

es lo obvio, sino que abre una veta teórica para los estudiosos del texto teatral colombiano, para entender la forma como Valle-Inclán ha influido en nuestros dramaturgos en los últimos decenios. Por ejemplo, en Jorge Plata en *Un muro en el jardín* (1984); en Esteban Navajas en *Defuntos express* (1993) y otros teatristas que han amalgamado estos conceptos de lo grotesco, de lo esperpéntico valleinclanesco, del teatro brechtiano que, aunque no han sido muchos, sí se ha incurionado con propuestas nuevas.

Amalia Iriarte, además de sus vinculaciones académicas con universidades de Bogotá y la Escuela Española de Middlebury College, en las cuales se ha dedicado, en especial, a la enseñanza de la historia del teatro y los estudios teatrales, ha sido profesora de la Escuela Nacional de Arte Dramático (Enad), la Escuela de Formación de Actores del Teatro Libre de Bogotá y ha colaborado en varios de sus montajes. Así que el estudio objeto de la presente reseña es producto de un largo recorrido y de amasar ideas durante años. En 1996 publicó con las Universidades de Antioquia y la de los Andes el libro titulado *Lo teatral en la obra de Shakespeare*.

MARINA LAMUS OBREGÓN

## Por los entresijos documentales

### Poema cómico.

Dividido en dos partes y cinco actos, soñado en las costas del Darién, 1789

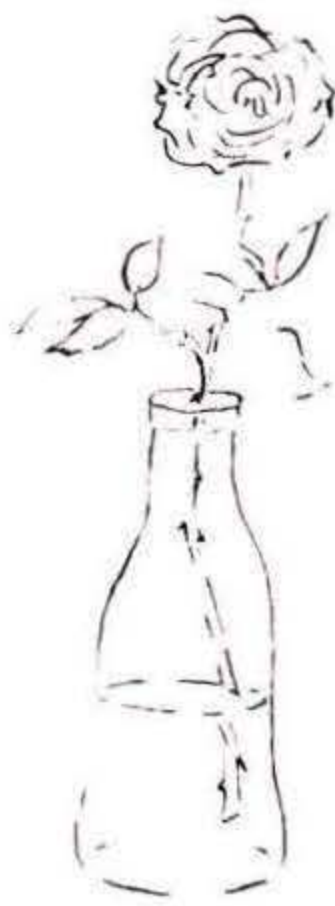
Fray Felipe de Jesús

(edición y estudio de Héctor H. Orjuela)  
Editorial Kelly, Bogotá, 1998. 236 págs.

Las palabras manuscrito, rescate, recobro, inédito, olvidado y otras del mismo tenor, han estado ligadas, por mucho tiempo, a los estudios e investigaciones del doctor Héctor H. Orjuela. Y el presente libro que re-

seño comprende varias de dichas palabras, o tal vez, todas ellas.

Después de *Diez recobros para la literatura colombiana*, Orjuela, literalmente, saca a la luz el *Poema cómico*, escrito por el misionero capuchino fray Felipe de Jesús, en territorios de Chocó y Urabá a finales del siglo XVIII, que reposaba en la Biblioteca Nacional de Bogotá. Según Orjuela, el *Poema cómico* está inserto en un curioso manuscrito "de carácter misceláneo", un largo poema de "desmesurada extensión y contenido difuso y abigarrado", el cual consta de 731 folios numerados y 32 sin numerar.



Además de rescatar el drama, Orjuela lo examina con lupa, lo anota, y en el estudio preliminar explica su división formal y sus características; así mismo, cuenta el itinerario del códice antes de ser ingresado a los fondos de la Biblioteca Nacional, el posible motivo de su olvido en los últimos años y algunos datos sobre otros estudiosos que se han acercado a él con motivaciones diferentes.

