

magóricas, de líneas geométricas, pero sin ángulos, con tendencia a la sensualidad a través de redondeces, de las telas que son suaves, se pegan al cuerpo sin estrecharlo, ellas acompañan y marcan los movimientos, son transparentes, delicadas, con encajes, que contrastan con otros personajes grotescos, los más carnavalescos, los cuales son caricaturas del poder, y quienes si bien usan trajes de telas pesadas tienen brocados y los detalles simulan joyas y finos ornamentos. Don Juan Tenorio, con su dulce rostro de joven travieso, un tanto asustado, tiene mucho de femenino y de travesti. En las escenas en que luce como una mujer tiene un aire de época a los años setenta, del siglo pasado, con atuendo dorado y detalles plateados en el calzado y las medias.

Así que, estimado lector, lo invito también a divertirse y a mirar detenidamente cada fotografía, a descifrar los referentes culturales y artísticos del director colombiano.

MARINA LAMUS OBREGÓN

Un trabajo metódico y serio para la historia colombiana

El teatro en el Nuevo Reino de Granada

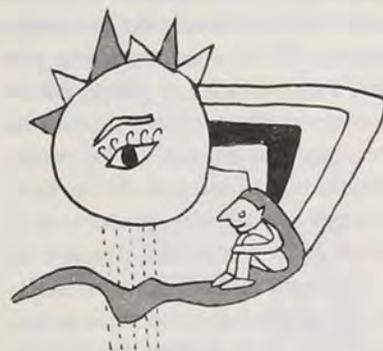
Carlos José Reyes Posada
Fondo Editorial Universidad Eafit,
Medellín, 2008, 261 págs.

Dramaturgo, investigador, ensayista, conferencista, miembro de la Academia de Historia, director de la Biblioteca Nacional, director y crítico de teatro, guionista de cine y televisión, Carlos José Reyes Posada ha proyectado una carrera sólida y brillante, durante cerca de cuarenta años, sobre el mundo intelectual colombiano. Aunque es su presencia en la historia del teatro, donde su figura es preeminente, su amplia cul-

tura, la fuerza de sus argumentos y su actitud generosa, no obstante firme en la polémica, han hecho de él un hombre imprescindible en el campo de su acción. Su conversación fluida, variada, penetrante y amena acoge temas tan diversos como la historia, la filosofía, la literatura, el arte y, por supuesto, el teatro, sin derivar nunca a lo meramente especulativo, lo retórico, ni mucho menos, lo insustancial. Serio y a la vez humorista, Reyes es alguien a quien se le cree lo que afirma. Quizá sea de esta manera, no sólo por el desarrollo razonado de su exposición, sino también por el matiz persuasivo, nunca impositivo, de sus argumentos. Como crítico de teatro ha situado la comprensión por encima de la censura y, cuando esta ocurre, llega con un mensaje amplio y generoso. Más de un observador del desarrollo del teatro colombiano lo ha inquietado con una pregunta: ¿Por qué, después de sus afortunadas tentativas como dramaturgo y director, cambió la práctica escénica por el quehacer intelectual? La pregunta aún esta sin respuesta. Más que un hombre de acción, presumiblemente, el autor es un hombre de pensamiento. En esta ocupación es donde se le reconocen sus enormes méritos, su nombre y su talento. En 2003 ganó una beca de investigación otorgada por el Ministerio de Cultura. El resultado es este libro *El teatro en el Nuevo Reino de Granada*, que venía preparando desde 1990. El Fondo Editorial Universidad Eafit de Medellín tuvo la feliz iniciativa de rescatar el texto de Reyes Posada y darlo a la imprenta. ¿Cuántas investigaciones, de cuya calidad y pertinencia no dudamos, duermen archivadas por años en los anaqueles del Ministerio de Cultura?, por solo mencionar a una de las entidades oficiales que convocan y premian cada año cierto número de investigaciones. La esmerada edición del libro hace de él un volumen atractivo: tapa dura, reproducción de grabados antiguos en las portadillas, tamaño de letra legible, nuevas ilustraciones en medio del texto, atributos corrientes en el trabajo editorial

de tipo comercial, pero excepcionales en el medio universitario.

