

La mentalidad religiosa en la obra de Enrique Buenaventura

Por Mario Yepes Londoño

Aportes de este texto fueron presentados como ponencia en el XIX Congreso de la Asociación de Colombianistas, Medellín: Universidad de Antioquia y Universidad EAFIT, Julio 1°. a 3, 2015.

Enrique Buenaventura reveló desde sus primeras obras un interés notable por la Historia: su primera obra extensa, *Cristóbal Colón*, y otra contemporánea, *La tragedia del Rey Christophe*, sobre el personaje de la insurrección de Haití, lo muestran en esa faceta que siempre cultivará. Ya desde la década de 1960, Enrique Buenaventura estuvo muy atento, como lo estarían otros notables dramaturgos, directores y actores de Teatro en Colombia, a los nuevos desarrollos de escritura de la Historia que se estaban dando en nuestro país: importantes investigadores como Jaime Jaramillo Uribe, Germán Colmenares, Jorge Villegas, Álvaro Tirado o Luis Antonio Restrepo, entre un vasto grupo, interesados en las transformaciones de la disciplina a partir de la Historia de los Anales en Francia, estaban produciendo obras notables, con la orientación de privilegio de la historia social y de las mentalidades sobre historia de los acontecimientos y de los individuos. Sin extenderme en este punto, señalo la consecuencia: una buena parte de la producción dramática de lo que se llamaría el Nuevo Teatro Colombiano y de lo que otros creaban en contradicción con este mote, entre 1960 y 1980, es un recuento de hechos sociales y políticos de diversas etapas de nuestra historia, con un énfasis, justamente, en lo que Brecht llamaba el Teatro Épico y Didáctico que tiene tan clara inclinación por la visión que acentúa en el conflicto dramático, más que al héroe, a las fuerzas actuantes en la sociedad, caracterizándolas en su cultura.

Buenaventura tiene, además, la fortuna de vivir, representar y estudiar en Francia a comienzos de la década de 1960 y así tener acceso a los fértiles movimientos intelectuales del período. Su compromiso con la necesidad de la educación política mediante la enseñanza de la historia, especialmente de la historia nacional, queda por esos días plasmado en un breve escrito: *El Teatro y la Historia*¹, donde reconoce la coincidencia y la deuda del movimiento del Nuevo Teatro con la Nueva Historia de Colombia.

¹ En: Revista Primer Acto, número doble 163-164. Madrid: diciembre – enero de 1973-1974. Introducción a la publicación íntegra del texto de su obra *La Denuncia*.

Esta introducción, para explicar por qué es posible que hablemos hoy del tema que nos ocupa. No le interesó a Buenaventura únicamente el correlato dramático de nuestra historia dentro de las formas tradicionales del teatro o la novela históricos, sino que, con aquella influencia brechtiana y por lo tanto marxista, está abierto a una orientación esencial de la Historia de los Anales: la Historia de las Mentalidades. Pronto llegaría otra feliz influencia al conjunto del movimiento teatral colombiano, de la cual no podemos ocuparnos ahora: el que, si bien es de raigambre muy antigua (para mí empieza con Esquilo), Peter Weiss cultivó con notable pericia y llamó Teatro Documental. Buenaventura no sólo asimiló esa influencia sino que produjo montajes con su propia reescritura de obras de Weiss.

Para una breve caracterización (quizá innecesaria frente a un auditorio tan ilustrado como este) del concepto de historia de las mentalidades, me acojo a la excelente síntesis de Gloria Mercedes Arango en la Introducción a su tesis de maestría: “La mentalidad religiosa en Antioquia – Prácticas y discursos – 1828-1885”². Partiendo del pensamiento y la enseñanza de los especialistas en el tema (Lucien Febvre, Georges Duby -éste prefiere, en vez de Mentalidades, Ideologías, anota Arango-, Jacques Le Goff, Norbert Elias, Philippe Aries, Michel Foucault y Marc Bloch), Gloria Arango señala características fundamentales y advierte sobre el carácter frágil y problemático del concepto, pero da claras luces que no se refieren solamente al objeto de su investigación (Antioquia, que en mi escrito será pertinente tratándose de la obra de Buenaventura), sino que puede extenderse a cualquier lugar y época sometidos a las mismas fuerzas y dominios mentales, precisamente a partir de sus teorizantes.

Dice Arango, después de caracterizar el papel del sacerdote como intermediario único “entre los poderes invisibles y el más acá, entre la esfera de lo sagrado y el mundo profano, ese pasajero estar ahí en el mundo”, advirtiendo que ese papel intermediario no lo cumple “en cuanto individuo, sino en cuanto miembro de la institución eclesiástica (...) No se debe olvidar que la Iglesia Católica se define a sí misma como Madre y Maestra (...); cuánta razón tenía Norbert Elías cuando afirmaba que ‘ciertas tradiciones de comportamiento eclesiástico corren paralelas a la coacción moderada y la represión emotiva, a la regulación y configuración del conjunto del comportamiento que más arriba hemos visto tomar forma como **civilité** en

² Arango, Gloria Mercedes: La mentalidad religiosa en Antioquia – Prácticas y discursos 1828 – 1885. Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, 1993.

cuanto que manifestación puramente social-secular y a consecuencia de un cierto tipo de convivencia social. La **civilité** tiene unos cimientos religiosos cristianos. Como en tantas ocasiones, la Iglesia resulta ser uno de los órganos más importantes de la transferencia de modelos hacia abajo”.

(A propósito de esta cita de Norbert Elías, vale la pena señalar la coincidencia con conceptos similares que expresa Bertolt Brecht sobre la actitud que habría que observar por parte de quienes produjeran en escena su obra “Galileo Galilei” en relación con el papel histórico de la Iglesia en ese famoso caso: la visión objetiva sobre las relaciones entre la Iglesia y la ciencia.)³

Más adelante, Gloria Arango señala: “Otro aspecto clave de la Historia de las Mentalidades es la preocupación por lo que Febvre denominó el ‘instrumento mental’ y Marc Bloch ‘la atmósfera mental de una época’”. Acogiendo esa observación para su trabajo, Arango indica la importancia de que no “se pierda un elemento fundamental de la atmósfera de la época estudiada: el vocabulario, las fórmulas. De ahí también el cuidado puesto en los ritos. Jacques Le Goff muestra cómo en el rito ‘se ponen en juego las tres categorías de elementos simbólicos por excelencia: la palabra, el gesto, los objetos.’”⁴

Teniendo en cuenta las épocas descritas en los diversos textos que citaremos de Buenaventura, de sociedades y circunstancias tan diversas como la Conquista de América o la Colombia y en particular Antioquia de entre el siglo XIX y las primeras décadas del XX, pero con rasgos muy similares en cuanto a la relación de la sociedad con la religión, y evitando, como la misma Gloria Arango se precave, “la proyección de nuestras condiciones actuales –el anacronismo, el peor pecado del historiador, como decía Febvre”, bien podemos tomar la caracterización que ella hace de la mentalidad religiosa para nuestra visión de ambas épocas extremas: “Del nacimiento a la muerte, pasando por la confirmación, la primera comunión, la confesión, el matrimonio o la ordenación sacerdotal, hasta la extremaunción, un momento antes de la confrontación del juicio particular, en el instante de la muerte y más allá, convertido en ánima del purgatorio, todos los fieles estaban sumergidos en su vida y en la de los suyos en un mundo simbólico – ritual, administrado por la Iglesia. Y aquí radicaba el poder formidable de ésta para sancionar y excluir.” La “excomunión en un pueblo antioqueño e incluyamos

³ Bertolt Brecht: Notas para Vida de Galileo Galilei, 5. Representación de la Iglesia, en: Escritos sobre Teatro, Tomo II, selección de Jorge Hacker, traducción de Nélida Mendilaharsu de Machain. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1976.

⁴ Arango, Gloria Mercedes: op.cit

a Medellín, que era un pueblo grande mas no una ciudad; sí, piénsese en el descentramiento del sujeto y en los riesgos de perder el punto de referencia colectivo de su inscripción en la vida cotidiana. (...)”⁵

Siguiendo el señalado consejo de Febvre citado por Arango, de evitar el anacronismo, creo que la caracterización de la mentalidad religiosa que estoy acogiendo, bien se puede extender para el común de la población, hasta la generación que represento, nacido como soy en Medellín en 1947. Puedo testimoniar que la caracterización sería correcta para la inmensa mayoría, salvo mejor información o investigación sociológica. Por supuesto que para nuestra generación, como para todas, siempre fue posible escapar a la ideologización general, o por lo menos a sus consecuencias más extremas, por la vía de la educación y la ilustración cuando se pudo escapar de la tutela de los aparatos ideológicos familiares e institucionales, del Estado o privados. Para quien lo logra, como parte de una minoría, casi una élite, es entonces posible enfrentar con mirada crítica y con visiones alternativas de sociedad, de pensamiento, de Estado y de régimen político, el examen de la mentalidad y la ideología dominantes. Esas visiones críticas y quizás alternativas, con frecuencia se materializan en las Artes. Pero es notorio que la mentalidad criticada y luego “abandonada”, que se asume racionalmente para dirigirse a un mundo más abierto, deja una impronta no sólo en la memoria sino en el lenguaje y en la estética, para no hablar de la frecuente asimilación de la ética civil con los Mandamientos. Es claro que en esto hay infinitos matices. La tensión entre esos dos mundos se resuelve en rupturas a muy distintas edades y por caminos muy diversos, y con frecuencia el conflicto se mantiene en el estadio de la tensión o del escape por las desviaciones mentales.

Enrique Buenaventura, nacido en 1925 y muerto en 2003, quien alcanzó incluso a tener unos pocos años de estadía en un seminario franciscano (cosa muy común para muchos hombres en Colombia durante tres siglos, como una forma de acceder no sólo al sacerdocio sino a la educación humanística que luego podía dirigirse a otras opciones profesionales), tuvo siempre, desde su indudable posición agnóstica, una mirada muy atenta a nuestras mentalidades (política, estética, moral) y en particular a la religiosa desde la Conquista, por dos potísimas razones que recuerdo en sus propias expresiones:

-una, el insoslayable aspecto cultural en el cual encuentra la fascinación del lenguaje, del rito, de las prácticas, del tesoro artístico en todos los géneros;

⁵ Arango, Gloria Mercedes: op.cit.

-otra, la doctrina primaria: aquí, la confrontación entre Antiguo y Nuevo Testamento: una cosa es el universo moral regido por el Dios de los Ejércitos, vengador, cruel perseguidor de sus enemigos y hasta del pueblo elegido, represor de todo placer en el plano individual, la concreción de la teocracia sin matices. Y muy otra el mundo de “dad a Dios lo que es de Dios y al César lo que es del César”, de la igualdad entre los seres humanos proclamada en medio de un mundo esclavista, de la solidaridad llamada caridad. Es decir, el mundo cristiano primitivo.

Este mundo es observado por Buenaventura y señalado por sus personajes como la elección correcta para quien se dice cristiano en contextos precisos de sus obras. Pero el espíritu crítico, el saber histórico y filosófico, la Ilustración en fin de Enrique Buenaventura le proponen (y nos propone a sus lectores y espectadores) una nueva disyuntiva, la misma que ha sostenido Occidente durante siglos desde que, en el antiguo Imperio Romano, el cristianismo tomó las armas para imponer, no tanto la doctrina y la moral predicadas, sino el poder temporal, teóricamente tan despreciado; entonces, el fracaso de ese Testamento establecido para conseguir la igualdad entre los individuos y entre los pueblos. Esa disyuntiva es: ¿la caridad o la justicia?

Frecuentes coincidencias de Buenaventura con la obra de Brecht

Situado en ese terreno, que evidentemente le resulta fascinante, a Enrique Buenaventura le ocurre lo mismo que a Bertolt Brecht, otro marxista formado en su niñez y juventud como cristiano, la influencia más notable en su pensamiento político y en su visión del Teatro como oficio y como función social. En las obras de ambos hay una recurrencia frecuente a ese conflicto: por qué ese divertimento de contribuir a cambiar el mundo, objetivo del Teatro según Brecht, tropieza con el choque entre la ilustración de la modernidad científica, analítica de lo existente real pero no ignorante de las utopías, atendida a las disciplinas de la historia, la economía, las ciencias exactas y el pensamiento laico, en fin; y por otro lado el apego a la expectativa del cambio por obra del milagro y por la iluminación mística de la conciencia, con la predicación y el reclamo de lo evangélico, ignorando ciegamente que en ese legado conviven sin reato la caridad del cristianismo primitivo y el capitalismo, con su imposición del afán de poder, de dominio, de subyugación del débil: todo ello por un certero expediente: hacerse dueño el sistema de los instrumentos de terror y, sobre todo, de muerte. Como siempre, el que subyuga y domina es quien maneja La Muerte, ese inveterado personaje teatral

que en las obras de Buenaventura adquiere innumerables rostros y funciones: entre otras, las tres caracterizaciones de la muerte de *A la diestra de Dios Padre*⁶ a partir de la cuarta versión (la vieja imagen con la guadaña que viene desde las Danzas de la Muerte medievales, y la vieja mendiga del garito que luego se transforma en el Justicia Mayor del Reino); las dos de *Ópera bufa*⁷ (la Muerte Criolla y la Muerte Operática), las cuatro (Muerte Opulenta, Muerte de Cuello Blanco, Muerte Rata y Muerte Muerte) de *Proyecto Piloto*⁸, una obra llamada con razón por María Mercedes Jaramillo “una visión poética del apocalipsis”.