El drama tiene un larguísimo título que ilustra, en parte, su contenido: *Poema cómico: no se conquistan las almas con violencias. Triunfos de la religión y prodigios del valor. Los Godos encubiertos. Los chinos descubiertos. El Oriente en el Ocaso y la América en Europa. Soñado en las costas del Darién. Dividido en dos partes y V actos, con una Glosa al fin*

en prosa para mayor claridad de los pasajes oscuros de toda la obra y particularmente sobre el asunto de los Chinos, cuyo enigma se descifra allí por separado, 1789. También lleva por subtítulo *Poema cómico, dividido en dos partes y cinco actos, con unas disputas al fin en prosa*. Para el profesor Orjuela "sería el drama más importante para Colombia durante la época colonial" (pág. 52): "es una obra excepcional y merece por ello un puesto de privilegio en el teatro colonial de Hispanoamérica" (pág. 53).

Como se conoce bastante poco de la biografía de fray Felipe, Orjuela, a través del texto, traza su perfil como misionero y hombre de letras y deduce que su intención al escribir el *Poema cómico* sería "su fervoroso culto por la naturaleza americana". Agrega que el texto tiene también cariz de "manifiesto" al pretender desnudar los problemas de los indígenas chocoes y darienitas, teorizar sobre las circunstancias históricas de esa problemática y revelar los abusos de los corregidores y otros funcionarios.

En el estudio preliminar, a la manera de un lector tradicional, Orjuela va guiando la lectura del manuscrito, explicando su rica intertextualidad e indicando dónde detenerse para disfrutar de un dato curioso, analizar un verso, un romance o un contenido no familiar en la actualidad. Explica también la estructura de la obra y unifica la presentación al modernizar el lenguaje, la puntuación y algunos giros arcaicos.

Es de importancia excepcional este texto para la literatura dramática colombiana, en un periodo del cual no se conocen obras y se tienen pocas noticias —por decir lo más— y en el país se manifestaba el espíritu libertario que desembocó en la emancipación política. El poner el drama a circular públicamente, puede suscitar entre los estudiosos interés en la búsqueda de otros documentos o de mayor información. Esto permitiría elaborar una historia de la literatura dramática durante la Colonia y ampliar el conoci-

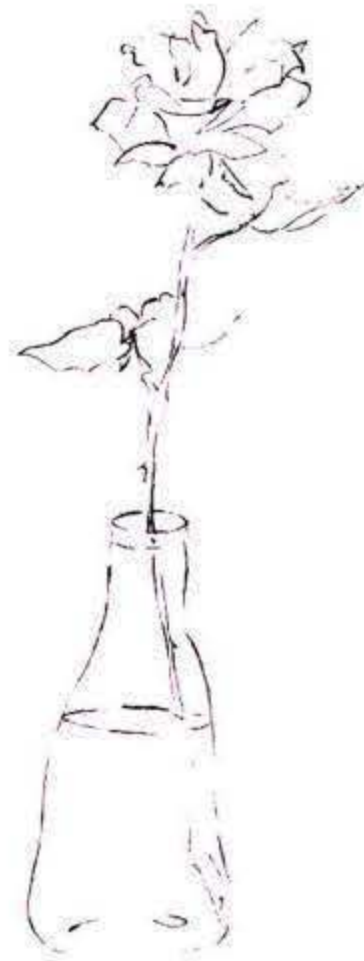


miento en muchos sentidos, entre otros estudiar los matices, las influencias de la literatura peninsular en el país. Sin ellos es imposible formular teorías y metodologías, crear categorías, delimitar las fronteras de lo español y lo neogranadino; esta dificultad se presenta, inclusive, con el teatro neoclásico y romántico del siglo XIX, del cual se conservan más obras. Sólo así se podría marcar una línea que permita llegar a tipificar lo que se denomina teatro colombiano a partir de la Colonia. Este empeño es difícil no sólo por el poco interés que el periodo ha despertado sino por la penetración tan efectiva en el teatro y las letras, pero por este mismo motivo es, sin duda, interesante.