¿Y el contenido? Más que relatar la historia del teatro en Colombia en la época del Nuevo Reino de Granada, el autor se propuso indagar el surgimiento del hecho teatral en el desarrollo de un largo periodo histórico que va desde la Conquista hasta las postrimerías del siglo XIX. Es justa esta elección, puesto que si rebasa lo que el título anuncia, lo hace en tanto que ese desarrollo no se comprendería de manera cabal sin trazar un previo relato ilustrativo de sus orígenes, de su impulso y de las consecuencias que las formas de representación van a tener en la configuración de una cierta historia del teatro en Colombia.



No debemos buscar aquí la historia en profundidad del teatro en Colombia en las épocas tratadas. No es éste el planteamiento del autor. Se trata, más bien, de describir un periodo histórico en el que van apareciendo las manifestaciones de una manera de expresión, la representación escénica, primero arraigada en el ámbito mágico-religioso del hombre primitivo y que después, tras la conquista, pasa a ser un instrumento de adoctrinamiento. En este libro, Carlos José Reyes ha procedido utilizando un método de la historiografía clásica. Delimitación de su campo de trabajo, investigación en fuentes primarias y secundarias, selección de documentos y ordenación en forma cronológica para así realizar el análisis y la posterior escritura de la historia. Se diría que su propósito es doble: rela-

tar la historia social, cultural y política del periodo delimitado y descubrir, en su tiempo y lugar, los acontecimientos que se pueden asimilar a los hechos teatrales tal como los conocemos hoy día. ¿Cómo influyó tal o cual estado de cosas, tal acontecimiento, cuál conmoción, aquella transformación, en los dominios de lo social, lo político y lo cultural, sobre la configuración de las diversas expresiones teatrales? ¿Cómo el teatro a su vez reflejó ese medio social y esas metamorfosis? El texto histórico del escritor se mueve dentro de esta dinámica. Si el contexto le sirve al autor para poner en marcha un discurso histórico, el examen de las obras teatrales y su significado plural le ofrecen un panorama, más que histórico, analítico, con la necesaria consecuencia de la doble articulación en la influencia de la vida social sobre el arte y de éste sobre aquélla. De un examen sobre este texto tan evocador se puede advertir cómo el teatro estuvo sujeto a las prerrogativas propias y a los procedimientos y privilegios de las instituciones constituidas, primero en la época de la Conquista, después en la Colonia y más adelante en la República, en un progreso hacia la consolidación de su independencia frente a los designios cambiantes de esas instituciones.



En el principio, ligadas a los ritos ceremoniales de los aborígenes, las manifestaciones religiosas, y a la vez festivas pueden señalarse como un teatro primitivo, pero de señalada participación colectiva. Sería el origen del teatro: “Estas fiestas —escribe el autor— parecen coincidir en

cierta forma, por lo menos en apariencia, con los antiguos ‘ditirambos’ griegos [...]”. Tras su prohibición, relata Reyes Posada, por parte de las autoridades españolas, dado su carácter pagano y acaso “demoníaco”, los ritos pasan a ser parte de la vida clandestina de los indígenas, ya que dichas representaciones “comenzaban a adquirir un sentido político que podía amenazar con la rebelión, y por tanto tenían que ser sofocados”. La documentación aportada por el historiador en este libro es preciosa puesto que despierta la confianza del lector y buena parte de ella se refiere a fuentes primarias. El siguiente párrafo, que pertenece a un documento de la Real Audiencia de Santa Fe, transcrito por Juan Friede y firmado por los licenciados Diego de Narváez, Francisco de Auncibay y el licenciado Cetina, es una muestra de lo categórico y pertinente que puede resultar una cita para ilustrar un argumento histórico:

Y porque una de las cosas principales y de más importancia que hay para la conversión de los naturales a nuestra Santa Fe es desarraigales de sus entendimientos los ritos y ceremonias e idolatrías en que están ciegos y engañados del demonio, se ordena y manda que dichos indios no puedan tener ni tengan santuarios, ni ofrecimientos, ni ídolos, y para que cesen, se les manda a los encomenderos y encarga a los religiosos y sacerdotes, los quemem y no permitan tenerlos. [...]

