAGO PÉREZ.


BANCO DE LA REPUBLICA
BIBLIOTECA LUIS-ANGEL ARANGO
CATALOGACION

Bogotá : 1856.

IMPRESA DE ECHEVERRÍA HERMANOS.

Santiago Pérez, *El castillo de Berkley*, Bogotá, Imprenta de Echeverría Hermanos, 1856.

La discusión implicó a todos los sectores vivos de la nación, no solamente a los políticos; el tema se discutió en los hogares, el Congreso y los púlpitos; se hicieron publicaciones y culminó reflejándose en la Constitución de 1853. En el teatro, las premisas estéticas del melodrama, con su dinámica relación con el público, brindó excelente oportunidad a los escritores para tocar las fibras sociales de los neogranadinos y llevarlos a manifestarse con aplausos que interrumpían los parlamentos de los actores; según las crónicas de la presentación de *Jacobo Molai*,

M. I. C. / 415

ENSAYOS
LIRICOS I DRAMATICOS

DE

SANTIAGO PEREZ,

ESCOJIDOS I PUBLICADOS

POR SU MAESTRO I AMIGO,

L. M. LL.



BOGOTA.

IMPRESA DE ECHEVERRÍA HERMANOS.

1851.

BANCO DE LA REPUBLICA

BIBLIOTECA LUIS ÁNGEL ARANGO

CATALOGACION

7-2418-

Santiago Pérez. *Ensayos líricos i dramáticos* (escojidos i publicados por su maestro i amigo, L. M. LL.), Bogotá, Imprenta de Echeverría Hermanos, 1851.

dichos aplausos se producían durante los parlamentos entre Molay y el papa Clemente V, ya citados antes:

*MOLAY. —¿Es al Prelado sucesor de Pedro,
al Vicario Santísimo de Cristo,
al Pastor Santo de la grei cristiana
a quien tan bajo en mi presencia miro?
Huid! que me horroriza el fariseo
que toma el nombre de Jesus divino*

*que hace la cruz pedazos en sus manos,
i al altar mancha i mancha el Crucifijo
[...]*

Coadyudaba a producir efecto la actuación, que tenía algo de grandiosa, con amplios ademanes, estilo declamatorio y, es probable, si se deduce por los aplausos, que los actores nacionales debían colaborar poniendo su énfasis en algún gesto, culturalmente generalizado y, por tanto, fácil de reconocer.

También en los terrenos extraliterarios, en Colombia este tema está asociado con la masonería, pues a medida que se extendían las ideas laicistas y anticlericales se propagaban las de la masonería. Estas ideas tocaron de manera directa al teatro por medio de dramaturgos, teatristas o personalidades vinculadas al medio, quienes pertenecieron a la Estrella del Tequendama N.º 11, logia activada a finales de 1848 por algunos actores de la compañía española de Fournier, entre ellos: Francisco González y José María Peix y el también actor español Francisco Villalba.

Todavía en la década de 1860, en un largo artículo publicado por el periódico *El Conservador*, titulado precisamente "Jacobó Molai", en un juego de palabras relacionaba a los masones con los liberales, y a éstos como soldados de Jacobo Molay, es decir de Santiago Pérez, quien ya en este momento no era el joven e inteligente estudiante: era un líder del liberalismo. El periódico presentaba a todos los liberales como masones, enemigos del "espíritu de la verdadera civilización cristiana"⁷, "anatematizados" por el papa, y a los conservadores como "hijos de la Iglesia católica, apostólica, romana", los cuales no debían ser masones.

Como decía antes, *Jacobó Molai* es un drama antimonárquico, como lo fueron otras obras literarias y teatrales del medio siglo XIX. Los radicales querían acabar con las herencias coloniales y con la añoranza por la corona española de ciertos sectores de la población. En el drama de Pérez, el personaje que caracteriza al "malo" es precisamente la reina de Francia, figura desnaturalizada, vengativa y desleal y con un pasado bastante cuestionable para la moral decimonónica. El rey Felipe IV, según la trama, ama entrañablemente a la reina e ignora que es utilizado por ella para sus fines perversos. El viejo consejero del rey, Nesle, en una conversación con Molay, los describe de la siguiente manera:

*NESLE. —Él, que es un tigre, sin sentir de hombre,
de alma de hierro en el poder templada,
por ella, por su amor, es una oveja,
i ella lo juzga, lo deblega i manda [...]
Oh! Yo la ví! sus ojos encendidos,
como del mal la seductora maga,
linda i á un tiempo horrible, circuida
de aureola de luz ensangrentada,
á su esposo pedir de amor por prenda
sangre, abundante sangre de venganza⁸.*

En otros parlamentos, el mismo Nesle se refiere así a los reyes:

*NESLE. —Pobre por su avaricia i por su orgullo,
viendo desiertas sus reales arcas,
sacrificó sus ódios, i aunque sea*

7. J. E. Q., "Jacobó Molai", en *El Conservador*, núm. 101, Bogotá, 25 de agosto de 1865, pág. 24.

8. *Ibid.*, págs. 32-33.

700
465-
1076
Cop. 2a

DE

GRAMÁTICA CASTELLANA,

Obra especialmente destinada a la enseñanza en las escuelas primarias i casas de educación de la República, i en la cual se ha procurado esponer metódicamente, i con la concisión compatible con la claridad, las doctrinas mas bien recibidas de Salvá, Sicilia, Bello i Martínez López;

Santiago Pérez, Santinero
Por un granadino.

BANCO DE LA REPUBLICA

UNIQUE



BOGOTA.

IMPRESA DEL NEO-GRANADINO.

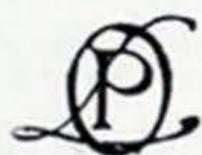
1853.

Santiago Pérez. *Compendio de gramática castellana*. Bogotá, Imprenta del Neo-Granadino, 1853.

*con sangre, quiere pérfido llenarlas;
que los reyes con sangre se alimentan,
cuando el oro y el crédito les faltan.
MOLAI. —Sus víctimas serán los inocentes,
su instrumento la cólera romana.
NESLE. —I una reina fatal, que en maldecida
hora de duelo nos brindó la España,
falaz i artificiosa, al rei enciende
la mente débil con activa llama,
llama que al fin consumirá á Felipe,
i á la reina, i al trono, i á la Francia.*

PEREGRINACIÓN
Á LA TUMBA DE
SANTIAGO PÉREZ

23 mayo 1911



PARÍS

Sociedad de ediciones literarias y artísticas
LIBRERÍA PAUL OLLENDORFF
50, CHAUSSEE D'ANTIN, 50

Peregrinación a la tumba de Santiago Pérez, París, Librería Paul Ollendorff, 1911.

La alusión desfavorable a España en el parlamento anterior fue una constante en las obras dramáticas nacionales desde comienzos del siglo. En ellas los personajes con valores anacrónicos o sin respeto social son representados por españoles, como en el drama del cartagenero José Manuel Royo Torres (?-1891), *Eudoro Cleón o la inocencia oprimida*⁹, en donde contrapone dos comunidades, simbolizadas por casonas: a la que pertenece Cleón es pobre, honrada, y gira alrededor del trabajo de sus moradores, mientras que la otra, ubicada en las afueras de Madrid, es corrupta, edificada sobre apariencias y subsiste por el dinero mal habido y la falsedad.

También en los dramas nacionales a los codiciosos antihéroes se les contrasta con héroes llamados "hijos del pueblo", quienes, según la época, tienen como única

9. José Manuel Royo Torres, *Eudoro Cleón o la inocencia oprimida*, drama sentimental, Cartagena, Imprenta de Eduardo Hernández, 1838.

REPERTORIO TEATRAL.

DEL COLEJIO DEL ESPÍRITU SANTO.

Se hallan de venta, al precio de 3 reales nume-
Sro, en la tienda del señor Alejandro Lindig, portales de la Casa Consistorial, número 26, los siguientes números de esta publicación, a saber:

Número 1.º EL JOROBADO, comedia en cinco actos, traducida del inglés por el doctor Lorenzo María Lléras.

Número 2.º CADA CUAL TIENE SU FLACO, comedia en cinco actos, traducida del inglés por el mismo.

Número 3.º DOMINGO O EL ENDEMONIADO, comedia en tres actos, traducida del francés a verso castellano por el mismo.

Número 4.º NACIMIENTO, FORTUNA I MÉRITO, o la PRUEBA ELECTORAL, comedia en tres actos, traducida del francés por el mismo.