Los acercamientos que hace Orjuela en su extenso estudio preliminar sirven de motivación razonada para profundizar algunas de sus interpretaciones. El texto de fray Felipe de Jesús puede ser objeto de análisis comparativo de visiones del mundo sobre el indio americano, tema fundamental del *Poema*, a partir de la ficción teatral americana, no desde los dramaturgos españoles. Dicho género español, conocido bajo el nombre de teatro indiano, muestra a los originarios americanos como personajes exóticos, observando conductas europeas, valorando las tradiciones y el espíritu español, la mayoría de las veces. Recuérdese, por ejemplo, a Lope de Vega —para nombrar sólo al más grande dramaturgo de este ciclo genérico—, que su teatro indiano no fue el mejor, pues le interesó más destacar el heroísmo castellano y divulgar la opinión predominante sobre el descubrimiento y la conquista. Esta misma línea, en similares términos, la continúan otros dramaturgos posteriores.

El *Poema cómico*, como otros textos teatrales americanos, tiene intención social, ya no para imponer o alabar costumbres o formas de vida, sino para protestar por la manera como dichas costumbres fueron impuestas y, por tanto, lo más dramático o teatral de este enfoque, lo complicado y complejo de las aceptaciones y de los rechazos. Estas

aceptaciones y rechazos están latentes o evidentes en el teatro neogranadino en diferentes poéticas con tonos vehementes o moderados, según el momento histórico y teatral.



Desde el punto de vista de las letras, fray Felipe desarrolla a través de un narrador el concepto de mediador en la comunicación dramática, similar al de la narrativa, que integra la historia, reflexiona y hace reflexionar; se perciben focalizaciones externas e internas. Esto puede permitir acercamientos diacrónicos al tipo de acotaciones escénicas, comunes o preferidas por nuestros dramaturgos, así como otros componentes textuales: el abigarramiento de sucesos, la mezcla de géneros populares dentro del *Poema*, las canciones, el lenguaje irónico, cargado de alusiones e insinuaciones, la referencia a lo cotidiano extraescénico, la gesticulación de algunos personajes, el criado con su humor y pullas son características que podrían tipificar nuestra historia teatral.

Aunque el texto tiene una defensa de la misión evangélica, lo profano y lo espectacular gana terreno. Fray Felipe recoge la oralidad de ese momento, testimonio valioso de la lengua. A pesar de que los personajes son alegóricos, tienen comportamientos humanos; de esta manera las discusiones retóricas adquieren concreción.

Además de la importancia del *Poema*, es necesario resaltar la del investigador, el doctor Héctor Orjuela, quien, haciendo caso omiso de la cantidad de prejuicios que existen sobre el teatro hispanoamericano en general y colombiano en particular, abordó este difícil documento para reconocer sus cualidades dramáticas dentro del contexto nacional. A Orjuela le habría quedado más sencillo reiterar las críticas —por demás inmisericordes— que se han hecho de nuestro teatro colonial y republicano.

Dichos prejuicios, a despecho de investigaciones serias, están muy bien documentados y tienen una larga historia que se origina en la Colonia. Con esta mentalidad y fórmulas de medición, nuestro teatro es considerado dentro de parámetros de inferioridad al español de la península y a los otros países que tuvieron influencia afectiva o intelectual en la escena nacional. Esta prevención no es gratuita del todo, porque existieron realidades inculcables, como el medio cultural restringido que tuvo el país, la censura moral, religiosa y política que sufrió la cultura y el teatro, que repercutieron en el ejercicio artístico, lo cual hizo desfallecer o impidió correr el riesgo a más de un artista. Pero esto es una parte del todo en un análisis y no el todo.

MARINA LAMUS OBREGÓN

## Piedracielismo teatral

### Teatro

Gerardo Valencia Vejarano  
(edición y estudio preliminar  
a cargo de Ernesto Porras Collantes)  
Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1998,  
367 págs., il.

El Instituto Caro y Cuervo siguiendo la filosofía de rescatar valores literarios colombianos a través de su historia, publicó con el número XLII de la serie Biblioteca Colombiana la