De la prohibición de estos ritos, a la instauración institucionalizada de los autos religiosos que se representaban en lugar de aquellas ceremonias, con el fin práctico de servir como medio de adoctrinamiento de la población nativa, no hay sino un paso. El teatro cambia de forma, las obras de contenido, los actores serán otros, pero su función es la misma. Ahora el auto sacramental “sacraliza” el teatro indígena, sustituye los rituales indígenas, escandalosamente idólatras para los españoles, y lo

convierte en mensajero de adoctrinamiento cristiano, junto a los Evangelios, la Biblia y la cruz. Este método, que utiliza con autoridad el historiador, de encadenar los acontecimientos tan pronto se apropia de lo anecdótico y lo descriptivo, pero con un fin más elevado: engastar los acontecimientos históricos referidos en el complejo mosaico que ilustra el devenir de toda una época. Al enlazar los hechos más generales con los sucesos individuales, el historiador adelanta su proyecto en un movimiento siempre dialéctico: de la tesis general al análisis, de allí surge la síntesis representada por los acontecimientos que tienen como protagonistas a los personajes que el historiador convoca. Carlos José Reyes ha comprendido bien que si las fuerzas sociales deben ser analizadas como motor de la historia, éstas sólo podrán comprenderse en su dimensión humana cuando son encarnadas por los sujetos que las conforman y representan. De tal manera, va describiendo, capítulo a capítulo, el fenómeno de la representación teatral como un hecho social, artístico y cultural en el desarrollo de una sociedad en permanente transformación. Desde el siglo XVI, cuando se realiza la primera representación teatral en Santa Fe, pasando por lo que el autor llama “Los inicios”, representados en la comedia que escribiera en ese siglo Hernando de Ospina, titulada *Comedia de la guerra contra los pijaos*, hasta llegar a los límites, ya en plena vigencia de la vida republicana, que marcan la entrada al siglo XX.

El capítulo cuarto lo dedica a estudiar los tiempos de la Colonia —allí destaca la figura de Lucas Fernández de Piedrahíta—, época que desemboca, en este mismo siglo XVII, en el estudio de las familias Solís y Valenzuela, a quienes señala como escritores que dan un empuje vigoroso a la escritura dramática local. La segunda parte del libro está consagrada, en sus primeras páginas, a lo que Reyes Posada denomina “El Siglo de las Luces”, con el cual abre el camino que nos llevará hasta la descripción de ese gran fresco que constituye el siglo XVIII. En su concepto, la

construcción de teatros, escenarios y coliseos no es menos importante que la escritura dramática o la representación escénica, puesto que es allí donde se expresa la voluntad política de las instituciones gubernamentales frente al desarrollo del teatro en Colombia.



Las transformaciones del teatro, tal como las muestra el historiador, están íntimamente vinculadas a los cambios políticos, económicos, religiosos y sociales a lo largo de la historia, pero también a los aportes individuales de los autores, quienes con su obra trazaron rumbos al desarrollo futuro del teatro colombiano. Si ellos fueron recibidos con amplitud por parte del público y acogidos por amplios sectores de la sociedad en la dinámica de la crítica social, se debe a que sus obras representaban el sentir de un pueblo inquieto, que no se había negado al escrutinio de la vida institucional. De aquí que en los primeros años de vida republicana haya surgido un vehemente movimiento teatral frente al discurrir de la vida política, en el que se destacan los embates críticos hacia el estado de cosas. Este teatro eligió el tono sarcástico sobre lo que hoy se llamaría el teatro de tesis. Y, como lo afirma el autor, esta línea humorístico-crítica, casi paródica ha predominado hasta nuestros días. Se trata de un género escénico representado en forma de diálogos cargados de humor cáustico y de personajes creados con carácter caricaturesco. Esta va a ser una de las particularidades propias

del siglo XIX que, incluso, se prolongará enriqueciéndose en la medida que la vida social va creciendo en complejidad a lo largo del siglo XX.