Número 5.º CASARSE O NO CASARSE, comedia en cinco actos, traducida del inglés a verso castellano por el doctor Santiago Pérez.

TOMAS RODRIGUEZ DIEZ.

Done en conocimiento del publico que el aviso

solo su
 diaria-
 r el Co-
 eberes,
 en los
 dor co-
 or esto,
 público
 a seño-
 que si-
 ella ha
 ea para
 provin-
 i ame-
 ipar tan
 anera de

Repertorio teatral del Colejio del Espíritu Santo, tomada de El Pasatiempo, núm. 11, Bogotá, 1.º de noviembre de 1851, pág. 88.

EL PASATIEMPO.

error craso! Cuando la triste nueva se sepa en Europa i en el mundo entero, porque el *porvenir* es de todo el mundo, se decretará por todos los Gobiernos liberales un luto jeneral; por donde quiera se harán honras funerales a la diosa, i la prensa de todos los paises libres escribirá su necrolojia. Al quedarnos sin libertad nos quedaremos tambien sin *porvenir*!.....

—*Teatro del Espíritu Santo.*—Se habla jeneralmente muy bien del drama orijinal en cinco actos i en verso que se representó en la noche del 15 del corriente por los alumnos del Colejio del Sr. Lléras. Este drama es obra del jóven poeta Santiago Pérez, que tan bellas muestras nos ha dado ya de su jenio. Nosotros, llenos de júbilo por los aplausos que mereció en aquella noche, felicitamos al Sr. Pérez por su brillante entrada en la carrera dramática, en cuyo terreno quisiéramos ver campar a nuestra juventud, para que ejercitase sus fuerzas en mayor escala, i para que al fin se crease una literatura nacional. El drama, mas que la epopeya, i

de Colon; i n
 política milit
 quiva polém
 vado campo
 trascendental

El escrit
 se afana i se
 GUNAS VEGES,
 la contienda;
 cansa sobre l
 te el porvenir
 con placer i r
 i Son tan jenc
 critor neutral
 dad, sin espe
 sufriendo a lo
 feliz en un to
 que el asunto

Comentario sobre el estreno de la obra de Santiago Pérez, tomada de El Pasatiempo, núm. 14, Bogotá, 22 de noviembre de 1851, pág. 109.

característica el significado más inmediato de la expresión, como es la falta de títulos nobiliarios —es el caso de *Jacobo Molai*—, o en la dramaturgia de José María Samper, quien, en un drama titulado *El hijo del pueblo*, enriquece su significación como nieto de los libertadores, sin bienes de fortuna porque su familia entregó todo en las luchas de independencia, pero a cambio, heredero de convicciones libertarias, amor a la patria, ennoblecido en el cultivo de cualidades civiles y familiares, propias de la sociedad burguesa y, por último, deseoso de que la gente buena del país alcance bienestar y felicidad.

CONTROVERSIA DRAMÁTICA Y MORAL

Dos años después del estreno de *Jacobo Molai* en Bogotá, una compañía de aficionados de Medellín, dirigida por José Froilán Gómez, hizo su debut representando el drama en la ciudad. El gobernador de la provincia dio aviso del hecho a Mariano Ospina Rodríguez, quien inmediatamente publicó, en el periódico *El Grito de Libertad*, un demoledor artículo contra la obra y su autor. Este artículo fue reproducido en su totalidad por el periódico bogotano *El Pasatiempo*¹⁰. En él, Ospina, quien ya en ese momento era un recorrido y sagaz político del partido conservador, se enfrenta con el joven Pérez.

Desde el comienzo del artículo, Ospina Rodríguez muestra cierta desconfianza por el autor, debido a su filiación política y la de su maestro Lorenzo María Lleras; luego analiza la trama y la “moralidad” de la obra. Concluye censurando el planteamiento del drama, al dramaturgo y al público que asista a aplaudirlo. En tono caricaturesco, Ospina cuenta a sus lectores el argumento del drama, extrapola algunos pasajes y los resemantiza insertándolos en el contexto de la política nacional; señala los “defectos” literarios, que son ni más ni menos que los nuevos elementos dramáticos aportados por el romanticismo. Así legó Ospina un humorístico e interesante artículo periodístico y la visión de dos puntos de vista diferentes en el quehacer teatral, con una buena dosis de intolerancia política.