Brecht y Buenaventura coinciden en recurrir a ese reclamo hecho a la tradición cristiana, sobre todo a la institucional, católica o protestante: reclamo de falta de coherencia, de traición a la idea original; y al mismo tiempo, reconocimiento del papel positivo de sectores ilustrados de la Iglesia en la historia de la ciencia (Brecht, como dije arriba) y de los derechos humanos (Buenaventura); a ambos, por supuesto, les atraen estas posturas precisamente porque son presentadas en su contexto de confrontación con otras fuerzas regresivas de la misma Iglesia, es decir como conflictos teatrales.

Aparte de innumerables citas posibles de su crítica a la caridad, sobre todo de aquellas divertidas escenas o evocaciones sarcásticas del Ejército de Salvación tan caro al mundo cristiano protestante, bastaría con recordar una pequeña parte de un poema de Brecht:

*Me han contado que en Nueva York,
en la esquina de la calle veintiséis con Broadway,
en los meses de invierno, hay un hombre todas las noches
que, rogando a los transeúntes,
procura un refugio a los desamparados que allí se reúnen.*

*Al mundo así no se le cambia,
Las relaciones entre los hombres no se hacen mejores.
No es esta la forma de hacer más corta la era de la explotación. (...)*⁹

En la cuarta versión de *A la diestra de Dios Padre*, de Buenaventura, cuando Peralta se niega a entregar La Muerte que ha secuestrado usando uno de los

⁶ Buenaventura, Enrique: Teatro. Instituto Colombiano de Cultura. Bogotá, 1977. Todas las citas de la obra son de la misma edición.

⁷ Buenaventura, Enrique: Teatro Inédito. Biblioteca Familiar Presidencia de la República. Bogotá, 1977

⁸ Buenaventura, Enrique: Proyecto Piloto, en: Jaramillo María Mercedes, Yepes, Mario: Antología crítica del teatro breve hispanoamericano. Editorial Universidad de Antioquia, Medellín, 1997

⁹ Brecht, Bertolt: Refugio nocturno, en: Poemas y canciones, Madrid, Alianza editorial, 1970.

poderes que le dio Cristo, éste manda a San Pedro para que lo consiga; cuando éste llega donde Peralta están presentes el Rey y el Vicario del Papa, la alianza histórica. La intervención del Vicario del Papa es resumida por El Abanderado, que es como el Coro:

*Es un enviado del cielo:
"El cielo favorece el orden y la Iglesia"
"El cielo ayudará a los pobres".*

Y otros Mandamientos cuestionados:

*Tienes que ser honrao
y has de practicar el bien;
a tu prójimo has de amar
y a tu enemigo también.*

*Qué bueno fuera cumplir
Con esos sabios preceptos,
pero, ¿vivirás siquiera
para cumplir uno de ellos?*

Frustración total del propósito de Peralta. Él había confiado en la predicación del amor entre los hombres por el amor de Dios; pero la contradicción con la realidad la ha cantado El Abanderado:

*Mi reino no es de este mundo
Mi reino es del más allá...
Pero los pobres no tienen
Paciencia para esperar...*

*Mi reino no es de este mundo
Mi reino es del más allá...
Pero aquí quieren los pobres
Su paraíso instalar.
Amén. Amén. Amén.*

Cuando Peralta se somete y entrega La Muerte que había "retenido" para hacer justicia a su modo, para evitar la ejecución de sus amigos, tanto los delincuentes como los rebeldes por la causa de la recuperación de la tierra, comprueba la vieja realidad que cantan El Hijo, personaje del indio rebelde:

*Por siglos la muerte estuvo
en manos de los di arriba.
Vestida de general
o de justicia vestida.*

Y El Abanderado:

*O vestida de sayal (el sayal del fraile)
predicando sumisión,
por siglos la utilizaron
pa impedir la rebelión.*

El efecto es claro, como lo canta El Abanderado:

*Con su guadaña en ristre
la muerte corre la tierra.
Hay que limpiar de rebeldes
los campos, pueblos y sierras.*

*Veloz entre las espigas
va tumbando lo que encuentra...
No existe la compasión,
sólo cuenta la cosecha.*

La Muerte tenía claros dueños, y uno de ellos era el Cielo; el otro el Infierno, cuyo jefe tiene una segunda caracterización en la obra como El Banquero, el que propone otros sueños a los seres humanos, sueños para este mundo pero que si se llevan a cabo terminarán en el infierno. Este Diablo-Banquero le replica a Peralta que el origen del capital que él maneja en su banco, causa de todas las perturbaciones, lo inventó el propio Dios y que fue Cristo quien se lo entregó a Peralta cuando le regaló las onzas del Rey para que jugara con ellas e hiciera caridad. Como obra que podemos ubicar en el orden de lo fáustico, esto se puede expresar con la sentencia medieval repetida en el *Fausto* de Marlowe: *stipendium peccati mors est: el pago del pecado es la muerte*¹⁰; y pecado es todo lo que la Iglesia condena: el placer de los sentidos, la riqueza y el juego, pero sobre todo la perturbación del orden establecido del que son detentadores y garantes la Iglesia y el Poder económico y político; estos dos poderes se valen del terror metafísico, que además no permitirá la perturbación de la ortodoxia. Mucho menos esas perturbaciones del orden de la naturaleza tan caras a la tradición fáustica: viajar por el tiempo y el espacio,

¹⁰ Marlowe, Christopher: La trágica historia del Doctor Fausto. Traducción de Juan G. de Luaces. Barcelona: José Janés, editor, 1952.

convocar a seres del pasado, vivir más allá de lo permitido por Dios o evitar el enfrentamiento con las postrimerías del ser humano, las cuales sólo pueden ser manejadas por el Cielo y el Infierno y sus respectivos representantes en la Tierra. Peralta es un nuevo Fausto; uno que no persigue la sabiduría y la magia ni la juventud ni la riqueza o el placer, y menos piensa vender su alma sino tener poderes para garantizar lo que más le satisface: triunfar en el juego para hacer caridad con sus pobres. Él no hace tratos con el diablo pero sí le pide a Cristo, como una de las gracias que éste le concede, que el diablo no le pueda hacer trampa en el juego; esta gracia le permitirá, después de usar el don que le permite paralizar a La Muerte, trastornar todo el orden más allá de la vida y evitarles la muerte material a todos los desposeídos y sacar de la muerte eterna a los ya condenados; la supuesta humildad y abajamiento del personaje parece más un hábil recurso de astucia para encubrir un ansia de poder (aunque con apariencia humilde) que ni siquiera Fausto pudo soñar. Al final, en el fracaso, obtiene un premio de consolación: quedar a la diestra de Dios Padre; pero él solo.

Peralta había tomado en serio el cuento de la caridad cristiana y la había llevado, con desprendimiento absoluto y con largueza insoportable para los poderes del Cielo, de la Tierra y del Infierno; para ello, podríamos decir que había empleado la máxima de un personaje de “La Panadería”, de Brecht: *La fuerza del débil es la astucia*. Pero el balance para la humanidad, como en el poema citado del mismo Brecht, a propósito de la caridad, **“al mundo así no se le cambia”**.

Por eso, la obra de Buenaventura concluye con toda claridad su moraleja:

*Arreglemos en la tierra
lo que aquí se ha de arreglar,
que de tejas para arriba
se cantará otro cantar.*

La estructura de la obra tiene dos fuentes antiguas, una profana y otra religiosa; si bien Buenaventura señala que está “basada en el cuento folclórico, recogido por Tomás Carrasquilla, y en esas representaciones campesinas de Antioquia, llenas de fantasía y casi desaparecidas ya, denominadas Mojigangas”, es decir en una de las muchas del teatro popular trashumante de España todavía en el Renacimiento, también recuerda la del teatro religioso medieval europeo, y en particular el que se transformaría en el Auto Sacramental; éste hereda tanto la vena dogmática del Misterio, como la

alegórica de las Moralidades. La primera, porque contiene un fuerte componente característico: las vidas de Cristo, de la Virgen y de santos, que en la obra de Enrique Buenaventura, tomando de la elaboración narrativa de Tomás Carrasquilla, copian la forma de ese elemento tan caro a la literatura, del peregrinar por la tierra de los habitantes del cielo (claro anhelo anticipatorio de la segunda venida de Cristo) para interactuar con los seres humanos, cristianos, claro está. La segunda, la Moralidad medieval, porque a eso llegan los peregrinos Jesús y San Pedro, a moralizar con la caridad; sabemos que no se proponen para nada tocar el orden de cosas existente; pero, sobre todo, este componente evoca el género por la presencia de personajes que, en conjunto, representan a toda una sociedad, y, por esta vía, terminan representando a una mentalidad que retrata nuestro mundo aldeano con rasgos que vienen desde la Colonia, pero también a otros de similar configuración: la mentalidad dominada por la creencia religiosa cristiana y por la institución que la agencia, la Iglesia, al mismo tiempo dominadora de la conciencia de los asociados y de sus hábitos, prácticas y discursos sociales, y que ejerce incluso funciones civiles además de su alianza con el poder secular. Como en las Moralidades medievales, el asunto en cuestión para todos los implicados, los de todas las clases, es cómo se vive en esta vida y en este mundo condiciona la suerte del ser humano en la vida eterna.

El teatro de la Contrarreforma, justamente el de la época de Calderón y de Lope de Vega –quien lo definió en verso–, agregaba un problema al de la suerte de los hombres en las postrimerías, como clara respuesta a la idea luterana y de otras confesiones cristianas reformadas, de la predestinación a la salvación: la idea católica insistía en la posibilidad de la salvación por el arrepentimiento, incluso en el instante final de una vida llena de pecados. Pero esa condición de arrepentirse en vida no era negociable. Cuando Cristo-Dios, que supuestamente todo lo sabe, da a Peralta la posibilidad de derrotar al Diablo en el juego, no cuenta con que Peralta convence al Diablo de jugar, no con bienes de este mundo sino, nada menos, con almas de condenados para toda la eternidad. Esto, irónicamente, propone al propio Cristo un problema *teológico* mayor, cuya solución en la moralidad de Carrasquilla resulta ser una prueba del poder divino y de la sabiduría de sus asesores del cielo (Santa Teresa de Jesús y Santo Tomás de Aquino), en Buenaventura es una decepción para la fé de Peralta y de los suyos, una frustración de sus propósitos, en buena medida un engaño para él que se había encarado con San Pedro diciéndole “a mí ni el cielo me viene a meter macho rucio”, típica expresión de tratante de mulas antioqueño.

Pero este asunto, que en el relato excelente recogido por Carrasquilla no cuestiona la ideología religiosa, sí es puesto en cuestión por Buenaventura en el punto esencial que ya comentamos, frente a la tradición alienante: el de la *necesidad* de la religión y del control social por parte de la institución eclesiástica, por un lado; por otro, la comprobación de su *inutilidad* para hacer la felicidad de las personas, para lograr la igualdad y la justicia y por lo tanto para lograr la convivencia pacífica y ordenada: sus instrumentos de miedo y de muerte sólo logran que los de abajo tengan el infierno en esta vida, como le reclama Peralta a San Pedro, y que los de arriba nunca se sientan seguros.

