

UN DRAMA INÉDITO  
DE  
FRAY FELIPE DE JESÚS

*In memoriam*  
José Manuel Rivas Sacconi.

Entre las obras manuscritas de interés literario que reposan en la Biblioteca Nacional de Santafé de Bogotá se destaca un curioso texto de carácter misceláneo que, a pesar de su importancia, continúa inédito y cuyo autor es el padre Fray Felipe de Jesús quien, residiendo en el Chocó y el Darién a finales del siglo XVIII, escribió un poema de desmesurada extensión y contenido difuso y abigarrado, el cual sin embargo contiene un drama que — en mi concepto — constituye una pieza fundamental para la historia del teatro colombiano e hispanoamericano\*. Se titula: *Poema cómico: No se conquistan las almas con violencias. Triunfos de la Religión y prodigios del valor. Los Godos encubiertos. Los chinos descubiertos. El Oriente en el Ocaso y la América en Europa. Soñado en las costas del Darién. Dividido en dos partes y V actos, con una Glosa al fin en prosa para mayor claridad de los pasages oscuros de toda la obra y particularmente sobre el asunto de los Chinos, cuyo enigma se descifra allí por separado. 1789.*

El manuscrito consta de 731 folios numerados y 32 sin numerar, y está dividido en tres partes, de 3, 5 y 4 actos

---

\* Una primera versión de este trabajo fue presentada por el autor en el Congreso de la Asociación de Colombianistas Norteamericanos en Ibagué, Colombia, el 13 de agosto de 1991.

respectivamente, faltando el Acto III de la Tercera Parte, con el cual tendría un total de 13 actos. El códice, escrito en letra bastante irregular y con las características de la época, se halla todavía en buenas condiciones<sup>1</sup>, y al reverso del título principal se advierte en una nota: “pertenece al vso del P. P. Fr. Franco. Xavier Hernández”, indicio que hace pensar que este religioso pudo tenerlo por un tiempo en su poder. Antes de incorporarse a los fondos de la Biblioteca Nacional el *Poema cómico* perteneció a José María Vergara y Vergara que, guiado por el título, lo llamó “disparatorio”, opinión que lo ha condenado al olvido. En 1950 José Manuel Rivas Sacconi rescató, entre las piezas en verso que contiene la obra, el *Romance de la defensa de Cartagena*, sobre el asedio del almirante Vernon a la ciudad heroica, que constituye el Acto IV de la Tercera Parte<sup>2</sup>. En concepto de este investigador no hay certeza de que Fray Felipe de Jesús sea el autor del *Romance*, aunque creemos que el religioso algo tuvo que ver con la versión que ha llegado hasta nosotros.

Rivas Sacconi fue el primero en llamar la atención sobre la importancia del manuscrito, y con esta pista, años después, obtuve una copia que examiné con cierto detenimiento. Esta lectura me permitió recomendar la publicación del drama al doctor Rafael Torres Quintero, entonces Director del Instituto Caro y Cuervo, quien para facilitar el estudio del códice encomendó su transcripción y copia mecanográfica a mi buen amigo Pedro Ignacio Sánchez (q.e.p.d.), cuyo fallecimiento prematuro dejó inconclusa la preparación del texto. Afortunadamente su viuda, doña Suzette de Sánchez, continuó hasta su feliz término la difícil tarea, la cual se hizo

<sup>1</sup> Debido a las irregularidades ortográficas que presenta el manuscrito hemos modernizado el lenguaje en las citas incluidas en este estudio, unificando en lo posible la presentación del texto. Se respetan sin embargo las grafías en el título y en las citas en las que la versión original es indispensable. La numeración de las citas corresponde a las páginas del manuscrito.

<sup>2</sup> Se publicó inicialmente en la *Revista de Indias* (Bogotá), núm. 12, enero-marzo de 1950.

bajo mi dirección. A dicha transcripción, y gracias al esfuerzo de Suzette, que se propuso completar el trabajo de su esposo, es como se ha podido elaborar este estudio, el primero que se escribe sobre el *Poema cómico* de Fray Felipe de Jesús. Dado que no existe aún un texto impreso, nuestro ensayo, que pretende rescatar y presentar el drama, necesariamente en parte tiene un carácter descriptivo, sin que se intente aquí un análisis profundo y riguroso de la obra.

Muy poco es lo que ha podido averiguarse acerca del autor, que perteneció a la Orden Seráfica, y cuyo nombre religioso tal vez corresponda a Fray Felipe Ricaurte, del Convento de Cartagena de Indias<sup>3</sup>. En opinión de Rivas Sacconi el clérigo debió de ser criollo, y seguramente neogranadino, por su intenso espíritu americanista, amor al terruño, y por su constante seseo que se revela en las grafías usadas anárquicamente. Parece conocer bien el territorio nacional, incluso zonas selváticas como las del Chocó y Darién, donde sirvió de misionero, “sin haber sacado más fruto de su ministerio —según dice él mismo— que desconsuelo y enfermedades”. Era hombre culto, con nutridas lecturas, especialmente de historia y literatura españolas y de crónicas de Indias. Al final del volumen afirma que en su escritura influyó la pertinaz atención que previamente les había dedicado a estas historias, a las crónicas eclesiásticas y a las generales de algunos geógrafos y viajeros, las cuales alternó con obras mitológicas y con lecturas de poetas antiguos y modernos. Un escrito de un caballero español que Fray Felipe de Jesús incluye como Apéndice, en el que se exponen y condenan los problemas que afectan a los indios del Chocó y la labor misionera, también le sirvió de estímulo para componer el drama, el cual está precedido de una *Dedicatoria: Al rey de los reyes y señor de los dominantes*, firmada por Fray Felipe de Jesús, de un *Prólogo* y de un *Preludio* que se integra en la escena inicial del Primer Acto.