En efecto, dentro del contexto político, una de las palabras preferidas por los liberales era *democracia*, y en el relato del argumento Ospina la usa de manera afortunada para imprimir humor, en frases como “una princesa de Aragón se enamora democráticamente de un pelafustán [...]”, o cuando critica los diálogos de los reyes, no acordes con su investidura real, —esto es, con la verosimilitud de los personajes—, entonces señala esta intencionalidad de Pérez así:

*Cambiados los nombres el diálogo podría servir para representar una disputa de arrieros en un ventorrillo. Esto nos parece muy bien; porque una vez que tenemos bien establecida la igualdad democrática, no debe admitirse en nuestros teatros diferencia de ideas, de modos i de lenguaje entre Reyes, héroes i mozos de cordel, porque esto tendería a restablecer la aristocracia*¹¹.

Para recalcar la inexperiencia literaria de Pérez, al comenzar el artículo lo llama irónicamente “nuestro Dumas”, y señala lo inverosímil de la trama haciendo la siguiente reflexión: los reyes en el momento de la acción dramática deben ser unos “ancianos” de “cincuenta” y “sesenta” años, dado que el antiguo amante de la reina, Molay, es el jefe de los templarios, y el hijo de ambos es papa de la Iglesia católica, posiciones a las que se llega en la edad adulta; por tanto, entre el rey y la reina de Francia no podía existir la pasión amorosa propia de “amantes jóvenes”.

10. “Jacobó Molai”, en *El Pasatiempo*, núm. 120, Bogotá, 28 de septiembre de 1853, págs. 157-158.

11. *Ibid.*, pág. 158.

ADA.

ni noble amigo.
 grandes los cantan los grandes:
 gigante (lo sé) -
 de, canto de los Andes?
 ría la gloriá también! - L. M. FERRER.
 nta
 les,
 ía
 s:
 ,
 es:
 nta,
 memoria.
 mundo,
 creaciones
 ndo
 nics:
 do
 nes,

 rado:
 ruido:
 mo:
 ido,
 ibono:
 ideo,
 no,
 nda
 senda.
 cayeron,

 n
 o,
 licron
 mo:
 da
 !
 ademas,
 ades:
 is,
 dades:
 as
 ades
 sores
 tes!
 e espantosa
 ridos,
 osa
 pidos:
 ,
 nidos,
 la espesa
 nensa huesa!
 al lado,
 ...

Grande fué vuestra empresa, digna i santa!
 Vuestra tumba al fin de ella estaba abierta!
 Mas, todo lo arrojasteis. Nada os espanta
 Por revivir la libertad ya muerta!
 Vuestro ánimo inmortal no se quebranta!
 Veis de la humanidad la boca abierta
 Gritando en ronca voz - sois parricidas!
 I vuestros nombres dais i vuestras vidas!
 Víctimas! Vuestra hazaña fué estupenda!
 I vuestro heroico sacrificio abrumba!
 Os disteis, cual corderos, en ofrenda,
 Puros cual del torrente la alba espuma!
 Hasta al crímen llevasteis la contienda,
 De un vértigo envolviéndoos en la bruma:
 Mas el mundo el dictado de asesinos
 Borró de vuestros túmulos divinos!
 I tú, Vargas Tejada, que la gloria
 De aquel que por la patria se ha inmolado
 No creyendo bastante a tu memoria,
 Con tu jenio otra gloria te has labrado:
 Tú, que libertador diste a la historia,
 Nuevo Bruto, tu nombre por legado:
 Que con tu propia sangre gota a gota
 Escribiste tu nombre de Patriota!
 Tú, que para pasar con doble vida
 Por el puente del tiempo al infinito,
 De patriota tu rúbrica esculpida
 Estando de la historia en el granito;
 Para apagar tu sed enardecida
 De gloria, diste de Tirteo el grito...
 Poeta i libertador a un tiempo mismo!
 Tu nombre de grandéza es un abismo!
 Tus versos son centellas desprendidas
 De tu olímpica mente, patrio Homero!
 Dejan, ¡oh si! las almas sacudidas,
 I es su huella de luzes un reguero!
 I si lloras las hórridas heridas
 Que a la patria le abrió nefando acero,
 Contigo el ojo se deshace en llanto,
 I el corazon se prensa en tu quebranto!
 Fuiste como estupenda catarata,
 I tu clamor, tonante melodía!
 I si al pecho patriótico arrebatá
 Tu duelo con la interna tiranía:
 Si ante tu sacrificio se desata
 La lengua, por cantar tu valentía:
 Ante tu nombre de poeta calla,
 Porque digna de tí cancion no halla.
 Vélez, diciembre de 1852—V. H.