En este trabajo estoy tomando como referencia de *En la diestra de Dios Padre* la cuarta versión que montara Buenaventura con su Teatro Experimental de Cali, en 1975, y se presentó en numerosos lugares de Colombia, de Europa y de Sur y Norte América. Quiero, sin embargo, llamar la atención sobre un ensayo excelente de María Mercedes Jaramillo¹¹, en el cual analiza la pertinencia de las cinco reelaboraciones de la obra hasta la fecha del ensayo (Buenaventura aún hizo una sexta que no fue estrenada y permanece inédita); pertinencia no sólo como validez de reescritura crítica de la propia obra, sino por un aspecto esencial: para Buenaventura, el cuento de Carrasquilla y sus propias versiones tenían la función de alegoría de la circunstancia social y política nacional de cada momento, o sea que cada versión tiene un contexto que es al mismo tiempo histórico y presente. El análisis de María Mercedes Jaramillo es particularmente rico en el tema del presente trabajo, en su caso referido principalmente a la magistral quinta versión escrita y representada por el TEC y Buenaventura en 1984¹², como una reafirmación, aún más rotunda que la ofrecida en la cuarta, de las profundas contradicciones que hemos señalado. Bastaría citar este párrafo, que comparto: hace énfasis en la propia visión laica del dramaturgo (fruto de su evolución en la lectura del cuento) frente a la mentalidad religiosa que representa un notable sector de sus personajes:

“En la quinta versión, el Diablo representa el saber, posee el conocimiento del que carece Peralta, y sabe que todo lo que se haga para beneficiar a los pobres será inútil. El Diablo comenta los hechos y se inscribe en una esfera de acción diferente a la de Peralta y a la de Jesús. Es un personaje aparentemente negativo porque es el oponente a los objetivos que Peralta defiende, y porque representa la esfera infernal cargada de connotaciones funestas en el mundo judeo-cristiano, en que se ubica la pieza. El Diablo es el que desenmascara la

¹¹ Jaramillo, María Mercedes: La función popular y social de las versiones de una obra de Enrique Buenaventura. Fitchburg State College, mayo de 1989. El texto que tengo a mano es copia a máquina reproducida por el Teatro Experimental de Cali.

¹² Buenaventura, Enrique: *A la diestra de Dios Padre*, quinta versión, en Teatro Colombiano Contemporáneo, Bogotá: Tres Culturas, 1985.

caridad cristiana y la ineficacia de las buenas obras. Este personaje negativo dentro del sistema al que pertenecen Jesús y Peralta, proyecta un tercer poder que cuestiona y confronta los intereses defendidos por los personajes que se inscriben en las esferas positivas: cielo y tierra. El infierno y el diablo pueden estar apuntando al sistema socialista, tan atacado por la Iglesia y por la clase dirigente. Veamos lo que dice el Diablo:

Oro en la tierra caído
No es maná ni grano'e trigo,
sino agua pal molino
que muele para los ricos.
Mientras el molino muele
el agua que llueva irá
tan sólo a mover la rueda;
mientras el molino mande
la moverán los pequeños
en provecho de los grandes.” (...) ¹³

La inutilidad de la Redención está también en este poema:

Oración

I

*Señor
a pesar de tu sacrificio
no lograste redimirnos.
A pesar de tus buenas intenciones
Señor
eras el Señor
y nosotros tus siervos.*

II

*A Dios lo que es de Dios
y al César lo que es del César
y para los demás
Señor
¿qué queda?¹⁴*

Esta condición irredenta de los de abajo está en el poema

Cantos obreros:

*Los que construyen la ciudad
viven en los extramuros.*

¹³ A la diestra de Dios Padre, quinta versión, citada.

¹⁴ Buenaventura, Enrique: Máscaras y ficciones. Suma antológica de Carlos Vásquez Z. Centro Editorial Universidad del Valle, Cali, 1992.

*No tienen agua los que hacen
el acueducto.*

*Y aquellos que cavan los desagües
luchan con una escoba contra las inundaciones,*

*el que alisa
como un espejo negro
las pistas de aterrizaje
debe arrastrarse como los gusanos.*

*Van a pie, bajo el sol,
los que arreglan la carretera.*

*Los que labran la tierra, Señor,
No son dueños de las cosechas.*

Poema que recuerda uno de Brecht: *Preguntas de un obrero ante un libro.*¹⁵

Este otro de Buenaventura:

Ricos y pobres

*Échele la culpa a Dios
o diga "Si Dios quiere".
El hombre y la mujer
y el niño y el animal*

*que hay que domar en
cada uno, de ese modo
se resignan, tascan el freno,
no se preguntan por*

*las miserias y las injusticias.
Lo que ha de caer, cae
lo que tiene que llegar,
llega. ¿Le llegó la hora?*

*Así tenía que ser. Es
el Destino, la fatalidad.
¡Dios decide! Usted no
decide nada. ¿Por qué*

¹⁵ Brecht: Poemas y canciones, op.cit.

*hay ricos y pobres?
Porque los ricos jamás
creyeron eso. Es doctrina
solamente para los pobres.¹⁶*

Vuelve sobre la caridad cristiana, en

Consejos para sobrevivir

*Nada hay peor que las ayudas
ni más temible que la caridad
cristiana, ni tan egoísta como
el ayúdate que yo te ayudaré.*

*Pero conservé la fé en la nevera.
La fé en el milagro de estar vivo.
No se descuide, sin embargo, porque lo
compran, lo alquilan o lo venden.*

*No se deje ayudar ni dar la mano
porque le arrancan el brazo.
Nadie ama al prójimo como a
sí mismo sino cuando se ha*

*prostituído o porque no hay otra
salida. Usted busque la suya y desconfíe.
A nadie, por ninguna razón, le abra la puerta
y no dé nada a nadie o, si prefiere*

*dé nada a alguien. No es lo mismo.
Es duro vivir y convivir es más difícil
hay que ganarse el vivir cada segundo
pero, créame, morir es el peor negocio.*

Que recuerda la idea obsesiva de Brecht acerca de la imposibilidad de ser bueno y solidario en un mundo injusto: no confiar en nadie ni esperar nada que uno no domine, como en los poemas del exilio o en los amargos textos de *La excepción y la regla*.

¹⁶ Buenaventura, Enrique: Poemas y cantares. María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio, Mario Yepes, editores. Editorial Universidad de Antioquia, Medellín. Programa Editorial Universidad del Valle Cali. 2003. Todas las citas de poemas, salvo indicación puntual, son tomados de esta edición .

Sobre el lenguaje, tanto en su función poética tomada de textos sagrados y literarios profanos, y de la retórica del lenguaje cotidiano de los personajes, como en la evocación del lenguaje del rito cristiano.

Antes de volver sobre otros ejemplos de aquella alianza entre los intereses de los representantes del Cielo en la Tierra y los poderes materiales, en otras obras de Buenaventura, veamos lo que anuncio sobre el lenguaje de muchos momentos de sus obras, de lo cual ya hemos visto varios ejemplos de *A la diestra de Dios Padre*.

Otra coincidencia con Bertolt Brecht, y muestra de la influencia de éste, es la constante evocación del lenguaje bíblico y del rito, por una parte, y de sus respectivas tradiciones literarias que en Buenaventura van desde el Siglo de Oro español hasta sus contemporáneos del siglo XX, y en Brecht él mismo nos lo dice en *Canción del autor dramático*. La otra fuente para ambos es lo poético popular, con características parecidas como los cantores callejeros de baladas europeos para Brecht y los Romances de Ciego o el Romancero españoles, o troveros de diversos orígenes latinoamericanos (por ejemplo su amor por los cantos y el lenguaje de los negros del pacífico, como el *arrullo* de Navidad que acompaña el nacimiento de un niño en *A la diestra de Dios Padre*), para Buenaventura.

John Willett¹⁷, el excelente estudioso de la obra y la vida de Brecht dice al respecto, hablando de las canciones de las obras del alemán, que él mismo cantaba ante sus amigos:

“Muchas de esas primeras canciones tenían un marcado sabor popular y local, ya que Brecht hallaba sus modelos en las viejas baladas cantadas en las ferias bávaras (...) Al mismo tiempo, había una tonalidad subyacente, ritual, protestante, tan pronto auténtica cuanto enfática. Brecht llamó a su primer libro de poemas *Die Hauspostille*, “Algunos sermones para el hogar” (o Devocionario del Hogar, en otra traducción); el coral luterano (a la manera de Bach) reaparece a menudo en sus versos, y detrás de buena parte de su prosa o verso libre se percibe el tronar de la Biblia luterana.

- ¿Qué obra ha influido más sobre usted? – le preguntaron en cierta ocasión en una revista femenina.

¹⁷ Willett, John: El teatro de Bertolt Brecht. Fabril editora, Buenos Aires, 1963.

- La Biblia. No se ría...” (contestó Brecht. Anécdota que Willett cita de Ernst Schumacher).

No sé si Enrique Buenaventura conoció esta anécdota, pero creo que bien hubiese podido contestar de la misma manera, aunque muy buena parte de los textos en los cuales vemos la trascendencia de personajes, situaciones dramáticas e historias y sobre todo el lenguaje de la Biblia, también le llegaron por otras vías literarias. Al fin y al cabo, nuestra cultura judeo-cristiana está permeada a todo lo largo y ancho por los dos Testamentos.

“Aquello, continúa Willett, parecía ridículo, porque Brecht ocultaba aquel cimientto firme y muy alemán bajo numerosas influencias extranjeras que se consideraban antipatrióticas, deshonorosas y aún diabólicas. (...)”

Entre estas, que son tan características del período expresionista y surrealista de Brecht, Willett señala dos que fascinaban a Buenaventura: Arthur Rimbaud (“*Una temporada en el infierno*” y, sobre todo, “*El Barco Ebrio*”), y, aún más, Francois Villon, el hombre bandido tanto como el poeta, cuya “*Balada de los Ahorcados*”, paradigma de la blasfemia como en la tradición goliarda, Buenaventura tradujo de manera excelente como “*Epitafio de Francois Villon*” (no le gustaba nada la que llamaba “melosa” traducción de Andrés Holguín, juicio un tanto amargo), y además lo ilustró con un goyesco grabado litográfico, una de sus mejores obras plásticas:

*(...) Aquí estamos los cinco o seis colgados
y esta carne que tanto hemos amado
podrida está y los huesos quebrantados
polvo y ceniza que en el aire cuelga.
Nadie se burle de estos desgraciados,
pidan a Dios que a todos nos absuelva.
Si la justicia con tanta rigidez
nos juzgó y fuimos condenados,
fué, hermanos, porque alguna vez
olvidamos la astucia y los cuidados
y ahora, cuando somos presentados
ante el juicio de Dios desesperados,
en la gracia divina hemos confiado,
porque el fuego infernal no nos envuelva.
Muertos estamos pero no olvidados,
Pidan a Dios que a todos nos absuelva. (...)¹⁸*

¹⁸ Buenaventura, Enrique: Epitafio de Francois Villon, traducción y grabado litográfico. Corporación ProGráfica, Cali, aprox. 1982

En cuanto a la afición de Buenaventura por el lenguaje de la Biblia, veamos algunos de sus poemas:

Hablando de la inutilidad del arrepentimiento por la indiferencia de Dios, que no oye porque es el “gran sordo”, este poema que recuerda a Job:

Nada

*(...)
Y en este verano irrespirable,
Cuando tragamos el polvo
(del cual, gran sordo, estamos hechos)
Óyeme, o no me oigas, da lo mismo,
Tu respuesta será, seguramente:
“Su mal no tiene cura,
ni obispo ni ceremonia alguna”.*

*Es un mal raizal,
es decir enterrado.
Y ha salido la luna llena
en un cielo amenazadoramente
azul, en el lago seco del cielo,
más temible que el Sahara,
donde caminé o me arrastré.
¡Dios de Abraham y de Jacob,
no mío, sí de mi padre y sí
de mi abuela, que era judía
sin saberlo. Ciega, con su camándula
y su escapulario con sudores antiguos.*

*Perdón, Dios de los locos
que ladran a la luna,
a la luna llena,
a la luna hiena, Señor,
y que pasan desapercibidos
en estas soledades.*

*He dicho, he aullado,
he delinquido
y de nada y nada y nada
me arrepiento.*

Alusiones directas a personajes o hechos de la Biblia, con un signo claro: el escepticismo del autor, la crítica de la mentalidad religiosa milagrera que

predica la religión de salvación pero niega toda solidaridad, y se queda esperando la acción divina que redima a los pobres en esta vida.