<sup>3</sup> Véase la nota de JUAN DE J. ANAYA, O. F. M., citada por JOSÉ MANUEL RIVAS SACCONI, en *Romance de la defensa de Cartagena*, págs. 9-10 (nota 6).

En la *Dedicatoria*, además de expresar con humildad franciscana su ferviente amor a Dios — a quien está dedicada la obra —, Fray Felipe la pone bajo la protección del Señor, “para que [la] libre de las mordaces críticas, sinietras imposturas, y falsas calumnias, a que está expuesta”<sup>4</sup>, y revela el papel altamente moral que quiere dar al texto. Esta intención adquiere mayor relieve en el *Prólogo* en el que afirma que el poema está libre de las obscenidades y referencias paganas de que estaban llenos los escritos literarios de la época, en actitud de franco rechazo al uso excesivo de la mitología clásica durante la decadencia del Barroco y al gusto imperante por influjo del Neoclasicismo, de origen francés. Al parecer nuestro autor defendía el espíritu tradicional y la sencillez expresiva, adhiriendo en esta forma a los seguidores de Lope y a los mejores dramaturgos del Siglo de Oro:

No dudo que hallaréis muchos defectos para corregir y muchas superficialidades que cercenar en el presente Poema, pero también al mismo tiempo el gusto de no encontrar en todo él, por más que lo examinéis para expurgarlo, ni aquellas Fábulas que sorprenden y que no son otra cosa sino una continuada escena de amores ilícitos, ni aquellas figuras que imprimen en la mente de los que las miran imágenes peligrosas que debilitan el ánimo e introducen llamas en el corazón. No, aquí no se hace ni la más leve mención de los amores de Marte con Venus, del robo de Europa, de las burlas de la ninfa Ío, de la lluvia de oro de Dánae, de los devaneos de Diana con Endimión y otras mil obscenidades que contaminan el alma<sup>5</sup>.

Desde luego que en estas declaraciones hay elementos de una ingenua moral casera que hace sonreír al lector. No obstante en el *Prólogo* Fray Felipe de Jesús también expresa ideas más reveladoras acerca de su concepción de la literatura, del papel de la poesía y del poeta en la sociedad, y de los temas que debe seleccionar el escritor. Expresa su predilección por los versos de los grandes poetas, los únicos con “boca de oro”, a quienes su valor como artistas da una posición privilegiada, y, comenzando con los bardos-profetas:

<sup>4</sup> Fray FELIPE DE JESÚS, *Poema cómico: Dedicatoria*, pág. xv.

<sup>5</sup> Fray FELIPE DE JESÚS, *Poema cómico: Prólogo*, pág. viii.

Moisés, David y Salomón, pasa revista a un grupo de poetas religiosos y de la antigüedad pagana que dejaron huella imperecedera. Sin embargo, la declaración más importante, ya que revela plenamente la intencionalidad del *Poema cómico*, y que llega a adquirir la dimensión de un manifiesto, es su fervoroso culto por la naturaleza americana, tema central para él, y cuyo interés obliga a los poetas a abandonar el trillado mundo de los mitos neoclásicos:

¿Y cuál es el ánimo del Autor en el presente Poema? ¿Cuál? No es otro que describir en vosquejo parte de las muchas maravillas que obra Dios tanto al tiempo de las conquistas de la América, como antes, y después de ellas...<sup>6</sup>.

Se anticipa pues de cierta manera Fray Felipe a Andrés Bello, y su modelo a seguir no es otro que las crónicas, los poemas épicos de tema americano y, en especial, *La araucana*, de Ercilla, texto que merece muchas imitaciones y que inaugura un tipo de poesía que es la que deberían escribir los poetas de estas tierras:

[...] A la verdad, si en la Araucana, que sólo se limita a hablar sobre los sucesos acaesidos en cierto tiempo, y en una sola provincia de la América, se encuentra tanto que admirar, por lo grande, por lo maravilloso, y singular, ¿qué sería si el autor hubiera abrazado el vasto proyecto de describir todos quantos sucesos dignos de saverse y de conservarse en la memoria han acaecido en todo el Continente Americano desde su descubrimiento hasta la fecha? ¡Oh qué materia tan dilatada, tan amena y tan fecunda para un Poema! ¡Qué piélagos tan anchurosos para desplegar las velas del discurso!<sup>7</sup>.

*La araucana* se convierte en paradigma para nuestro autor y es tan acentuada la influencia de Ercilla en él, que no sólo citará en el drama trozos enteros de su poema épico sino que convertirá al poeta español en personaje para que relate episodios en los que intervienen españoles y araucanos. En estos episodios la intertextualidad es extrema y la presencia de conquistadores y aborígenes recuerda varios poe-

<sup>6</sup> Fray FELIPE DE JESÚS, *Poema cómico: Prólogo*, pág. xliii.