JACOBO MOLAI.

Se ha suscitado entre algunas señoras i señoritas de Medellin una cuestion curiosa, a saber: si en conciencia podrá asistirse a un drama rítmico, titulado *Jacobo Molai*, obra del Dr. Santiago Pérez, discípulo de nuestro Ministro i poeta, Dr. Lorenzo M. Lleras. Consultado yo en caso sobre este grave asunto, nada pude responder, porque ni el nombre hab

"Jacobo Molai". El Pasatiempo, núm. 120. Bogotá, 28 de septiembre de 1853, pág. 157.

presas "de arranques terribles", que presenta el drama, sino de un amor mesurado, ausente de "movimientos violentos de pasión". De esta manera, según Ospina, parte importante de la trama es impropia. Entre líneas se puede leer que, literariamente, el drama no vale la pena: trama mal construida, personajes falsos, ideas que faltan a la moral universal y un lenguaje cotidiano reflejado en "coplas" y no en versos elegantes.

Si para Ospina la trama era motivo de mofa, el aspecto moral era digno de censura por parte de todos los hombres de bien y de castigo por parte de las autoridades. El raciocinio era "sencillo", como el mismo Ospina lo clasificó: Pérez es un calumniador y al mismo tiempo propagador de la impostura por medio del teatro, ya que



Santiago Pérez, fotografía de Felipe Pérez (tomada de *Historia de la Cancillería de San Carlos*, vol. 1, Bogotá, Imprenta Nacional, 1942).

el drama escrito por él "envuelve una calumnia atroz contra el papa Clemente V, suponiéndole crímenes de seducción y envenenamiento"; por ende, ha desprestigiado a todo el sacerdocio católico y hecho afrenta a la religión. Si Pérez hubiera presentado la trama de manera que no todo el odio de los espectadores recayera sobre el papa y hubiera castigado el vicio, la obra respetaría los "principios de la moral universal". Además, la concurrencia de que, a sabiendas de que *Jacobo Molai* encerraba una calumnia, la aplaudía, estaba contribuyendo a difundir esa calumnia; por tanto, era cómplice y tan culpable como el dramaturgo. Desde esta óptica, el drama en cuestión no era una obra teatral, sino que pasaba a convertirse en un



Santiago Pérez, estampilla emitida en su honor en 1981.

“libelo calumnioso”. Idéntica infracción cometían los actores que la representaban. La conclusión a la que Ospina llega, es la de que todas estas personas entran en “contradicción con todos los hombres honrados de todos los países civilizados del mundo”.

Al pedir Ospina un final en que se castigara al “malo” y que el estilo del drama estuviera guiado más por el realismo que por su propia lógica y su propia dinámica, está mostrando preferencia por el arte dramático emparentado de manera directa con el melodrama clásico, donde había un acatamiento a los valores tradicionales, y no por el drama romántico, que empezó a imponerse en Europa a partir de la década de 1840 con personajes que simbolizan rebeldías sociales, héroes de sectores marginados enfrentados a algunos poderes políticos y financieros.

El joven poeta Pérez se defendió de esos ataques con un serio cuadernillo de 81 páginas¹², en el cual aceptó que “el drama adolece de innumerables defectos” pero refutó cada una de las frases de Ospina. Si éste había comenzado la crítica por la trama y luego por la “moralidad de la obra”, Pérez comenzó al contrario. Se apoyó en textos históricos que le daban razón en su apreciación moral sobre Clemente V, especialmente en lo referente a los templarios. Citó en su ayuda a Felipe Le Bas (1794-1860)¹³ en *Historia de Francia*, a Alexander Traser Tytler (1747-1813)¹⁴, a Juan Antonio Llorente (1750-1823)¹⁵ en *Retrato político de los papas*, entre otros. Y exigió que no se le tratara como historiador, porque en una obra literaria contaban más los sentimientos que la razón.