Job

*Maldita la noche en que nací
Y la noche en la cual sigo perdido.
Maldito el llanto –maldito el alarido
que dijo: a pesar de todo éste está vivo.*

*Maldita la lepra que no me consumió
durante tanto polvo del camino.
Maldito este vivir empecinado y terco.
Ya te llevaste – muerte- tanto cuerpo,
Ya te llevaste – muerte – tanto – tanto-
y me dejas apenas ya desgracias
un vivir y un caminar sin tregua.
Toma mis huesos –llévate mis sueños
que más liviano –ya sin peso-
puedo lograr que me socorra el viento.*

Sermón de la montaña

*Bienaventurados los que sueñan
para consolarse
porque no despertarán.*

*Bienaventurados los que utilizan los sueños
para actuar
porque siempre actuarán
como sonámbulos.*

*Bienaventurados los que sueñan
Porque no podrán actuar.*

*Bienaventurados
los que realizan sus sueños
porque ya no soñarán.*

O, como en *A la diestra de Dios Padre*, cuando se empieza a presagiar la llegada de lo sobrenatural, aunque inasible e irreconocible en la visita de “los peregrinos” Jesús y San Pedro, quienes sólo se revelarán ante Peralta, viene el comentario de El Abanderado-Coro:

*La ilusión hace milagros,
hace de las piedras pan.
Parece tan verdadera
que reemplaza la verdad.*

Y luego:

*Es un nido de ilusiones,
la pobreza.
De una mano vacía
nace un castillo en el aire
y aquel que nada tiene
todo lo sueña.*

Entonces, los mendigos y los demás aposentados en la casa de Peralta...:

*Sueñan que ya no hay hambre,
que comen a manos llenas,
el ciego sueña que ve,
el cojo que corre y vuela,
y el condenado en su celda
sueña que se ha de romper
antes de ahorcarlo, la cuerda.*

O bien, las parodias que hace Buenaventura de los textos sagrados para aludir a la propia vida, a las vidas de los seres afectos y a la vida de la sociedad.

Crucifixión

*Cómo me heriste, amigo,
con tu lanza. Cómo me heriste
en el costado cuando estaba
como el Señor, crucificado.*

*Y luego me pasaste
en tu lanza hiel y vinagre
y te reíste con las tres marías
que fueron mis amantes.*

*Tú, soberbia y cruel,
te vengabas de mis traiciones
-como tú las llamas-
cuando estando con otra más te amaba.*

*Me hablas tú de fidelidad.
Tú libertina y pura
Y hembra siempre en celo
que no amas un hombre*

*sino aquello que le cuelga.
Perdóname. Lo que me gusta
de ti es, justamente, eso.
Bájame de esta cruz y en sábana*

*blanca deposita mi cuerpo.
No volveré al tercer día.
No, no me esperes. Entrégate
a todos, a todos los que te desean.*

Lázaro

*Y el Señor dijo
Lázaro levántate
y Lázaro se levantó
y escapó corriendo
asediado por los fabricantes de perfumes
y en todos los periódicos
apareció su rostro
pálido con los ojos muertos
y una sonrisa
que luego se vió en los cinematógrafos
detrás de una pistola
que apuntaba al público
y disparaba miles de seguros de vida.*

*Entre tanto el Señor
sudaba sangre
en el Huerto de los Olivos
y Judas tenía en el bolsillo
las treinta monedas
y la boleta de captura.*

El hijo pródigo

*Quítame las sandalias
con el polvo efímero de los caminos,
con el polvo azul de las noches estrelladas,
con el polvo del recuerdo
que cae suave como nieve
en el ardiente trópico inventada.*

*He sido gastado por el tiempo,
tengo la corona gris
ceniza de los viejos,
pero déjame acercarme a tu fogata
y calentar el hielo de mis huesos.*

La alianza entre el poder civil (el llamado desde la Edad Media “brazo secular”) y la Iglesia, en las obras de Buenaventura sobre la Conquista de América.

Hemos hablado de la influencia del teatro religioso medieval (en concreto, del Misterio, la Moralidad y el Auto Sacramental) en particular en la estructuración de *A la diestra de Dios Padre* a partir de la cuarta versión. El *Auto de la Adoración de los Reyes Magos*, vaciada en el modelo de los Autos prístinos, aún sin la complejidad del siglo de Calderón, es una de las primeras obras escritas por Buenaventura (a principios de la década de 1950), y desde ese momento ya se advierte en el texto la veneración por la tradición de ese Teatro, por el lenguaje español de fines de la Edad Media y del Siglo de Oro, y por la historia de esos períodos. Claramente aparece el interés que a Buenaventura le suscita la indagación por los orígenes de nuestro encuentro con esa cultura clásica española que nos dominaría, y que moldearía nuestra mentalidad civil y religiosa a partir de la destrucción casi total de las culturas indígenas y de la segregación impuesta a éstas y a las de origen africano que llegaron con la trata de esclavos. Genocidio y sometimiento que sólo se detuvieron ante una necesidad imperativa: dejar el número suficiente para la servidumbre esclava.

Más adelante nos ocuparemos de otro excelente ejemplo, que tendrá además la influencia del Romancero, de la farsa y los libros piadosos antiguos: *El Ánima Sola*, basada en el cuento homónimo de Don Tomás Carrasquilla.

De esa rica cantera de acontecimientos y de sujeción a tal mentalidad, que en el repertorio de Buenaventura comienza con *Cristóbal Colón*¹⁹, queda la rotunda impresión de que ya desde la Conquista hay una sola lengua posible para la historia que heredamos, incluidas la literatura y la crónica: el castellano. Pero a su vez, esa lengua tiene dos lenguajes, dos formas de razonamiento, con sus particulares vocabularios y gramáticas:

¹⁹ Buenaventura, Enrique: Teatro Inédito, *ibidem*.

1. El lenguaje de la inevitabilidad y el imperativo de la Conquista, es decir el de la Corte de España, de sus funcionarios, de los cronistas (frecuente objeto del ataque de Buenaventura) y del Establecimiento eclesiástico (como Juan Ginés Sepúlveda) que le sirve a la alianza del papado y el imperio: rico, sutil, diplomático y retórico; y el de los conquistadores y encomenderos, que piensan y dicen lo mismo, pero en castellano macizo, brutal, sin esguinces.

2. El lenguaje de algunos humanistas, civiles y eclesiásticos, gente de las universidades y de algunas órdenes religiosas que desde el siglo XVI, erasmistas como el Padre Mariana, el Padre Suárez (jesuítas), Montesinos y el propio Las Casas (dominicos), utópicos, alarmados por la ferocidad de la Conquista y, al tiempo, de las Guerras de Religión, de Reforma y Contrarreforma, ven con claridad que el sostenimiento y la expansión del Imperio se han constituido en la causa común de la destrucción del humanismo, del que para ellos sigue teniendo una raigambre cristiana, esa de la que hablábamos arriba. La que será el principio de su planteamiento de lo que hoy, varios siglos después, llamamos Derechos Humanos y Derecho Internacional Humanitario, mucho antes de la Ilustración francesa o alemana o inglesa.

El conflicto estaba planteado entonces, y para Buenaventura, lector de todo ello, ese es un extraordinario conflicto dramático. La dicha división de los lenguajes, está planteada por Buenaventura en el comienzo de la primera versión (1963) de *Un Requiem por el Padre De Las Casas*:²⁰ en la escenografía hay tres planos superpuestos comunicados por dos escaleras; Las Casas explica: “Aquí tenéis el primer plano o... para hablar en el lenguaje de aquella época, la primera esfera. Unas veces será América y otras España... Perdonad si en ella no veréis, la mayor parte de las veces, otra cosa que la cruda realidad de la conquista. Esa segunda esfera que allá véis, es la Corte de España. Allí pasarán cosas más delicadas y exquisitas, y la esfera de arriba, es la de las ideas. Allí veréis florecer en voces y cantos las mejores intenciones convertidas, desgraciadamente, en música de las esferas y utilizadas, a veces, con fines que vinieron a degradarlas...” (...)

Esta obra, de la cual Enrique Buenaventura escribiría tres versiones diferentes (sólo se imprimieron la primera y la tercera), es la mejor representación de ese conflicto que tiene una profunda y frondosa verbalización, una de las mejores y más ricas de la obra de Buenaventura y, como él mismo lo dice en la

²⁰ Buenaventura, Enrique: Teatro: Un Requiem por el Padre Las Casas. La tragedia del Rey Christophe. En la diestra de Dios Padre. (tercera versión.) Bogotá: Ediciones Tercer Mundo, 1963.

introducción a esa primera versión, como es notorio en las otras dos y puedo recordar de mis conversaciones con el autor, le exigió investigación como pocas de sus obras.

El personaje de Las Casas llevaba tiempo en la mente de Buenaventura y le obsedía; escribe en 1963:

“La sombra blanca y negra del gran dominico me seguía a todas partes. Me decidí a enfrentarla y para ello prescindí de toda idea preconcebida. Si alguien en esos momentos me hubiese preguntado cómo era el personaje sobre el cual yo estaba escribiendo una pieza, hubiese respondido: No sé, no lo conozco. Lo voy a conocer cuando escriba la pieza. Ya la escribí y no estoy seguro de conocerlo del todo. (...) Puedo decir que me despojé de toda “idea” previa para escribir la obra pero, después de haberla escrito, veo la historia de otra manera.”²¹

El autor del prólogo de esta primera versión hace una anotación importante sobre la vigencia del asunto Las Casas en la Colombia de entonces, de 1963, por la seriedad de la investigación de Buenaventura, que compara con la que realizara para *La Tragedia del Rey Christophe*:

“(...) su obra no se queda en lo frívolo sino que se adentra, como en su drama sobre el Padre Las Casas, en los temas históricos más candentes y de mayor repercusión actual. Algunos al oír o leer ciertas frases de la obra mencionada creerán que se trata de ingeniosas adaptaciones a nuestra actualidad nacional, cuando son en realidad afirmaciones que una previa investigación histórica del mismo dramaturgo ha sacado a la luz. (...)”²²

Es importante señalar circunstancias que incidieron en el ánimo del autor: la situación de Colombia en la década de 1960 y en particular la disensión que se da en la Iglesia latinoamericana durante esa y la siguiente décadas, como se verá más adelante. Como es bien sabido, esta década es la de la más profunda ruptura en la historia política y social de Colombia. Los acontecimientos que se precipitaron en el plano social después de la declinación de La Violencia liberal – conservadora, y el progresivo abandono de las lealtades ciegas que las mesnadas campesinas y proletarias rendían a esos partidos desde los comienzos de la República; el hecho de que tal circunstancia conducía a crear una mayor distancia entre la élite y el pueblo raso; la comprobación de que

²¹ Ibidem. Citado por el autor del prólogo, el dominico Gabriel Ma. Flórez Arzayús, O.P.

²² ibidem

para esa élite la religión seguía siendo un instrumento de control y dominación de la población; el afianzamiento del Frente Nacional y su férrea cerrazón a cualquier participación y representación políticas que no secundaran a esa élite civil, militar y religiosa. Y de sucesos como la Revolución Cubana, los procesos de descolonización del Asia y del África, y la Guerra Fría, desde la Guerra de Corea hasta el final de la Guerra de Vietnam (de la cual esos fenómenos son expresiones), todos ellos con ecos solidarios en Suramérica²³ vinculados con los particulares movimientos de agitación sindical, estudiantil e intelectual de cada país, que son respondidos por las élites y su patrón norteamericano con sucesivas y sangrientas dictaduras militares, incluida la siempre taimada, de apariencia democrática legítima, de Colombia.

Surgen los movimientos guerrilleros, las propuestas políticas alternativas en la izquierda legal (con frecuentes ilegalizaciones) y una notable división en la Iglesia que en el Continente sigue el espíritu del Concilio Vaticano II comenzado en 1962: un sector sacerdotal y de gentes de la Institución plantea lo que llamaron “la opción por los pobres”, la toma de acciones de recuperación de aquel espíritu del Evangelio, que se presentaba como volver al orden de una Iglesia de comunidades de base más que del modelo vertical manejado por la jerarquía. Incluso algunos representantes de ésta harían manifestaciones en el mismo sentido dentro del Consejo Episcopal Latinoamericano, pero pronto el efecto del llamado al orden del Vaticano dejaría muy claro que la idea renovadora en la mayoría de los casos descansaría, no en obispos o jerarquía mayor, sino en algunos sacerdotes, monjas y comunidades. Se produce un movimiento por la liberación, por la justicia social y por la democracia. En este lado, no faltarían los mártires, entre ellos algunos obispos, como el coordinador del grupo Golconda, Gerardo Valencia en Colombia; monseñor Romero en El Salvador. O víctimas de la guerrilla, como monseñor Jesús Emilio Jaramillo, obispo de Arauca. Lo común en los casos de los asesinados por los distintos Establecimientos latinoamericanos y los que lo fueron por la obra de guerrillas –como el ELN de Colombia con su dirección en la que había sacerdotes-, desde un lado y el otro del conflicto, es la negativa a aceptar propuestas de cambio a la justicia por medios pacíficos. El movimiento tendría expresiones como la de los

²³ Enrique Buenaventura sigue todo esto con enorme interés en obras de esta época, como su versión del “Canto del fantoche lusitano” de Peter Weiss, sobre la descolonización de los territorios portugueses en África, o la suya propia sobre la Guerra de Vietnam: “6 horas en la vida de Frank Kulak”, de la cual escribiría una nueva versión con el título “La encrucijada”. Ésta y la de Weiss se encuentran en el volumen Teatro Inédito, Biblioteca Familiar Presidencia de la República, Bogotá, 1997. Son sus libretos de montaje de esas obras. También montó otra de Weiss: “La Indagación” (La Investigación, en otra traducción), sobre el juicio a un grupo de criminales nazis en Frankfurt en la década de 1970.

sacerdotes nicaragüenses que se suman a la guerrilla sandinista triunfante en 1979 contra la dictadura sangrienta del último de los Somoza: el caso del poeta Ernesto Cardenal; vistos los desarrollos posteriores de la fallida “revolución”, Cardenal terminaría separándose del movimiento.²⁴

En *A la diestra de Dios Padre*, cuarta versión, hay una escena en la cual Peralta es llamado a la Corte por el Rey; en desarrollo de uno de esos momentos de su obra en los cuales Buenaventura revela el interés que por la época tenía en la obra de Freud²⁵, el Rey empeñado en convertir a Peralta en su aliado de lo que hoy llaman gobernabilidad, le cuenta un sueño que tuvo en el cual aparecían, parabólicamente, algunos elementos esenciales del cuento: los “pelegrinos”, la función de la Muerte al servicio del poder, las onzas del Rey entregadas a Peralta...; aquel pide a Peralta que lo interprete. Éste responde, citando literalmente el Catecismo: *Dotores tiene la Santa Madre Iglesia que sabrán responder*. El Rey contesta: *Ya no tiene. Eso era en otras épocas. Agora ta en crisis*.