<sup>7</sup> Fray FELIPE DE JESÚS, *Poema cómico: Prólogo*, pág. xlv.

mas épicas de tema americano como *Alteraciones del Dariel*, de Juan Francisco de Páramo y Cepeda, el cual corresponde a un modelo ideal que al franciscano le hubiera gustado seguir. Desde el *Prólogo*, en el que Fray Felipe de Jesús destaca las maravillas del Nuevo Mundo y hace referencia a algunos hechos insólitos que en un principio sorprendieron a los europeos, no resulta difícil determinar ciertas fuentes a las que debió acudir el autor: crónicas de Indias, señaladamente las de Torquemada, Solís y Las Casas, algunos historiadores locales como el padre José Gumilla y su *Orinoco ilustrado*, los cronistas de la Orden franciscana y un ensayo reciente del jesuita Antonio Julián sobre la provincia de Santa Marta, *La perla de América*, de donde extrae, entre otras curiosidades, un elogio de la coca como planta milagrosa y una descripción del Salto de Tequendama que en su entusiasmo el buen fraile considera el “mayor que todos quantos hasta la presente se han descubierto en todo el universo”<sup>8</sup>.

Antes de terminar el *Prólogo* Fray Felipe de Jesús acude a una cita de Horacio para pedir la benevolencia de los críticos que en su obra han de mirar no sólo los lunares, sino los posibles aciertos:

No me ofendo yo de ver  
algunas manchas pequeñas  
en el verso, cuando son  
muchas más las cosas buenas  
porque ninguno sin vicios  
de los nacidos se encuentra  
y así el mayor será aquél  
que más pequeñas las tenga<sup>9</sup>.

Tal como aparece la obra, con sus trece actos y desmesurada extensión, sería irrepresentable y difícil de publicar en una edición que responda al gusto del lector moderno. No así el texto correspondiente al título, que limita la pieza

<sup>8</sup> Fray FELIPE DE JESÚS, *Poema cómico: Prólogo*, pág. xlix.

<sup>9</sup> Fray FELIPE DE JESÚS, *Poema cómico: Prólogo*, pág. lviii.

a dos partes con 5 actos, el cual ofrece unidad dramática, aunque no se desarrollen aquí enteramente todos los acertijos que propone el autor. Lo que ocurre es que al llegar a este punto en el proceso de elaboración, el buen fraile no puede refrenarse y continúa escribiendo desordenadamente, convirtiendo el resto del drama en un apéndice abigarrado de noticias y parlamentos y en una miscelánea donde se repiten innecesariamente algunas de las ideas presentadas con anterioridad y en la que se incorporan textos poéticos — tal vez de otras plumas — como el *Romance de la defensa de Cartagena* que rescató Rivas Sacconi. En nuestro concepto, buena parte de este contenido a partir del Acto VI resulta superfluo para la unidad dramática de la pieza, por lo cual nuestro estudio se concentra en los primeros 5 actos, o sea en el plan inicial que se propuso el autor, pero que nunca supo cumplir. El contenido considerado comprende, por lo tanto: la *Primera Parte*: Acto I (*Preludio*, o escena 1, y escenas 2 a 4), Acto II (2 escenas), Acto III (4 escenas), y de la *Segunda Parte*: Acto IV (5 escenas) y Acto V (4 escenas<sup>10</sup>). Ocasionalmente, o cuando se considere indispensable, se harán referencias a contenidos que no pertenecen al marco de la unidad dramática seleccionada.

Si nos guiamos por el título, el drama sería un buen ejemplo de una obra escrita en la última etapa del barroco americano, por su extensión, oscuridad conceptual, y por el acertijo que invita al lector a resolverlo, particularmente la parte que dice: "*Los Godos encubiertos. Los chinos descubiertos. El Oriente en el Ocaso y la América en Europa*". Sin embargo, una vez que el lector aborda el texto salta a la vista que en el aspecto estilístico, en el uso de un lenguaje claro y sencillo y en su carencia de recursos, tropos y motivos típicamente barrocos, el drama de Fray Felipe de Jesús gravita en torno a la preceptiva del teatro neoclásico y a la visión racionalista del Iluminismo finisecular. Empero

---

<sup>10</sup> Hay algunas irregularidades en la numeración de las escenas del último acto.

esto apenas se cumple a medias, pues aunque, de acuerdo con el plan inicial, la pieza tiene cinco actos en los que se trata de mantener, sin conseguirlo enteramente, el énfasis en la acción principal, y de ceñirse a otras normas teóricas neoclásicas para el discurso dramático, se quebrantan en cambio las unidades de tiempo y lugar, se mezcla lo cómico con lo trágico, y se utiliza una variada gama de metros y esquemas poéticos tradicionales, tal como lo hacían los dramaturgos del Siglo de Oro. No hay duda de que nuestro autor conoció la *Poética* de Luzán (1ª ed., 1737), y que en parte acoge su teoría dramática, incluso la temática utilitaria, el uso moderado del elemento imaginativo, el humor presente en otros personajes además del gracioso, el empleo ocasional del verso suelto, pero es evidente que su obra a la vez refleja las controversias de la época entre los representantes del teatro de tradición lopesca y de tendencia neoclásica. Se perfila como un antecedente de la nueva dramaturgia de espíritu americanista y de atención al entorno natural y al personaje indígena, que tomaría fuerza en la etapa emancipadora y con el advenimiento del Romanticismo.