12. Santiago Pérez, *Refutación de la censura que en “El Grito de Libertad”, periódico de Medellín, se ha hecho del drama titulado: Jacobo Molai*. Bogotá, Imprenta del Neo-Granadino, 1853.

13. El francés Le Bas fue historiador y arqueólogo, profesor de varios institutos de educación y preceptor del príncipe Luis Napoleón. Es más conocido por sus escritos sobre arqueología griega y romana.

14. El inglés Tytler fue historiador, magistrado y profesor de historia en la Universidad de Edimburgo.

15. La cita de don Juan Antonio Llorente, sacerdote e historiador español, en el debate Pérez-Ospina, debió de ser afortunada, porque Llorente había sido en Madrid secretario general de la Inquisición a partir de 1789.

Los argumentos literarios para defender su drama los basó en las premisas estéticas de los románticos. Hizo la misma cuenta de Ospina para probar todo lo contrario: que los protagonistas no eran ancianos y que la edad cronológica no importaba en la literatura, porque interesaba más la circunstancia representada y la pasión amorosa era propia del ser humano. Para apoyar su teoría, primero citó a otros dramaturgos como Alejandro Dumas, Gil y Zárate, Martínez de la Rosa, quienes dramatizaron similares situaciones. Después atacó directamente a Ospina como un hombre desconocedor del amor, con un corazón “mas árido que un binomio, i está mas vacío que una circunferencia! Los que os conocen de cerca, piensan que sois un hombre sin corazón”¹⁶.

El talante de los ataques personales en algunos párrafos pasó a ser ofensivo; Pérez trató a Ospina de profano en el templo de la poesía y arrodillado frente al altar del mal gusto. Y, también, ejerció la intolerancia política escribiendo que detrás de la máscara de aparente imparcialidad se descubría “el rostro asqueroso del ultramontano”¹⁷; lo acusó de poseer un apetito voraz por la censura y de “jesuita”.

No le faltó a Pérez humor. Como en esa época Ospina ya pasaba de los cuarenta y cinco años, y en su recuento de la trama había utilizado esa edad y las canas con mofa, Pérez le contestó:

*¡Qué asco tiene a los cuarenta años mi ternezuelo censor; i sobre todo, qué tírria tan grande tiene a las canas! A veces me figuro que cuando el infanzon del artículo llegue a los cuarenta años i se vea cano i calvo, le ha de dar por ahorcarse, o por meterse de jesuita, o por dedicarse a la carrera dramática, para la cual tiene, a lo que se ve, unas disposiciones tan brillantes*¹⁸.

Con orgullo de novel escritor, Pérez recordó a su contrincante, a manera de inventario, la cantidad de funciones en que el drama se había representado, tanto en Bogotá como en otras ciudades, los aplausos y las críticas favorables que había recibido. Además, mostró su extrañeza por una censura “trasnochada” después de dos años de haberse estrenado el drama en “la culta capital” de la república. La afición de Medellín corroboró las palabras de Pérez, porque el feroz ataque de Ospina no impidió la representación de la obra; antes por el contrario, tuvo gran éxito, lo cual permitió a la compañía obtener los suficientes dividendos económicos para reafirmarse como compañía y seguir haciendo teatro. Varios jóvenes diletantes se revelaron como buenos actores, tal como lo registra en su libro Eladio Gónima¹⁹.

EL CASTILLO DE BERKLEY

A diferencia del drama anterior, *El castillo...* no generó polémica. A los pocos días de su presentación, el periódico *El Tiempo* publicó un previsible artículo, en el cual elogiaba la obra como una de las mejores del “teatro español moderno”²⁰.

El argumento es tomado de la historia de Eduardo III de Inglaterra, durante los primeros años del siglo XIV, cuando su padre, Eduardo II, fue tomado preso por unos rebeldes a raíz del descontento en la población por su comportamiento licencioso, crisis ahondada después de la derrota militar sufrida contra Roberto Bruce, quien declaró la independencia de Escocia. A la cabeza de la rebelión contra Eduardo II, se encontraban su propia esposa, Isabel de Francia, y el hermano del monarca.

16. Santiago Pérez. *Refutación de la censura...* pág. 37.

17. *Ibid.*, pág. 10.

18. *Ibid.*, págs. 57-58.

19. Eladio Gónima Chorem. *Apuntes para la historia del teatro de Medellín y vejezes*. Medellín. Tipografía de San Antonio, 1909, pág. 28.