Error

*Te has equivocado
ilustrísima
de misal.*

*No te has dado cuenta
y estás leyendo
El Capital.²⁶*

En Colombia, un nombre entre muchos llega a representar esta recuperación del cristianismo: Camilo Torres Restrepo. Sacerdote, regresa a Colombia desde Lovaina para fundar la carrera de Sociología de la Universidad Nacional juntamente con Eduardo Umaña Luna y Orlando Fals Borda; estos dos en compañía de Monseñor Germán Guzmán Campos más tarde escribirían el libro “La Violencia en Colombia”, un texto esencial de nuestra historiografía.

²⁴ Mientras está ocurriendo esta historia de compromisos sociales de este sector de la Iglesia, incluídos laicos, vale recordar cómo en los mismos días se está dando en Colombia esa pobre copia del movimiento beatnick y de un revejido surrealismo que se rebela contra la mentalidad religiosa de nuestra sociedad: la vacua gritería blasfema y los sacrilegios del Nadaísmo; característico de gentes que no tenían resuelto su propio conflicto religioso, sus más conspicuos representantes terminarían en un misticismo que buscaba equipararse con el de su gurú Fernando González.

²⁵ De esta época es su ensayo “La interpretación de los sueños y la improvisación teatral”, del cual sólo conozco una impresión en mimeógrafo para su trabajo con los actores, y una versión al italiano en: “Le Maschere, il Teatro. Tesi e testimonianze sul teatro sperimentale colombiano.” A cura di Giorgio Ursini Ursic. Milano: Feltrinelli, 1979

²⁶ Poemas y cantares, citado.

Camilo Torres planteó sin esguinces la necesidad de la revolución, como el deber de todo cristiano auténtico, agotadas como estaban a su juicio las condiciones pacíficas y por la vía electoral para establecer una democracia justa en el país. Confrontado sin opciones con la jerarquía eclesiástica, abandona el sacerdocio activo y entra a la guerrilla del recién creado ELN; muere en su primera acción armada en Santander.

Buenaventura se hace amigo de Camilo Torres en Bogotá. Lo que sigue aquí es producto del relato hecho por Buenaventura a distintas personas, incluso al autor de este trabajo: Poco antes de su decisión política final, ambos se encuentran en Cali; en una larga conversación, Buenaventura trata de convencer a Camilo de que su labor revolucionaria es mucho más eficaz como la viene realizando, con la palabra, con su capacidad de organización civil y su influencia como sacerdote, aún después de sabido su enfrentamiento con el Cardenal Concha. Pero Torres está preso ya de su compromiso con el ELN. Hay un poema de Buenaventura sobre su último encuentro con el cura en 1966:

Camilo

*Llegabas,
te recuerdo
alto,
ensotonado,
sonriente.*

*El sol envuelto
en transitoria penumbra.*

*Te fuiste,
te recuerdo
seguido por la muerte
que vestía de verde
y le relumbraba
la calavera
como un casco.²⁷*

A partir de entonces, la figura de Camilo será importante para insistir en la visión que tendrá de Las Casas en las versiones segunda (1975) y tercera²⁸

²⁷ Poemas y cantares, citado.

(1988, impresa en 1990 en México), al igual que el interés de Enrique Buenaventura por la causa indígena de su propio momento. En particular, la relación que establece con las comunidades y dirigentes del CRIC (Consejo Regional Indígena del Cauca), facilitada por la cercanía geográfica de Cali, sede de su teatro. Esto es particularmente manifiesto en la segunda versión, nunca estrenada ni publicada, en la cual Buenaventura llega al extremo de proponer la estructura de la obra como *teatro en el teatro*: una comunidad de indios del siglo XX, presencia una puesta en escena de la historia del Padre Las Casas a cargo de actores de la misma comunidad. La apropiación de la historia por medio de la apropiación del arte, como una manifestación de conciencia política.

En las dos versiones publicadas de *Un Requiem por el Padre Las Casas*, el conflicto del fraile con su propia vida inicial de encomendero y dueño de esclavos indios se resuelve en el nuevo conflicto con quienes, como el Gobernador de Santo Domingo, consideran que esa condición no es renunciable y se apoderan de quienes eran sus esclavos; Gobernador y conquistadores que serán sus enemigos jurados a partir de entonces en el orden civil-militar de la Conquista, los que lo van a desacreditar ante la Corte y a sabotear todos sus planes de Tierras de Paz. Hecho esto, Las Casas se une a la causa de protección de los indios que llevan a cabo los miembros de la Orden de Predicadores, los Dominicos, y les pide admisión en su religión. Buenaventura no lo señala, pero es interesante recordar cómo la Orden ya era, en sí misma, un ejemplo perfecto de las eternas dos facciones de la Iglesia; desde su fundación como Orden de Predicadores por Santo Domingo de Guzmán, había sido la encargada por el Papa de combatir con la predicación la herejía albigense o cátara, que conduciría no sólo al combate militar sangriento, sino a que fuese la Orden encargada de instruir y conducir los procesos de la Inquisición, incluso en América, labor que desempeñaron hasta el siglo XIX, por un lado; por el otro, un sector de la misma Orden se proclama y se convierte efectivamente en la defensora de los indígenas de América, con lo cual no sólo se enfrentaba a su propia comunidad sino a todas las demás que sustentaban la Conquista con la famosa enseña de la cruz y la espada. Un caso similar de división en facciones enfrentadas ante la causa indigenista de América, ya desde el siglo XVI, es el de la Compañía de Jesús cuya parte de opción por los pobres y expuestos a la violencia, la del poder estatal y de sus aliados o el de la guerrilla, en Colombia se manifiesta en las

²⁸ Buenaventura, Enrique: Los papeles del infierno y otros textos. Presentación de Emilio Carballido. México: Siglo XXI, 1990. En esta misma edición también se encuentran: La orgía, Se hizo justicia, Crónica y El ánimo sola.

últimas décadas en proyectos como las Comunidades de Paz (idea tan cercana a la de Las Casas) y en una institución de investigación social tan notable como el CINEP (Centro de Investigaciones y de Educación Popular).

Para llegar a la decisión de Las Casas de entrar en la causa indigenista, hay un episodio histórico que Buenaventura recoge, con todo el deleite en el lenguaje del rito, que domina (no así los famosos “correctores de estilo” -¿? de las editoriales), y la retórica de la predicación: su decisión aparece después de escuchar el famoso sermón de Fray Antonio de Montesinos (en la obra el Dominico 1º.), que en la primera versión, ya citada, Buenaventura pone teniendo como oyentes a Alonso de Hojeda, Diego de Nicuesa y otros conquistadores:

“Dominico 2º. Dominus vobiscum

Indio 1º. Et cum spiritu tuo. **Entra el Gobernador corriendo, arreglándose aún los vestidos. Un indio le lleva el reclinatorio. Lo pone delante de él y va a juntarse con los otros indios. Todos se levantan a la entrada del Gobernador y vuelven a sentarse.**

Dominico 2º. Sequentia sancti evangelii secundum Joanem. **Mientras el Dominico 2º. lee el Evangelio en voz baja, el Dominico 1º. sube al púlpito y, mientras habla, el Dominico 2º. suspende la misa y se sienta.**

Dominico 1º. **Hojeando el breviario.** ‘Yo soy la voz que clama en el desierto’. San Juan, capítulo I, versículo 23. Estadme atentos, porque en el desierto de esta isla mi voz clama por vuestros pecados. Es la voz más áspera, dura, espantable y peligrosa que podáis oír. Y esta voz dice que todos estáis en pecado mortal en él vivís y morís por la crueldad y tiranía que usáis con estos hombres inocentes. **Señala a los indios, los cuales se miran entre ellos azorados y dudan de que el padre se refiera a ellos.** Decid, ¿con qué derecho y con qué justicia tenéis en tan cruel y horrible servidumbre a estos indios?, ¿con qué autoridad habéis hecho tan detestables guerras a estas gentes que estaban en sus tierras mansas y pacíficas, donde tan infinito número de ellos, con estragos y muertes nunca oídos, habéis consumido? **Los indios son los primeros en abandonar el recinto, primero de uno en uno, luego en grupos hasta desaparecer todos.** ¿Cómo los tenéis tan opresos y fatigados, sin darles de comer ni curarlos de sus enfermedades? ¿El oro y únicamente el oro, tiene valor para vosotros? **El Gobernador abandona el recinto furioso, seguido de Hojeda y Nicuesa.** ¿Con qué derecho los acabáis y consumís en las minas? ¿Os preocupáis porque conozcan a su Dios y a su creador? **Sale el resto de soldados y vecinos. El Padre Las Casas se arrodilla en el suelo.** ¿No son hombres? ¿No tienen ánimas racionales? ¿No sois obligados a amarlos como a vosotros mismos?

En la tercera esfera

Coro: “Maldito aquel que amasa su fortuna a costa de otro. Y no sabe cuánto le durará. Porque habéis saqueado pueblos y naciones, los pueblos os destruirán” (Hab. –Cap.II. Vers.1º.)”

A partir de este momento, Las Casas pide su admisión a la Orden Dominicana, como queda dicho.

Es entonces cuando empieza la prodigiosa batalla verbal que él mismo consignó en su obra sobre la “destrucción” de las Indias. La que Las Casas libró en numerosos lugares tras fatigosos viajes entre España y América, pero cuyo escenario principal fue ante la Corte, en Madrid, por medio de infinitas cartas a los Reyes, desde Fernando el Católico hasta Felipe II, con el Consejero de Carlos V, el flamenco Monsieur de Xevres, pero sobre todo en la famosa Querrela o Disputa de Valladolid ante el teólogo y Consejero Juan Ginés de Sepúlveda, el más ilustrado y al tiempo el más duro contradictor de todos aquellos que, defendiendo a los indios, a él se le antojaban destructores del Imperio porque se oponían a la eficaz explotación de las minas del Nuevo Mundo. Esta querrela es la más rotunda muestra de lo que se jugaba entonces: el nacimiento gargantuésco del capitalismo moderno, a como diera lugar, salvaje siempre, sin consideraciones, enfrentado con la desesperada oposición del humanismo renacentista encarnado por quienes querían así imponer su idea del cristianismo, pero que acabó con el triunfo de quienes por el oro y el dominio territorial agotaron las fuerzas de la servidumbre feudal y reeditaron el esclavismo con negros e indios.

Era fácil entonces acusar a los humanistas como los jesuitas y dominicos indicados, de “erasmistas” y “luteranos”, como que era, al mismo tiempo, la época de la lucha feroz de Reforma y Contrarreforma, como dijimos, amén de la lucha contra el imperio turco: más que religiosa, era la guerra por el territorio del mundo conocido, por las rutas marítimas de todos los océanos, por el comercio, y sobre todo por el dominio del Atlántico frente al enemigo inglés. Las Casas pretende ganar su batalla, en primer lugar, por la convicción que espera alcancen sus contradictores (muchos de ellos clérigos) del imperativo cristiano; espera que obre el resorte moral de la doctrina cristiana del amor y del respeto a los indígenas, quienes han sido declarados, por fin, seres humanos, por el Papa. Nada de eso consigue, excepto las humanistas Leyes de Indias: otro Rey de Burlas.