El *Preludio* del primer Acto constituye la escena introductoria del drama y sirve a la vez al autor para explicar que lo escenificado no será una experiencia real sino el producto de un sueño, por lo que en la pieza interviene también el elemento imaginativo. Resulta muy original este recurso que desde luego complica la estructura del drama y que obliga a Fray Felipe de Jesús a extenderse en una larga disquisición acerca de la naturaleza de los sueños, en la que, siguiendo a Macrobio, destaca cinco tipos principales de sueños: fantasmas, delirios, visiones, oráculos y sueños figurativos, sin que el suyo pueda caber precisamente en ninguna de estas categorías. Esta disquisición de carácter ensayístico, que aparece a manera de preámbulo, hace que la acotación dramática en que se incluye tenga alguna extensión, rasgo que se repetirá en otras acotaciones a lo largo de la pieza.

El drama es un sueño soñado en las costas del Darién por un narrador ficticio que como personaje y testigo pre-



sencial de los acontecimientos desarrolla para el lector una trama en que se mezcla lo real con lo imaginario y cuyo fin principal — manifestado en numerosos parlamentos — es dar a conocer la triste situación de los indios del Chocó y del Darién, injustamente explotados por las autoridades españolas y por colonos de otros países como Inglaterra y Francia. La única forma de reducir a estos indígenas es acabar con el sistema de explotación de los corregidores y mediante el buen trato y comprensión de los misioneros españoles. Vista en esta forma, la pieza tiene elementos de teatro de tesis y, aunque su contenido de hecho es mucho más complejo, resalta en ella una clara dimensión de protesta ante la injusticia cometida contra los indígenas.

El sueño, que posiblemente se introduce para aminorar el efecto que tendría una crítica directa y descarnada de la realidad, y particularmente la utilización de un narrador como personaje actuante, son innovaciones en la dramaturgia colonial de Hispanoamérica y antecedentes de recursos que no son extraños en el teatro contemporáneo de Occidente.

Un sueño transporta al narrador a un delicioso prado desde donde — contraviniendo el expreso deseo del autor de no usar mitos clásicos — Pegaso lo conduce por los montes del Parnaso hasta el centro de la ciudad de Atenas. Allí el caballo alado, de una patada, lo arroja a un salón que resulta ser un Coliseo de Comedias con público formado mayormente por gente joven, indicio que revela que la pieza puede esconder un propósito didáctico. El recinto tiene por adornos estatuas, jeroglíficos, retratos, versos, epitafios y pinturas simbólicas. El teatro representa una selva espesa y en frente de la escena figura una casa de campo en cuyo pórtico está un Español tañendo la guitarra y cantando un romance de Francisco Esteban, poeta que, al decir de José Manuel Rivas Sacconi, fue un héroe valentón y aventurero cuyas andanzas pasaron a la poesía popular<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> JOSÉ MANUEL RIVAS SACCONI, en GUILLERMO HERNÁNDEZ DE ALBA, *Poemas en alabanza de la defensa de Cartagena*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1982, pág. 12.

El canto del romance inicia la acción del drama, el cual desde un comienzo muestra ciertos elementos caracterizadores: la frecuente intertextualidad y la incorporación en la pieza de textos ajenos:

Atención, noble auditorio,  
 todo el mundo se suspenda  
 mientras mi lengua declara  
 la más reñida pendencia  
 que sucedió en Barcelona,  
 siendo la ocasión pequeña  
 de cuatro nobles soldados  
 del Rey de España que aumentan  
 las voces de sus hazañas  
 por España y fuera de ella,  
 porque en diciendo españoles  
 todas las naciones tiemblan<sup>12</sup>.

El sonido de la música atrae a otros personajes que se van aproximando al escenario: Nueva España, Lima y Santafé, vestidas a la española pero con arços y flechas para revelar su naturaleza mestiza. Se reúnen en el pórtico con el Español, a quien acompaña un Criado, y que galantea a las damas. La última en aparecer es Santafé que exclama:

Qué bella oportunidad  
 la que aquí se me presenta  
 para completar mis glorias  
 con oír tan dulces cadencias<sup>13</sup>.

(I, *Preludio*, 6).

Entre las damas, todas personajes alegóricos, el Español se siente particularmente atraído por Nueva España, quien, para ganarse su atención, le describe su belleza y riquezas y le declara que se siente feliz desde que sabe que España es su reina. A pesar del lujo y el detalle descriptivo, el verso

<sup>12</sup> *Preludio*, pág. 5.

<sup>13</sup> Para las citas del texto del drama utilizamos la transcripción de Suzette de Sánchez. Se incluyen el acto, la escena y las páginas, las cuales corresponden a la numeración del manuscrito.

mantiene una naturalidad y sencillez ajenas al artificio y oscuridad barrocos. Esta misma cualidad se observa a través de todo el drama, que en este sentido tiende hacia un nivel de lenguaje que se asocia con el estilo del Rococó o del Neoclasicismo:

Tengo el pecho de diamantes,  
de amatistas y de perlas,  
de esmeraldas muy hermosas,  
y de cuantas ricas piedras  
hay en el mundo esparcidas  
y adornan las regias testas.

El corazón tengo de oro  
y de rubíes las venas,  
de topacios las entrañas,  
de zafiros las arterias,  
de plata fina las tripas  
y de la misma materia  
los tendones y los huesos

...

toda estoy rica por dentro  
y más brillo desde fuera;  
mas de lo que más blasono  
y [lo] que más me deleita  
es de la paz que disfruto  
desde que España es mi reina.

(I, *Preludio*, 7-8).