20. “El Castillo de Berkley”, en *El Tiempo*, Bogotá, núm. 95, 21 de octubre de 1856 [pág. 2].

El drama comienza cuando Arturo Maltravers y Gualterio Gournay, cumpliendo ordenes de Rogelio Mortimer, regente y amante de la reina Isabel, bajan a los calabozos del castillo de Berkley y dan muerte a Eduardo II con finos puñales marcados con sus nombres. Antes de que los asesinos se retiren de la cárcel, Gustavo, carcelero escocés, los obliga a dejar los puñales. Gustavo ocupa ese humilde cargo y habita en esas mazmorras por circunstancias de guerra; su vida y su silencio y la vida de una presunta hija suya, Elvira, están en manos de Mortimer.

Elvira conoció en los acantilados a un joven inglés que se hace llamar Etiel, y ambos se enamoraron profunda y secretamente. Gracias a las confidencias de Elvira, Etiel se entera del asesinato del misterioso hombre, de quien Elvira desconoce la verdadera identidad. Etiel entra en la celda y se encuentra al hombre bañado en sangre, todavía agonizante, y reconoce en él al destronado rey inglés. Sin descubrir el secreto a Elvira, Etiel se retira de la cárcel llevándose los puñales asesinos.

Arturo Maltravers descubre la existencia de Elvira y trama perder a Mortimer, dándole celos a la reina Isabel con la joven, y convertirse así en el favorito. Isabel va a las mazmorras del castillo y hábilmente fraterniza con Elvira, de quien escucha la historia de amor; como Elvira en el relato no pronuncia el nombre del amado, la reina cree confirmar la versión de Arturo y, presa de celos, rapta a Elvira. Cuando Mortimer baja a las mazmorras a comprobar el asesinato del rey, se encuentra con la reina. Ante estas circunstancias, Mortimer se ve precisado a contarle el asesinato del rey para justificar su presencia allí; mientras ella lo oye desconfiada, escuchan voces acercándose y resultan ser la de Etiel, con investidura regia, sus adeptos y guardias, quienes ya han revelado al pueblo el cobarde asesinato de Eduardo II. Etiel, cuya personalidad real es la de Eduardo III, acaba de subir al trono y su primera acción es buscar y juzgar a los culpables. Así que al entrar en la prisión ve a Mortimer, a quien toma preso, y exige a su madre la verdad sobre su participación en los hechos; a pesar de las respuestas evasivas y de las pruebas en contra de ella, Eduardo la perdona.

Reaparece Gustavo, quien realmente es el conde Douglas, enviado como embajador de Roberto Bruce para firmar la paz y sellarla por medio de una alianza matrimonial entre Eduardo III y la hija de Bruce. Eduardo se niega porque ama a Elvira, hija de Gustavo, y prefiere declarar la guerra antes de faltar a la palabra dada a su amada. Cuando la negociación entre los dos países es insalvable se presenta Elvira, revelando ser la verdadera hija de Roberto Bruce, y el drama concluye en un final feliz.

La trama de *El castillo de Berkley* guarda similitudes con la de *Jacobo Molai*, aunque, con relación a éste, el discurso de los personajes es tautológico y sin vehemencia. El protagonista es Eduardo III, quien encarna la figura de un rey amado por el pueblo; representa a la nobleza digna, orgullo del mismo pueblo que la sustenta. Su antagonista es Isabel, reina y madre de Eduardo, quien, unida al regente, representa el despotismo y la nobleza corrupta. Isabel y el regente Mortimer sostienen relaciones adúlteras; tanto el adulterio —uno de los temas fundamentales del romanticismo— como la muerte del rey padre a manos del amante de la reina madre son utilizados por Pérez para dar dimensión trágica al drama: Eduardo III, como Orestes, hace justicia a su padre enviando al cadalso a Mortimer, pero, a diferencia de *La Orestíada*, la madre es perdonada.