Veamos una parte del texto de la tercera versión de *Las Casas*, tras la Querrela de Valladolid:

XIX – Interviene la Santa Inquisición

LAS CASAS sigue en la segunda esfera y habla desde allí.

INQUISIDOR: La Santa Inquisición ha tomado cartas en el asunto –delicado en extremo– de las discusiones y alegatos sobre los indios, en lo que atañe a la religión.

LAS CASAS: Y así los defensores de los indios pueden ser acusados de luteranos, como mi amigo Carranza, que tiene que ver tanto con Lutero como yo con el diablo.

PORTILLO: Ya veremos que el clérigo Las Casas sí tiene que ver con el diablo.

INQUISIDOR: Que hable fray Bartolomé de la Vega, seguidor del padre Las Casas.

VEGA: Soy de los últimos discípulos de ese hombre santo y en su doctrina me mantengo. Digo, como él, que no se debe dar la absolución a los capitanes de las carnicerías de las conquistas, ni a los que han robado, hasta que no devuelvan lo que tienen en sus garras y que cualquier cura no puede absolver sino a los que prueben que no han matado o robado o esclavizado indios o que no están al servicio de los que tales cosas hacen.

LAS CASAS: No todos pueden ser comprados. Todavía crece, en la tierra regada con sangre, la semilla que sembré.

INQUISIDOR: Doctrina nueva que tiene sospechosa semejanza con los ataques de ciertas sectas endiabladas.

LAS CASAS: ¡Siempre lo mismo! Si atacas a un miembro del cuerpo se dice que estás atacando al cuerpo entero.

PORTILLO: Yo fui un lascasiano convencido, creí a pie juntillas en el clérigo Las Casas pero he vivido aquí y he palpado sus errores. ¿Cómo pudo convencer un hombre solo al emperador, a su consejo, a gobernadores y teólogos, catedráticos y predicadores de tan absurdas doctrinas? Con la ayuda del demonio. El demonio escogió justamente a un hombre bueno y recto para que nos engañara a todos.

LAS CASAS: Y el demonio escogió justamente a un renegado para que hablara contra mí.

INQUISIDOR: ¿Y cuál es la sustancia de esas absurdas doctrinas?

PORTILLO: La soberanía de los indios sobre sus tierras y sus pueblos. Y cuál no sería la habilidad del demonio metido en el clérigo, que llegó casi a convencer al rey de que abandonara las Indias, donde tantos pecados cometían sus conquistadores.

LAS CASAS: ¡Qué imaginación tiene el demonio que posee al renegado Portillo y qué grande es el portillo por donde entra y sale!

INQUISIDOR: Que hable el cacique don Gaspar, seguidor y amigo de los dominicos.

GASPAR: De los dominicos buenos, porque ahora hay algunos que se burlan de este bastón de mando y de estos títulos que me dio el rey, por consejo del padre Las Casas. Fui y soy súbdito del rey y tan cristiano como su ilustrísima y nuestra soberanía era aquí, solamente en estas tierras. Poco queda de esa soberanía. No tengo sobre qué caerme muerto y vivo de la caridad del convento. ¡Pero vivo! ¡Y viven miles de mis hermanos! Si no hubiera sido por el padre Las Casas estaríamos muertos, no existiría nuestra lengua ni se sabría que tenemos historia. Una historia tan antigua como la de ustedes.

INQUISIDOR: Que hable ahora fray Francisco de la Cruz...

DE LA CRUZ: Yo fui de los que más le creí y me parecía mal quitarles a los indios sus dominios. Pero ahora digo, como el licenciado Portillo, que ese clérigo es instrumento del demonio y bendigo al ángel que habla por boca de esa mujer por haberme librado de mi error. ¡Profetizo el fin del Viejo Mundo y digo que la cristiandad sólo se salvará aquí, en el Nuevo Mundo, y que yo estoy destinado a ser el papa de esa nueva cristiandad!

INQUISIDOR: Antes de eso, señor teólogo, pasará usted por las llamas de la hoguera. ¿Y qué dice usted, señora María Pizarro?

MARÍA: Fuí pecadora, tuve el diablo metido en este cuerpo, pero un ángel del Señor lo sacó y me reveló las iniquidades del clérigo Las Casas que quería devolver estas tierras a los indios o sea al demonio.

LAS CASAS: ¡Cuántos ángeles y demonios se pasean ahora por mis Indias!

INQUISIDOR: Todo el que crea en la soberanía de los indios es sospechoso de herejía, porque esa soberanía abre el camino a los luteranos para que vengan y se tomen estas tierras. Ya empezó esa rebatiña en el Caribe y todos los herejes se basan en los libros de Las Casas. Si es verdad que somos asesinos y ladrones, si hemos arrebatado estas tierras a sus legítimos dueños, los herejes se sentirán llamados a reparar estos daños y podrán legitimar la codicia que los devora.

LAS CASAS: Si soy ladrón y asesino y otro me quiere robar y asesinarme no me queda más camino que legitimar mi robo y bendecir mis asesinatos.

Se desploma en su silla y el ABATE canta en la tercera esfera:

ABATE: Señor, lo que yo he hecho
es, en verdad, obra de tus manos.
Yo lo empecé apenas.
A otros les corresponde terminarlo.

Muchas conclusiones se pueden sacar de la obra y la doctrina de Las Casas. Podría vérselo como un fracasado a la manera de Peralta que terminó mansamente en el cielo, a la diestra de Dios Padre: la lucha de Las Casas queda en el cielo del humanismo que él creyó posible dentro del cristianismo, incluso el humanismo de quienes creen en la legitimidad no sólo de la rebelión sino del regicidio, citando la Biblia como Las Casas o como Mariana y Suárez,²⁹; lucha ensombrecida por su aceptación de la esclavitud de los negros que él no empezó, por supuesto (lo hicieron los portugueses antes de cualquier europeo y de sus cómplices africanos y criollos), pero que aceptó tascando el freno en el afán de aliviar la carga de los indios de América.

Buenaventura mismo, después de tanto llevarlo y traerlo con su visión afectuosa pero crítica, vuelve sobre él en un poema de sus últimos años que lo dice todo, contemporáneo del poema a Camilo Torres que he transcrito:

²⁹ Ya sabemos cómo esta idea tomada del Eclesiastés, de la licitud de cortar la cabeza soberana del Estado, si no cumplía la felicidad de su pueblo, planteada en España en el siglo XVI por estos clérigos, ha sido señalada en la Historia rutinaria como inicial en la Revolución Francesa de 1789; pero sabemos que el primer episodio con pretensiones de revolución, la revolución del partido del parlamento de Cromwell, de reformados agitadores de la Biblia, ocurriría a mediados del siglo XVII en Inglaterra, y que los descendientes puritanos de estos harían su propia Revolución de Independencia y declaración de republicanismo en las colonias inglesas de Norteamérica, pocos años antes de la Revolución Francesa.

Reclamo a fray Bartolomé

*Ni era santo, ni era impostor,
Ni malévolo, ni loco,
Era sencillamente un paranoico
Ramón Menéndez Pidal³⁰*

*Fray Bartolomé de Las Casas,
gran amigo. Durante años
fuí absolutamente fiel
a tu violenta guerra*

*contra la violencia sanguinaria
de los conquistadores y de los
encomenderos. Eso me caló
hasta los huesos y me circuló
durante años en la sangre.*

*Yo andaba metido en otra guerra,
con otro cura al lado y escribía
con incansable, con violenta pluma
sobre los bárbaros contemporáneos.*

*Hoy se me ocurre algo que
no se compadece con la historia.
Sigo apasionado por tu guerra
pero me pregunto 'sotto voce':*

*¿No habrá algo como una traición
en tu limpiísima y furiosa carrera
"humanista" y solitaria? Fray Bartolomé,
te pido un imposible, y te pido algo
que no podías hacer y te condeno
por algo que estaba fuera de tus manos.
Era imposible concebirlo, pues
el mismo sino que condenaba
a los indígenas a desaparecer
te condenaba, a ti, a cristianizarlos.
¿No es ese un pecado, un abuso
semejante al de matarlos?*

*¿No tenían sus cultos, sus ritos
y sus dioses? Despojarlos de*

³⁰ Vale la pena citar dos excelentes ensayos de Menéndez Pidal El P. Las Casas y Vitoria y La norma anormal del Padre Las Casas. En: El P. Las Casas y Vitoria con otros temas de los siglos XVI y XVII. Segunda edición, Madrid, Colección Austral Espasa Calpe, 1966.

*las perlas, del oro, de sus mujeres,
de sus vidas, esclavizarlos,
¿No era tan imperial como volverlos
cristianos? Se horrorizan los
historiadores ante mi sacrilegio.
¡Era la época! ¡Vivía en su época!*

*¿A quién puede pedírsele, aunque santo,
que vaya contra sus propias convicciones,
que se salga de su cabeza y su conciencia
que vaya más allá de sus sueños?
¿O que pelee contra su tiempo como
contra gigantes y molinos de viento?*

*Los defendiste –a los indios- los salvaste
por un instante, los amaste como a cuerpos
de Cristo, pero ayudaste a quitarles
sus dioses, como quitarles la piel,
cual desollarlos y arrojarlos a los
tiburones. Los conquistadores no se ocupaban
de cosas como esa. Estaban ciegos.*

*pero tú, en Vera Paz, con ojos abiertos,
los bautizabas pensando que se irían al cielo
y no robabas, Llorabas y sufrías.
¡No podías no cristianizarlos!*

*Quitarles el pasado, el alimento
del alma, los hábitos de tribu, el habla
fray Bartolomé y ponerlos a rezar
a un dios invisible y turbulento
que promete recompensas y castigos:
el dios del Antiguo Testamento
y el amoroso Dios del Nuevo.
¡Tan ajeno! Vistiéndolos con un ropaje
de harapos y colgándoles escapularios.*

*¡Ah, redentores! Jamás han soportado
las bárbaras creencias de los otros.
Eso, fray Bartolomé, es el Imperio
y, créeme, no ha terminado.³¹*

En su tratamiento del personaje de Las Casas, Buenaventura se contrae estrictamente a tratar el problema señalado, el de las enormes contradicciones

³¹ Poemas y cantares, citado.

de los agentes del imperio español, incluida la Iglesia, con los principios cristianos, y para enaltecer la lucha fundacional de Las Casas y los otros señalados religiosos españoles para establecer los principios de los derechos humanos y del derecho de gentes. Los excesos y las exageraciones del dominico son presentados por el autor casi exclusivamente en esa dimensión sin tocar otros aspectos de su tránsito por América y el Nuevo Mundo. Quien quiera estudiar otros ámbitos en los cuales esos excesos y circunstancias se manifestaron, puede acudir a numerosa bibliografía; privilegio los textos citados de Menéndez Pidal y la excelente obra **El Imperio Español**, de Hugh Thomas³², especialmente sobre el clima político en el reinado de Carlos V y de Felipe II. Por supuesto, los propios libros de Las Casas.

Otra obra sobre la Conquista es *Crónica: La enrevesada historia de Gonzalo Guerrero y Jerónimo de Aguilar*³³ (1988). Similar a lo que Buenaventura se había propuesto, el teatro en el teatro, para la segunda versión de *Las Casas*³⁴, aquí los actores se visten en la escena como sobrevivientes guatemaltecos de los antiguos mayas y representan una historia verdadera que, tratada por Buenaventura, se vuelve una alegoría del intento fallido de Redención: uno de los coprotagonistas, Guerrero, asume hasta el sacrificio de la vida el costo de la identificación absoluta con la supervivencia de una tribu indígena. Dos soldados españoles escapados de la expedición de Diego de Nicuesa en las selvas del Darién, náufragos, Gonzalo Guerrero y Jerónimo de Aguilar, alcanzan la costa de Yucatán; tomados prisioneros por los indios, son esclavizados. Guerrero se hace amigo y luego marido de la hija del cacique y tiene un hijo con ella, aprende su lengua y costumbres, sus ritos y cultura (se viste y tatúa y adorna con joyas), mientras el otro espera la ocasión de reencontrar tropas españolas. Ésta se presenta cuando llega Hernán Cortés no lejos de allí, donde por medio de una maniobra traicionera que él cree aprobada por Dios, derrota a otra tribu y se establece en el territorio; su presencia es detectada por los informantes del cacique apresador de Guerrero y Aguilar; Cortés se entera de la existencia de éstos y les envía una carta intimándoles la incorporación a sus huestes. Después de varios episodios, Guerrero se niega a volver a ser español, se asume indio y organiza la resistencia y la estrategia militar de los indios. Aguilar, quien ha jurado a Guerrero que informará y convencerá a Cortés de la validez de la decisión de aquel, se entrega al jefe conquistador de México y se entabla una tortuosa

³² Buenos Aires: Planeta, 2004

³³ Incluida en la edición "Los papeles del infierno y otros textos", de Siglo XXI de México, citada.