Nueva España pronto le propone al Español el primer acertijo prometiéndole que de resolverlo le dará el alma en prenda: "Algún tiempo fui varón / y ahora soy gallarda hembra", ó sea que el antiguo México se ha convertido en la Nueva España, enigma que tiene un complemento relacionado con Quetzalcóatl, que explica así Nueva España:

que a España fue de mi tierra  
el príncipe Quetzalcóatl,  
señor de las siete cuevas,  
a conquistar las regiones  
del Oriente que son ésas.

Sus soberanos descienden  
de mí, por línea recta,  
y todo su honor y glorias  
de mí España las hereda.

(I, *Preludio*, 9).

Preguntada Nueva España por el Español si alguien en vez de sentir amor por ella sería capaz de odiarla, Nueva España le contesta que las potencias extranjeras. Ante las insistentes galanterías del enamorado personaje, Nueva España reconoce que el galán en todo es español, y éste, como para no dejar dudas sobre su condición, también piropea a las otras damas que tímidamente se cubren los rostros con pañuelos o abanicos:

Completo cielo tenemos,  
¡hay felicidad como ésta  
que sin haberme yo muerto  
ni estar bajo de la tierra  
esté tratando con ángeles  
de la celestial esfera!

(I, *Preludio*, 11).

El diálogo se mueve en un tono ligero, coqueto y burlesco, muy propio del Rococó, y hay además desde un principio un toque de humor que a menudo se expresa a través de las intervenciones del Criado que desempeña a cabalidad el papel de gracioso ilustrado, sirviendo a veces también como *alter ego* del amo. En el siguiente diálogo, que puede servir de ejemplo, el humor surge del juego lingüístico y del empleo adecuado de la técnica del equívoco, recursos muy usados por los dramaturgos del Siglo de Oro. Cuando el Español pregunta a Lima y a Santafé: “¿Y vosotras quiénes sois?”, el Criado comenta refiriéndose a los enigmas que ha planteado Nueva España: “Ahora saldrán con emblemas, / con sofisterías y enredos, / con niguas y con postemas”, lo que origina este animado intercambio verbal entre amo y sirviente:

Español: ¿Qué son niguas, bruto?  
 Criado: Eniguas, eniguas digo.  
 Español: Enigmas querrás decir.  
 Criado: Sí, señor, enigmas y postemas.  
 Español: ¿Qué son postemas, simplón?  
 Problemas querrás decir.

(I, *Preludio*, 12).

Nadie parece satisfacer las dudas del Criado que no entiende los enigmas que traen Nueva España y las otras damas. Para Lima, en cambio, todo puede comprenderse si se habla claro: "Con el peine del discurso / muy fácil se desenreda / lo que te parece a ti / enmarañada guedeja" (I, *Preludio*, 13). Pero otra cosa piensa el Criado que se siente intrigado con la idea de que Quetzalcóatl hubiera ido de México a España:

lo que no puedo entender  
 es eso, que de su tierra  
 salió un príncipe Pascual,  
 señor de las siete cuevas.

(I, *Preludio*, 14).

Nueva España opina que la verdad sobre esto se puede encontrar en los cronistas Solís o Torquemada, al parecer fuentes directas de algunas leyendas e interpretaciones sobre México que utiliza fray Felipe de Jesús. La escena primera o *Preludio* termina con la aparición de nuevos personajes: la Imparcialidad, el Inglés y otras naciones extranjeras, mientras el Español hace oír de nuevo el canto del romance.

La función del *Preludio* es múltiple, pues si bien se utiliza para teorizar sobre los sueños y darle al drama el carácter de un sueño sin mayor base real, para disfrazar con este recurso la virulencia de una crítica inadmisibles en momentos cuando el control del gobierno está en manos de la autoridad colonial, se emplea a la vez como preludeo musical y como introducción a la trama en la que se proponen acertijos que tendrán una solución posterior.

En las escenas siguientes del Acto I, Imparcialidad calma los ánimos de las naciones para que no se vayan a

las manos y propone a Nueva España, Lima y Santafé que expliquen por qué se rindieron “al suave yugo de España”, planteándose así el tema de la conquista del Nuevo Mundo por España y con preferencia a la que hubieran hecho otros países. Entran todos a la casa de campo y allí los reciben con alegre música y canciones. Esta vez se escucha un romancillo en hexasílabos para saludar a las damas. Música, canto y poesía se verán mezcladas en varias ocasiones a lo largo de la pieza:

Que vivan las damas,  
por lindas, por bellas,  
porque son indianas  
y a España festejan.

...  
Dichosos los prados,  
dichosas las selvas  
que alumbran los rayos  
de tantas estrellas.

(I, Esc. 2, 21).

Desde la escena 3, cuando, al salir la comitiva de personajes de la casa de campo y entrar en el bosque, se oye la voz lastimera del Darién, la crítica adquiere relieve, pues es la voz del Indio la que eleva sus quejas. Éste es el tema esencial de la obra y lo que la singulariza en especial en la dramaturgia de la época. Corresponde al clima de protesta y malestar social que revelan los levantamientos comuneros:

Aquí donde lisonjero,  
entre las flores y plantas,  
susurra el céfiro grato  
haciendo las consonancias  
las ondas suaves que en platas  
de estas fuentes se desatan.  
Me conduce mi dolor,  
mis propias penas me arrastran  
para ver si algún alivio  
encuentro en flores y plantas,  
en ondas, aves y fuentes,  
árboles, frutas y ramas

y, aunque mi pena es tan grande,  
no sé qué me dice el alma  
dándome a entender que puedo  
tener alguna esperanza.