Este sentido de la justicia es resaltado en el artículo periodístico antes citado, y hoy se podrían adicionar otros significados. En la tragedia *Agamenón*, Orestes es



Tumba de Santiago Pérez, Cementerio Central de Bogotá.

implacable con su madre, Clitemnestra, y con el amante de ella, vengando con la sangre de ambos la muerte del padre. Estudios literarios actuales analizan *La Orestíada* tal como fue concebida, como trilogía, y concluyen que la venganza es trascendida por la justicia. Shakespeare, en algunos dramas, también la trascendió por medio de la piedad. La Ilustración analizó este fenómeno de manera diferente al considerar mejor reelaborar literariamente las tragedias para volverlas menos "bárbaras" y más enternecedoras suavizando las pasiones que llevaban a la muerte. Varias teorías de la Ilustración influyeron en los neogranadinos desde finales del siglo XVIII, y es posible que los literatos conocieran este pensamiento y no fueran ajenos a su influjo, que se palpa en varios dramaturgos del siglo. Igualmente, los dramaturgos de obras históricas siguieron muy de cerca la historia escrita

por algunos historiadores: de esta manera Pérez se acogía al retrato de los personajes hecho por aquellos historiadores que leía y citaba y que estaban más en consonancia con la teoría del teatro histórico del momento.

De la anterior acción trágica se podría hacer otro tipo de interpretación, leyéndola como plasmación de cierto pensamiento neogranadino, que creyó ver en el rey español Fernando VII un buen monarca, desligado de su corte y de sus representantes en las colonias, quienes sí eran considerados unos verdaderos déspotas, tal como Pérez presenta a Eduardo II y su corte; sin embargo, esto iría en contra de los ideales de los radicales.

El castillo de Berkley lleva en sí la semilla de la tragicomedia con su final feliz: finales asociados con los cuentos de hadas, ingenuos, y con el melodrama pueril; por tanto, catalogados de sospechosos por nuestra actual cultura literaria y teatral y que, muy posiblemente, respondían en el siglo XIX a una visión del mundo en la cual la tragedia era trascendida por medio de un apasionado deseo de poseer la felicidad a través del amor de dos, hoy representado de manera escéptica y difícil de alcanzar. Este argumento se confirmaría comparando las visiones del mundo de otros dramas románticos, pero el corpus literario analizado hasta el momento es insuficiente y fragmentario.

El final feliz también estaría mostrando que Pérez no quería concluir con un enfrentamiento humano de honda trascendencia, como es el del hijo con la madre, y primó en él la exposición de los hechos, propia de la dramaturgia didáctica y más acorde con una de las tendencias teatrales decimonónicas. Este didactismo se reveló en las posiciones teóricas y en la literatura teatral; se trataba de enseñar a un pueblo "sin cultura", "sin preparación" para apreciar las grandes pasiones humanas, con teatristas sin formación, poco capacitados para representar esos conflictos; al mismo tiempo se pretendía proteger a los espectadores, evitando chocar con sus concepciones.

De esta manera, *Jacobo Molai* fue un drama que tuvo una relación directa, menos abstracta, con la historia presente —es decir, con la época que vivía el dramaturgo—, mostrando por medio de la colisión dramática las diferencias en las ideas religiosas; por ello suscitó polémicas y tuvo actualidad para los espectadores de ese momento. *El castillo de Berkley* presenta una relación más abstracta con esa historia, al privilegiar algunos rasgos de la moral neogranadina, ya no en la dimensión histórica sino en la de las costumbres sociales, como lo evidencian algunos de sus pasajes.

BIBLIOGRAFÍA

GARCÍA MOLINA, Mario, *Cómicos, masones y liberales en el teatro bogotano: 1848-1853*, tesis para obtener título de magíster en historia, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 1994.

GÓMEZ GIRALDO, Lucella, "Pérez Manosalba, Santiago", en *Gran Enciclopedia de Colombia*, Santafé de Bogotá, Círculo de Lectores, 1993, vol. X, págs. 468-470.

LAVARDE APONTE, Vicente y otros, *Don Santiago Pérez y su tiempo*, Bogotá, Ediciones Revista de América, 1952.

PÉREZ, Santiago, *El castillo de Berkley*, drama histórico en verso, Bogotá, Imprenta de Echeverría Hermanos, 1856.

—, *Jacobo Molai*, drama original en cinco actos, Bogotá, Imprenta del Neo-Granadino, 1851.

—, *Refutación de la censura que en "El Grito de Libertad", periódico de Medellín, se ha hecho del drama titulado: Jacobo Molai*, Bogotá, Imprenta del Neo-Granadino, 1853.

THOMASSEAU, Jean-Marie, *El melodrama*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989.