³⁴ Aquí me refiero a la verdadera segunda versión, la inédita, no a la incluida en la edición de Siglo XXI de México.

negociación con éste, quien espera que Aguilar le ayude a convencer o a vencer a Guerrero y sus indios. En ella participa un cura del ejército, un típico “cura de misa y olla” como entonces se decía.

Ya en este punto, la obra es una parábola de las dos facciones de la Conquista, en la cual el defensor de los indios ha renunciado a su religión pero sin renegar de ella; y el amigo, Aguilar, que ha decidido recuperar su condición de castellano, cristiano viejo, y de volver a la milicia favorable al rey de España, es un antiguo seminarista que ya ha recibido las órdenes menores y se propone llegar al sacerdocio católico.

Una escena del reintegro de Aguilar a las tropas españolas, todavía con la apariencia que le dieron los indios, de alguna manera resume no sólo los conflictos, sino la inclinación ya señalada de Buenaventura por la alegoría y la parábola con los ecos de ambos Testamentos y cómo se refocila en el lenguaje que evoca el del Siglo de Oro mezclado con formas coloquiales de hoy, y en el latín de los ritos. A pesar de su extensión, vale la pena leerla en buena parte; aquí la mentalidad religiosa impregna buena parte del diálogo:

VIII

Campamento de Cortés. El Cómico y los Soldados Primero, Segundo y Tercero cantan.

SOLDADOS³⁵

Es un indio. No tiene plumas
pero tiene rabo'e perro
y si España fue su cuna
será en México su entierro.

CORTÉS

No lo humillen. Hay que recibirlo bien. ¿Cómo es la historia del hijo pródigo, señor Cura?

CURA

La parábola, era una parábola.

CORTÉS

Bueno, la parábola.

CURA

³⁵ Es frecuente en las obras de Buenaventura la recuperación de la función del Coro de la tragedia griega y de la renacentista, que fuera tan cara luego al romanticismo. Si en *A la diestra de Dios Padre* la cumple el Abanderado (coro unipersonal como en *Enrique V* de Shakespeare), en la presente obra son los soldados de Cortés quienes comentan la acción dramática con la ironía distanciante de los cantares de ciego españoles y juglares que pone en la primera y la tercera versiones de *El Padre Las Casas*, o los antiguos cantores de baladas a la manera de Brecht, como lo vimos señalado al comienzo en la cita de Willett. El Cómico de esta obra, a su vez, evoca a los Graciosos o bufones o personajes populares del Renacimiento, y de ahí en adelante en la comedia española, que a todo le encuentran el lado cínico y burlón.

Un hombre tenía dos hijos y el más mozo de los dos dijo a su padre: Dame la parte de herencia que me corresponde y el padre se la dió y el mozo se fue a un país remoto y allí malbarató con mujeres la herencia.

CÓMICO

Pero ese no tuvo mujeres.

SOLDADO PRIMERO

No sabemos qué es lo que le gusta.

SOLDADO SEGUNDO

Los ídolos, porque trajo piedras grabadas.

CORTÉS

¡Silencio! Oigamos la parábola.

CURA

En ese país remoto fué esclavizado y empezó a recordar su casa diciendo: ¡Cuántos jornaleros en la hacienda de mi padre viven mejor que yo!

CÓMICO

Esta parábola funciona también al revés, porque en España yo era cómico de la legua que es lo mismo que esclavo y aquí puedo llegar a ser caballero.

CORTÉS

Calláte y no te hagás ilusiones que aquí no hemos venido a enriquecernos sino a servir a Dios y al rey.

SOLDADOS

¡Amén! (*Rien*)

CORTÉS

¡Silencio!

CURA

Resolvió el mozo volver a casa de su padre y pedirle perdón. Estando todavía lejos avistó el padre y enterneciéndosele las entrañas y corriendo a su encuentro le echó los brazos al cuello.

SOLDADO SEGUNDO

Muy conmovedor, pero la herencia ya se la gastó.

CORTÉS

¡Chissst!

CURA

Díjole el hijo: Padre, he pecado contra el cielo y contra vos, ya no soy digno hijo tuyo. Trátame como uno de tus jornaleros. Mas el padre dijo a sus criados: Quítenle esos harapos y traigan el mejor vestido y el más precioso.

CÓMICO

Aquí falla la parábola, que si yo vuelvo a España en harapos mi padre me agarra a patadas.

SOLDADO PRIMERO

Pero tu padre no tiene criados.

CÓMICO

Pero tiene amo. Un amo tacaño como un fraile.

CURA

Mirá bien lo que decís, payaso, que yo no estoy para burlas.

CORTÉS

Termine su reverencia la parábola.

CURA

Maten el ternero cebado, dijo el padre, y hagamos un banquete, pues este hijo mío estaba muerto y ha resucitado. Habíase perdido y ha sido hallado.

CÓMICO

Y el hijo mayor que se había quedado en la hacienda...

SOLDADO SEGUNDO

Acrecentando el patrimonio de la familia...

CURA

Protestó y dijo: Tantos años ha que te sirvo, sin haberte jamás desobedecido en cosa alguna y nunca me has dado un cabrito para merendar con mis amigos.

CÓMICO

Por donde se ve que Cristo propiciaba las juergas y los despilfarros.

CORTÉS

Cállate, estúpido, que la parábola divina no habla de eso sino del perdón y del amor paternal.

CURA

Hijo mío, respondió el padre, vos estás siempre conmigo pero tu hermano, dado por muerto, ha resucitado.

CÓMICO

Por donde se enlaza con la otra parábola, la de Lázaro, y todo viene a concluir en el Lázaro que tenemos allá, al frente de nosotros.

CORTÉS

Bienvenido, Lázaro, que vuelves al reino de la muerte.

AGUILAR

Mi nombre es Jerónimo de Aguilar y soy castellano y cristiano viejo y fue Dios Nuestro Señor quien me salvó del naufragio de la expedición de Nicuesa y vos, señor, nos escribiste una carta y nos llamaste y aquí estoy a tu servicio y al servicio del rey y del Señor... Pater noster qui est in coelis, sanctificetur nomen tuum...

CORTÉS

Levantáte, Aguilar, y tranquilizáte y no hagás caso de estos bárbaros, que aquí la autoridad soy yo y yo te recibo con beneplácito.

AGUILAR

Adveniat regnum tuum. Fiat voluntas tua sicut in coelo et in terra.

CORTÉS

Está bien, está bien.

AGUILAR

Panem nostrum quotidianum da nobis hodie...

CORTÉS

¡Basta!

AGUILAR

Et dimite nobis debita nostra...

CORTÉS

Arriba, Aguilar. Dejá tu pater noster para otra oportunidad y vamos a beber un vaso de vino de Canarias que guardo para las celebraciones.

SOLDADOS (*cantan*)

Lo emplumaron en la tribu
y aquí llegó desplumado.

Mitad indio, mitad santo
y con el rabo pelado.

¡Ay, cómo lamió las botas,
curvado y arrodillado!
¿Ay, cómo dijo latines
pa mostrarse castellano!

Naides anda entre la miel
sin que algo se le pegue,
naides se limpia del todo
manque rece y manque ruegue.

(...)

Cortés interroga a fondo a Aguilar sobre la aventura de los dos náufragos y sobre todo acerca del destino y la elección de Guerrero de convertirse en indio; ahora lo ve como enemigo y está dispuesto a aprovechar las ambiciones de Aguilar (quien se vale sobre todo de su afectación religiosa para ser acogido y respetado), para volverlo el judas de aquel. Desde la parábola del hijo pródigo y luego en las alusiones a la resurrección de Lázaro (aquí, Aguilar) y en el asalto a la tribu donde se acoge Guerrero, la estructura del texto es notoriamente una paráfrasis-analogía de acontecimientos del Antiguo Testamento y del Evangelio.

CORTÉS

Yo necesito tu lengua, Aguilar, para entenderme con ellos.

AGUILAR

Sí, señor.

SOLDADOS (*cantan*)

Dios los cría y ellos se juntan,
dice un refrán conocido.
Los dos de la misma laya,
Los dos con mucho sigilo
Repasando las lecciones
De licenciados curtidos.

Nosotros somos palurdos,
nosotros somos sufridos.
Rebaño de bueyes somos
pues el yugo consentimos
con que nos uncen los hijos
de puta que nos manejan
a su gusto y albedrío.

CORTÉS

¡A callar! ¡A ver si cantan lindas canciones cuando los cuelgue de una rama! Este Jerónimo de Aguilar es de ahora en adelante mi lugarteniente y tiene toda mi confianza.

SOLDADOS

¡Amén!

CORTÉS

Sí, amén y boca cerrada. Vamos, Aguilar, tenemos mucho que hablar.

SOLDADOS (*cantan bajito*)

Y nosotros que callar,
pero las voces calladas
son corrientes de la mar,
desorientan los navíos
y los hacen naufragar.

El final se convierte, como dije, en una alegoría del fallido intento de redención de la humanidad por parte de uno que se hace igual a los que pretende redimir, un verdadero “pueblo elegido” por Guerrero haciéndose uno de ellos, pero termina ejecutado por sus propios iguales, traicionado por un judas bien perfilado, y víctima de la ambición de conquista de un representante del verdadero nuevo poder que, como otro procónsul, en este caso del César Carlos Quinto, viene de ultramar: Hernán Cortés. Imposible no evocar el dicho popular: “el que se mete a redentor muere crucificado”.

La religión en las obras de la contemporaneidad

En obras de Enrique Buenaventura referidas a nuestra contemporaneidad, es mucho menos frecuente encontrar la densidad de lo que hemos visto y citado en términos de lenguaje, que revela una mentalidad religiosa. Esta característica, como hemos visto en las de la Conquista, no reside únicamente en personajes de la clerecía o que predicán su adhesión a la religión, sino como una impronta de la educación, una invencible costumbre verbal que se sostiene sin mayor conflicto por parte del hablante aunque su formación y su racionalidad lo muestren como descreído o incluso agnóstico. Sin embargo, algunos personajes en las obras con argumentos de nuestro siglo también exhiben esa característica, ubicados en cualquier peldaño de la escala social.

Así, en una de las piezas capitales de Buenaventura, *Los Papeles del Infierno*³⁶, hay dos personajes situados en extremos sociales por su nivel de

³⁶ Los papeles del infierno y otros textos. Siglo XXI de México, 1990. Citado.

educación, pero pobres ambos (una campesina de zona de colonización y un médico forense asalariado) y en situaciones dramáticas muy diferentes pero que, como en el resto de los sketches representan distintos escenarios de La Violencia liberal-conservadora colombiana de las décadas de 1950 y 60. El personaje titular de *La Maestra*, esa pequeña obra maestra de poesía para la escena, habla, ya muerta, para responder a las razones de un sargento a quien su padre se niega a responder; para el sargento, el agente de la violencia oficial, el viejo campesino que fundara el pueblo de colonización es un corrupto:

(...)

SARGENTO: Mal repartida está esta tierra. Se va a repartir de nuevo. Va a tener dueños legítimos, con títulos y todo.

LA MAESTRA: Cuando mi padre llegó aquí, todo era selva.

SARGENTO: Y también las posiciones están mal repartidas. Tu hija es la maestra de escuela, ¿no?

LA MAESTRA: No era ninguna posición. Raras veces me pagaron el sueldo. Pero me gustaba ser maestra. Mi madre fue la primera maestra que tuvo el pueblo. Ella me enseñó y cuando ella murió yo pasé a ser la maestra.

SARGENTO: Quién sabe lo que enseña esa maestra.

LA MAESTRA: Enseñaba a leer y escribir y enseñaba el catecismo y el amor a la patria y a la bandera. Cuando me negué a comer y a beber, pensé en los niños. Eran pocos, es cierto, pero quién les iba a enseñar? También pensé: ¿Para qué han de aprender a leer y escribir? Ya no tenía sentido leer y escribir. ¿Para qué han de aprender el catecismo? ¿Para qué han de aprender el amor a la patria y a la bandera? Ya no tiene sentido la patria ni la bandera. Fue mal pensado, tal vez, pero eso fue lo que pensé. (...)