(I, *Esc.* 3, 22).

Las circunstancias históricas de la problemática de choeos y darienitas que origina la crítica presente en el *Poema cómico* se relacionan con la tarea evangelizadora de varias órdenes religiosas, las injusticias y abusos de corregidores y otros funcionarios, y con el establecimiento de nuevas explotaciones auríferas por los españoles en el Darién, que obligó a los indígenas a colaborar con los piratas ingleses y franceses para defender su territorio (1675-1725). La injerencia extranjera en el Istmo fue constante en esa época y culminó con la fundación de una colonia escocesa en Acla (1699), que se llamó Nueva Calidonia, la cual por fortuna no prosperó. Las relaciones de españoles e indígenas se hicieron muy difíciles hasta que los darienitas organizaron un levantamiento general contra las autoridades peninsulares (1725-1726). Después de estos sucesos hubo varios intentos para reducir al Darién, hasta que finalmente, hacia 1790, se firmó la paz con el compromiso de que España retiraría los principales fuertes construidos en las zonas conflictivas.

En el *Poema cómico* el Darién se encuentra indeciso y no sabe a qué nación rendirse, pues España, Inglaterra, Francia y Escocia han tratado de atraerlo. La comitiva al internarse en el bosque encuentra al Darién dormido y el Español sin querer lo hiere en el pecho con su espada. Enseguida se disculpa y ordena a los criados que lo lleven a la casa para curarlo. La opinión del Inglés viendo al indio dormido coincide con la de las otras naciones extranjeras:

Parece indio del Darién  
gente poco agradecida,  
inconstante en sus palabras,  
bárbara, soez y atrevida,  
inclinada a la traición  
y cargada de malicia,

cavilosa en sus discursos,  
 rencorosa y vengativa,  
 montaraz como las fieras  
 y a ellas también parecida  
 en su genio y en su porte,  
 en sus costumbres y vida,  
 y hoy en sus duros albergues,  
 en su alimento y comida,  
 en todo parecen brutos.

Quita a ese hombre de mi vista.

(I, *Esc.* 4, 25-26).

El Español, en cambio, no piensa igual, y dice que del indio no quiere el oro de sus minas, sino su alma: “que España no necesita / del oro tan decantado / que puede haber en sus minas”, poniendo así de relieve la importancia evangelizadora que tuvo la Conquista en vez del propósito utilitario o económico. La Imparcialidad entonces invita a la comitiva a dirigirse hacia el bosque a conversar junto a una bella fuente que se percibe entre la maleza. La invitación de la Imparcialidad, que repite un motivo de tradición renacentista, se hace en versos de tono lírico e imágenes que recuerdan la mejor poesía popular del Barroco. Ya el lector habrá percibido que Fray Felipe de Jesús es un excelente poeta y que usa con particular maestría los esquemas métricos de arte menor:

Vámonos pues a sentar,  
 si gustáis, a las orillas  
 de este arroyuelo que corre  
 haciendo mil culebrillas,  
 pirámides de cristal  
 y redomas cristalinas.  
 Válgame Dios, qué primor,  
 cómo saltan, cómo brincan,  
 ay, qué madeja de perlas,  
 qué aljófares desperdician  
 con sus alegres juguetes,  
 sus retozos y alegrías.  
 El mismo autor que te crió,  
 Él te guarde y te bendiga.



Vámonos allá, señores,  
 vámonos por Dios aprisa,  
 que allí con comodidad  
 sentadas en esas sillas  
 que brinda naturaleza,  
 vestidas de florecillas  
 ya cándidas, ya encarnadas,  
 ya violadas, ya amarillas,  
 ya blancas y ya pajizas,  
 podremos tratar de todo,  
 despacio y sin las fatigas  
 de estar en pie como estamos  
 entre estos troncos y espinas.

(II, Esc. 1, 33),

Aunque al comenzar el Acto II la Imparcialidad afirme:

Ya está armada la palestra  
 y las lenguas están listas;  
 apuremos las disputas  
 sobre la materia misma  
 que tratábamos poco antes  
 y quedará definida.

(II, Esc. 1, 33)

las dos escenas de que consta este Acto no continúan la discusión previa y antes de volver a ella se desvían hacia el tema religioso con referencia a la defensa de la fe, al establecimiento de la religión cristiana en América y a la dificultad de la labor misionera, desarrollando lo que previamente en el título se anunciaba con estas palabras: "*No se conquistan las almas con violencias. Triunfos de la Religión y prodigios del valor*". Interviene mayormente en este Acto, como vocera del Nuevo Mundo, Lima, que asegura que sin la ayuda divina no sería posible la evangelización:

Digo pues que sin milagros  
 no se conquistan las almas  
 y el mayor milagro es  
 sin milagros conquistarlas  
 y aun después de conquistarlas  
 es menester un milagro  
 para haber de conservarlas.

(II, Esc. 1, 39).