En las páginas de este volumen ha quedado magníficamente escrito el relato de la historia de Colombia descrita a través del hilo conductor del desarrollo de nuestro teatro, en un texto que el autor ha realizado con una prosa directa, culta, sencilla, ausente de manierismos y artificios y que si el lector lee con tanto interés y curiosidad, es porque en su exposición Carlos José Reyes Posada le habla con seriedad y autoridad, pero también como si mantuviera con él una fluida, culta y amena conversación.

ENRIQUE PULECIO
MARINO

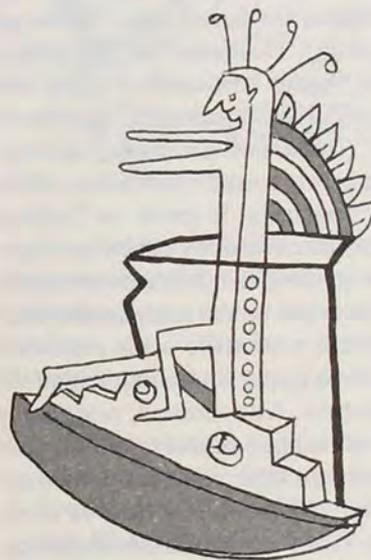
Lo que falta y lo que basta

Tres pisos más arriba
Ramón Cote Baraibar
Panamericana Editorial, Bogotá,
2008, 199 págs.

Una reflexión de John Cheever inspira el título de esta espléndida reunión de textos narrativos: la escritura como acto de venganza contra el hecho de que en nuestras vidas la mejor fiesta ocurra siempre tres pisos más arriba, la distancia suficiente para saber que hay una fiesta, que es la mejor fiesta y que no estamos en ella... (aunque tres pisos cerca de ella). Leído el libro de Cote, uno piensa que no hay mejor venganza, es decir, más eficaz recreación del motivo de la fiesta cercana pero perdida, que esta *reescritura* de lo que parecía haberse echado a perder (en el olvido o en el placer de otros, de otro, cercano pero lejano).

Quise llamar la atención sobre la idea de reescritura, porque allí me parece que está el meollo del motivo, un motivo que tiene dos facetas:

reescribimos lo previamente escrito o lo que tenía que haber sido escrito/vivido —una historia plena, completa, llena de todos sus símbolos y guiños al *vividor*— pero que no lo fue en su momento. Cualquiera de los dos casos —lo escrito antes (y no ahora: por otro y no por mí) y lo no escrito/vivido en su momento— representa la fiesta que tiene lugar tres pisos más arriba. Y los dos casos son uno, ejemplarmente, en un relato como “Mi verdadero encuentro con Vila-Matas”, título que sugiere una crónica (no “ficción”), un texto autobiográfico, cuando pensamos que Vila-Matas es un autor de carne y hueso, justo el autor cuyas palabras sobre Ramón Cote Baraibar leemos en la contracarátula del libro. Explico, entonces, cómo este caso de especularidad y autorreferencialidad es ejemplar de la fiesta tres pisos más arriba:



Algo común (por frecuente) y a un tiempo extraordinario ocurre cuando leemos por primera vez a un autor y descubrimos que durante años de nuestra vida nos hemos estado perdiendo de semejante festín¹.

El festín, claro, de la escritura y la lectura de un autor que bien pronto se convierte en uno de nuestros maestros o mentores... Y en el objeto más preciso de nuestra envidia,