En la tercera pieza o sketch de *Los Papeles del Infierno*, titulado *La Autopsia*, un médico forense es confrontado de manera permanente con el horror de su trabajo y con la ética de su oficio, cuando ha de cumplirlo en medio de la brutal represión del régimen que asesina a opositores. Sin opciones de supervivencia y en evidente estado de perpetua carencia, debe sostenerse en el puesto como dé lugar, tratando de mantenerse en la cuerda floja: por un lado, no puede menos que reconocer los crímenes oficiales cuyas víctimas irán finalmente a su mesa de examen legista; por otro, su ideología está del lado conservador y su comportamiento de extremo acatamiento al poder. Un día, la confrontación es nada menos que verse obligado, lo presiente agónicamente, a examinar el cadáver de su hijo asesinado por las balas oficiales:

(...)

EL DOCTOR: Lo consentiste demasiado. Siempre lo consentiste demasiado.

LA MUJER: Ya se terminó. Ya no puedo consentirlo más.

EL DOCTOR: Parece que me reprochas algo.

LA MUJER: ¿Yo?

EL DOCTOR: Sí.

LA MUJER: ¿Para qué? ¿Para qué serviría?

EL DOCTOR: Todo lo que he hecho es trabajar como una mula para sostener este hogar y levantar ese hijo en la fé de Dios. En los más altos principios de la moral y la decencia.

LA MUJER: Así es.

EL DOCTOR: Por supuesto que es así. ¿Tienes algo que reprocharme?

LA MUJER: Nada.

EL DOCTOR: Cuando supe que no iba a misa y lo encerré a pan y agua, ¿quién sabotó el castigo? Una vez perdida la fé, somos presa fácil de las ideas más diabólicas.

LA MUJER: Era un buen muchacho. Si esas ideas entraron en él, fue justamente porque era un buen muchacho. Decía que no podía soportar la injusticia.

EL DOCTOR: Hace mes y medio que le falta un botón a este saco y te lo he dicho por lo menos diez veces. Cómo querías salvar a tu hijo de las ideas diabólicas si ni siquiera te fijas en los botones del saco de tu marido.

LA MUJER: Se me pasó. Te lo pongo en un instante. (*El doctor se quita el saco*). Y ... ¿si no fueras? ¿Si no volvieras más?

(...)

El doctor finalmente es relevado de su obligación coyuntural con el gobierno. Comprueba con alivio: “sigo en mi puesto. Son muy amables”. Pero los que leemos o vemos la obra, necesariamente concluimos que, a perpetuidad, el doctor y su esposa seguirán viviendo con el horror de su compromiso y con la comprobación de la inutilidad de su ideología religiosa para enfrentar al mal.

En *La Orgía*, una de las obras más representadas, traducidas y citadas de Buenaventura, volvemos a encontrarnos con el reiterado gusto del dramaturgo por citar las fórmulas rituales de todas las liturgias católicas de los vivos y de los muertos, que en su caso –característico de su generación y de su formación- corresponde a los ritos anteriores al Concilio Vaticano II, en latín (que en manos de los inefables correctores de estilo -¿?- siempre se vuelve latín macarrónico, de misa y olla), costumbre que en sus obras casi siempre es la seria evocación de las fórmulas. Pero en *La Orgía*, como no podía ser de otra manera en la más esperpéntica de sus obras tempranas, bajo la notable influencia del maestro del esperpento, Don Ramón María del Valle Inclán (pocas obras suyas citaba Buenaventura con tanto deleite como *Divinas Palabras*), esa cita del verbo litúrgico tiene la feroz ironía y el disfrute de la transgresión: una Vieja loca (personaje inspirado –por propia confesión del autor- en la abuela de Buenaventura) tiene un hijo mudo: “*¡Ay, Dios mío! Dios mío: ¿por qué me diste este castigo? Con él pago mis culpas. ¡Señor! ¡Mea culpa! ¡Mea culpa! ¡Mea putísima culpa!*”. Cada mes, la Vieja organiza una representación, “la orgía de los treinta”, de un pasado que tiene idealizado

hasta el delirio, al cual invita a un grupo de mendigos y vagos a quienes paga una miseria y un magro almuerzo por representar a sus fantasmas. Instalada la “orgía” patética, aparece la burla sangrienta de una jerarquía anticristiana, abroquelada en sus privilegios y su desprecio por lo humano, por la llaneza del lenguaje y de los de abajo, en la figura de la Enana, disfrazada con los arreos de obispo; ella conducirá el despojo y luego los juegos que terminarán en la muerte de la Vieja:

(Los cuatro –mendigos- podrían ser confundidos con un antiguo daguerrotipo, si no se movieran lentamente, imitando el movimiento del tren y si no repitieran todo el tiempo el estribillo –poca plata, poco peso-. En este momento la Enana está vestida de obispo. Con una escoba que le sirve de báculo golpea el suelo violentamente y grita en forma estridente).

ENANA: ¡Dómine! *(La “estampa” de los “viajeros” es destruída por el grito. Hay un instante de confusión).* Secuencia Sancti evangeli secundo Joani... *(La Vieja se arrodilla y se santigua)*

VIEJA: ¡El Tedeum! ¡La procesión! Detrás de las autoridades eclesiásticas van todas las autoridades y allá en la cola el pueblo. ¡Ora pro nobis!

ENANA: De profilitatus nostrum peccatorum mea!

TODOS: ¡Ora pro nobis”

ENANA: ¡Requiem eterna dona et domine!

TODOS: ¡Ora pro nobis!

ENANA *(Cantando)*: Kirie eleison, Criste eleison.

TODOS: ¡Ora pro nobis!

ENANA: Kirie eleison.

Jesus, audi nos.

Jesus, exaudi nos.

¡Pater de celia, Deus!

¡Miserere nobis!

TODOS: ¡Miserere nobis!

ENANA: ¡Redentor mundi!

¡Miserere nobis!

TODOS ¡Miserere nobis!

ENANA *(Deteniéndose)*: ¡Siempre habrá pobres y ricos, dijo el Señor en la montaña; pero de los pobres será el reino de los cielos y es más fácil que pase un camello por el ojo de una aguja que un rico por la puerta del cielo; por eso los ricos deben repartir todo entre los pobres. Amén.

TODOS: ¡Amén!

ENANA *(Agarra la olla y escapa)*: ¡Amén! ¡Amén! ¡Amén! (...) ³⁷

En la “estampa” y en toda la obra está evocado también Buñuel, otro valleinclaniano.

³⁷ Buenaventura: La Orgía. En la edición del Instituto Colombiano de Cultura, citada.

La mala conciencia destructora en *El Ánima Sola*³⁸

En *El Ánima Sola*, Buenaventura vuelve, esta vez de manera libérrima, a su admirado “Don Tomás Carrasquilla”, como siempre lo llamaba, en una pieza que recuerda los argumentos y el lenguaje del Romancero Español y, otra vez, de las Moralidades medievales; pero no se contiene para darle un toque de farsa, como de entremés cervantino pero también de bufonería, como si él mismo mirara burlescamente la acción dramática desde afuera y la estuviese dirigiendo; característicamente, para dar ese tono cínico con el que contrasta la afición del grave relato que le fascina, pone otro de sus personajes favoritos: la puta, La Buscona, quien disputa con La Muerte el derecho a relatar la historia. En esta obra, La Muerte no sólo ejerce a cabalidad el papel que hemos señalado de instrumento decisivo del poder humano (desembozada, sigue las órdenes del Castellano feudal y de los santos), sino que, por esa vía, requerida para ello o por su propio deseo, se muestra incluso como dadora de la vida a quienes había matado y jugará luego a reconvertirlos en cadáveres. Aquí, desde el primer parlamento de la omnipresente Muerte de Buenaventura, la religión se muestra como parte inseparable de la vida en estas culturas, y en uno de sus papeles más perturbadores: la creación de la conciencia culpable.

Aquí no se trata de una conciencia vigilante de la responsabilidad de la persona, a partir de una ética que distingue el mundo privado y en él se contiene, así como tiene perfecta consciencia del actuar en sociedad, de un acatamiento a normas de convivencia ciudadana como decisión soberana y autónoma del individuo. Esta ética es, pues, eminentemente civil y humanista; responde a una educación laica y tiene clara vinculación con deberes y derechos derivados de la participación y la representación políticas, en este caso del proceso humano y social que conduce a la creación de las leyes. Cuando actúa la mentalidad religiosa, se acaba esta autonomía y el individuo entrega su libertad (y pretende que todos los demás asociados hagan lo propio) a normas y creencias vinculadas con dogmas y la moral de una religión, la misma que pretende gobernar no sólo el mundo privado de quienes sumisamente la acatan como la verdadera, y además la gobernante de sus vidas (hipocresías aparte), sino, como se dijo, la conducta de toda la sociedad. El conflicto que inevitablemente se presenta conduce al fanatismo, a la represión y a la manía de prohibir. El creyente no se reconoce como ser humano que habita temporalmente el mundo, sino como el que está a la expectativa de una vida eterna después de la muerte donde será

³⁸ En la edición de Siglo XXI de México, citada.

definitivamente juzgado por su Dios; entre tanto, reconoce la autoridad y el juicio de quienes se asumen como representantes de ese Dios, los cuales, de encontrarlo culpable, lo conducirán a la condena moral y la segregación de sus hermanos en religión: a la muerte civil y a la muerte eterna si no se conforma con los mandatos metafísicos. Como el judío errante en cualquiera de sus versiones (Caín o Barrabás), el mísero culpable de esta obra, Reinaldo, ha de sufrir la remisión infinita de la culpa mediante toda penitencia ordenada o autoimpuesta; y después de muerto,

LA MUERTE:

En los grandes días de perdón, cuando se despuebla el purgatorio, allá se queda, penando, el alma de Reinaldo.

LA BUSCONA:

Si las oraciones de ustedes, los que han oído y visto esta historia, no acortan el plazo irrevocable, amenguan, al menos, el fuego blanco de la purificación.

LA MUERTE:

En la alta noche, cuando el viento se queje en las ventanas, y gima en las techumbres, cuando los perros aúllen de tristeza, recen por el *Ánima Sola*.

En *El Ánima Sola* esta mala conciencia del personaje culpable no sólo lo destruye a él mismo, sin que se atisbe remisión posible, sino que acaba con todo su mundo: una parábola que no aceptaría así ninguno de los fanáticos creyentes, para los cuales el fuego purificador del purgatorio y del infierno es necesario y deseable en vida, siempre para los demás.

Mario Yepes Londoño:

La mentalidad religiosa en la obra de Enrique Buenaventura

BIBLIOGRAFÍA

Arango, Gloria Mercedes: **La mentalidad religiosa en Antioquia – Prácticas y discursos 1828 – 1885**. Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, 1993.

Brecht, Bertolt: **Escritos sobre teatro**. Selección de Jorge Hacker. Traducción de Nérida Mendilaharsu de Machain. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1976.

- **Poemas y canciones**. Madrid: Alianza editorial, 1970.

Buenaventura, Enrique: **El teatro y la historia**. En: Revista Primer Acto, número doble 163 – 164, diciembre – enero 1973-1974.

- **Los papeles del infierno y otros textos (La orgía, Se hizo justicia, Crónica y El ánimo sola)**. Presentación de Emilio Carballido. México: Editorial Siglo XXI, 1990.
- **Teatro**. Bogotá. Instituto Colombiano de Cultura, 1977.
- **Teatro inédito. Bogotá**: Biblioteca Familiar Presidencia de la República, 1977.
- **A la diestra de Dios Padre, 5ª versión**. En: Teatro colombiano contemporáneo, Bogotá: Tres Culturas, 1985.
- **Máscaras y ficciones**. Suma antológica de Carlos Vásquez Zawadski. Cali: Centro editorial Universidad del Valle, 1992.
- **Poemas y cantares**. María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio, Mario Yepes, editores. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia. Cali Programa Editorial Universidad del Valle, 2003.
- **Teatro**. Un réquiem por el Padre Las Casas (1ª. Versión), La tragedia del Rey Christophe, En la diestra de Dios Padre (3ª. Versión). Bogotá: Editorial Tercer Mundo, 1963.

Jaramillo, María Mercedes y Mario Yepes (editores): **Antología crítica del teatro breve hispanoamericano**. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 1997.

Jaramillo, María Mercedes: **La función popular y social de las versiones de una obra de Enrique Buenaventura.** Copia a máquina del texto cedida por el TEC (Teatro Experimental de Cali).

Marlowe, Christopher: **La trágica historia del Doctor Fausto.** En: Teatro. Traducción de Juan G. de Luaces. Barcelona: José Janés, editor, 1952

Villon, Francois: **Epitafio de Francois Villon.** Traducción de Enrique Buenaventura, en grabado litográfico de su mano. Copia de propiedad del autor del artículo. Cali: Corporación Prográfica. (Aproximadamente 1982).

Willett, John: **El teatro de Bertolt Brecht.** Buenos Aires: Fabril editora, 1963.