Para ilustrar su aserto cuenta el milagro que salvó la vida de un grupo de españoles y que aparece en *La araucana*, de Ercilla, cuando, estando amenazados por centenares de indígenas, de repente se oscureció el cielo y los araucanos atemorizados los dejaron escapar. Utiliza luego a los cronistas de la Conquista —Garcilaso de la Vega, el Inca, entre otros— para insinuar que antes de la llegada de los españoles existía el cristianismo, pues los incas veneraban en el Cuzco una cruz de mármol, que luego fue trasladada a la Catedral, y algunos hablan de otra cruz que se encontró en la fortaleza de Sacsahuaman con inscripciones en chino y sirio. Por otra parte, los indios establecieron penas severas contra los delitos, hacían ayunos y penitencias y se purificaban con agua, como en el bautismo, lo que indica que la divina palabra se había anunciado en el Incario antes de la Conquista. Apela Lima al providencialismo para afirmar que Dios destinó las Indias para que allí se le tributara obediencia y que los españoles habían dispuesto las almas de los indios para ello. El Español y su Criado no admiten que el cristianismo hubiera podido llegar al Nuevo Mundo antes que los conquistadores e insisten en que figuras como Cortés, Pizarro, Bastidas y Quesada fueron honra de España. La discusión sobre el mérito de los conquistadores es interrumpida por la Imparcialidad que llama la atención sobre la música marcial que se escucha a lo lejos y el sonido de voces y fuego de artillería. Esto cierra la escena y anuncia la próxima, la cual comienza con diversos coros que alaban la cruz y a los caballeros españoles que a través de la historia se distinguieron por haber difundido la fe. Por un claro del bosque se ven desfilar los caballeros seguidos de numerosa tropa. Aparecen, entre otros, Cisneros, el Cid, Bernardo del Carpio, Juan de Austria, Don Pelayo y, desde luego, Santiago. El Español señala también a un religioso franciscano que, según él, había hecho parar el sol para vencer en la batalla de Orán el poder otomano. Se permite aquí Fray Felipe de Jesús, como lo hace en otras ocasiones,

unos versos de alabanza a una figura legendaria de su Orden:

Este Fraile franciscano,  
como Josué hizo parar,  
con imperio soberano,  
al sol por finalizar  
contra el poder otomano  
un combate singular,  
en que con espada en mano,  
él mismo salió a pelear  
sobre un caballo lozano  
en traje pontifical,  
y abriendo camino llano  
a fuerza de derribar  
moros a una y otra mano  
tomó la plaza de Orán.

(II, *Esc.* 2, 51).

Estas figuras aparecen como visiones que se presentan ante los personajes del drama, y no actúan en la pieza, pero su presencia señala que el autor imaginó para la escena una complicada tramoya y la intervención de séquitos, tropas, armas y diferentes coros acompañados de músicas marciales, lo que introduciría complicación y variedad en una posible puesta en escena. Termina el acto con los personajes que penetran en el bosque tras las figuras que — de acuerdo con la acotación dramática — más que efectos de artificiosas invenciones ideales “representaban ser obras ejecutadas por medios sobrenaturales y por consiguiente milagrosas” (II, *Esc.* 2, 52).

El Acto III da principio con un repentino cambio de lugar, cuando Fray Felipe de Jesús hace intervenir en escena al mismo Ercilla, quien en presencia de Felipe II narra el episodio del Canto IX de la Primera Parte de *La araucana*, cuando la Virgen salva a los españoles con ocasión de un ataque a la Imperial<sup>14</sup>. Aquí la intertextualidad es extrema

<sup>14</sup> Canto IX de la Primera Parte. Se ha consultado la edición de Clásicos Castalia: ALONSO DE ERCILLA, *La araucana*, I, Madrid, 1979, págs. 289-294.

y la intervención de Ercilla como personaje actuante agrega complejidad a la pieza, la cual desde el punto de vista escénico introduce un cambio espacio-temporal que mueve la acción de la selva americana a un palacio real. Sin embargo, la mutación espacial es momentánea y una nube, que como un velo cubre la visión de Ercilla a los pies del rey, traslada de nuevo la acción al pórtico de la casa de campo en donde a través del sueño del narrador se siguen presentando las animadas disputas de las tres damas americanas con el Español, su Criado y la Imparcialidad. Ésta pide a Santafé que tome la palabra:

Veamos ahora a Santafé  
qué dice de su conquista  
y cómo la santa fe  
fue introducida a su vista.  
Si faltaron a la fe  
algún tiempo, y la contristan  
los bárbaros, o si fue  
siempre fiel, constante y quista.

(II, *Esc.* 1, 59).

El relato de Santafé acerca de cómo un milagro propició el triunfo del presidente Borja sobre los pijaos, episodio que es secundado por el que cuenta Nueva España sobre el papel de la madre de Agreda, que en espíritu se trasladaba del convento a la ciudad de México para enseñar el Evangelio, abunda más plenamente sobre el tema del origen de la difusión del cristianismo en el Nuevo Mundo. Como es de esperar, las fuentes son de nuevo las crónicas de Indias, de las que nuestro autor toma también la peregrina versión de que San Bartolomé, en la Nueva Granada, y San Pedro, en México, habrían difundido el Evangelio antes de la llegada de los conquistadores. Otro asunto que produce animada discusión es el origen de los indios americanos: quienes provengan de fenicios o hebreos resultan aptos para habitar estas tierras, en tanto que los españoles en el mismo hábitat a menudo enferman o mueren. Imparcialidad afirma que es probable que esto se deba a que muchos comen

plátanos. La crítica más demoledora acerca de la innata debilidad del europeo para vivir en las Indias — la cual quizás responda a las conocidas teorías dieciochescas de Buffon, De Paw, Raynal y Robertson respecto a los errores de la Conquista y a la pretendida inferioridad biológica de los naturales del Nuevo Mundo —, la pone Fray Felipe de Jesús en boca del Darién que ha estado escuchando la discusión desde la espesura y cuyo papel intensifica la acusada intención crítica que tiene la pieza y que en este caso aborda temas polémicos que eran muy debatidos a fines del siglo XVIII:

Lo que dicen es muy cierto,  
 pues no hay hombres más cobardes,  
 más inútiles e ineptos  
 para andar por montes ásperos  
 y por climas extranjeros  
 que los europeos todos,  
 sean grandes o sean pequeños,  
 paisanos o militares,  
 muy nobles o muy plebeyos,  
 dígalo esa costa entera  
 de Panamá a Portobelo  
 donde cien mil españoles  
 en sus arenas se han muerto,  
 y así no es mucho la llamen  
 sepultura de europeos.

(III, *Esc.* 3, 74-75).

La Imparcialidad afirma que los pueblos siempre han necesitado la ayuda de Dios y relata cómo desde los primeros godos y Don Pelayo, hasta el descubridor Cristóbal Colón, los españoles han contado con el apoyo divino. Anota que es extraño que al Darién no lo hayan podido reducir a pesar del escaso número y aparente fragilidad de sus habitantes:

Sólo el Darién: es caso de admirar  
 jamás se ha podido del todo conquistar;  
 sólo Dios sabe en qué consiste esto,  
 porque ello es un prodigio manifiesto.

(III, *Esc.* 3, 93).

Un cacique chocoano que aparece de repente en la escena, acompañado de un perro y llevando un totumo en un cordel, hace más patente la crítica de los naturales a los españoles. El indio pregunta al Español y al Criado quiénes son y al responderle éstos que andaluz y sevillano respectivamente, el cacique echa a correr despavorido, ante lo cual el Criado lo derriba de una pedrada haciéndole daño, tal como el Español había hecho con su espada al Darién en el Primer Acto (Escena 4). Esta acción produce un comentario de la dama Santafé que en forma muy explícita revela las razones por la desconfianza y miedo que los indígenas sienten por los peninsulares:

Sólo resta que os explique  
 en qué están éstos fundados  
 para huir de los españoles  
 como si vieran al Diablo.  
 Fúndanse primeramente  
 en que tienen observado  
 que español corregidor  
 para ellos ha sido malo,  
 porque los tiene desnudos  
 y los trata peor que esclavos,  
 sirviéndose de sus muebles,  
 de sus tierras y ganados  
 con dominio tan despótico  
 y tiránico descarado  
 que apenas lo podrá creer  
 quien no lo ha experimentado.

(III, *Esc.* 4, 100-101).

Según Santafé, la mayor injusticia es la de los corregidores, pues no sólo tratan mal a los indígenas sino que no les pagan o, si lo hacen, es con abalorios o artículos sin valor, y no pueden disputar el precio de su trabajo. Tal situación hace que los naturales no quieran sujetarse al monarca católico y se dispersen para vivir en la miseria. No sorprende por qué este drama fuera irrepresentable entonces. Hoy continúa siendo un valiente testimonio del inicuo tratamiento que recibían los indígenas por parte de sus amos:

Continuamente los tienen  
 oprimidos y atareados  
 y les pagan con azotes  
 muchas veces sus trabajos.  
 Los más piadosos les pagan  
 no en dinero de contado  
 sino en chaquiras, cuchillos,  
 espejillos ordinarios,  
 lienzos antiguos podridos  
 y otros géneros muy bastos;  
 y esto lo han de recibir  
 a fuerza, y de lo contrario  
 los despiden con desprecio  
 o los arrojan a palos.

...

Pero lo más lastimoso  
 y que debíamos llorarlo  
 es que dejen las mujeres  
 y sus hijos los casados  
 entre miserias envueltos  
 y con lágrimas bañados.  
 (III, *Esc.* 4, 100-102).

Tanto el Español como el Criado y la Imparcialidad arguyen a favor de los colonos y hacen hincapié en el hecho de que los monarcas han sido buenos y justos y que los bandidos que huyen a territorio cuna exageran las condiciones en que viven los indios del Chocó. Para respaldar sus argumentos contra el mal trato que reciben los naturales, Lima relata el episodio del valiente Galvarino en *La araucana*<sup>15</sup>, cuando, habiendo sido mutilado de las dos manos, increpa a los suyos por no rebelarse contra los opresores. Aunque para el Español todos los otros países extranjeros tratan peor a los indios y no tienen la caridad de los peninsulares, reconoce, sin embargo, que algo de culpa en esta situación debe haber a los curas que han fracasado en la tarea evangelizadora, y especialmente a los corregidores:

<sup>15</sup> Véase Canto XXIII de la Segunda Parte. Cf. *La araucana*, II, Madrid, 1979, págs. 136-139.

Dices bien porque los indios  
de conquistados tendrán  
ya más de doscientos años  
y están aún por conquistar.  
Parte consiste en los curas  
pero, por lo general,  
sólo en los corregidores;  
en esto no hay que dudar.

(III, *Esc.* 4, 124-125).

De acuerdo con el Español y el Criado, lo peor de la situación de los naturales es que han continuado sus ritos bárbaros, aún creen en agüeros y no pueden conocer la doctrina ni confesarse, pues, en contra de la disposición real, no han aprendido el castellano. Se oye un ruido y aparece otra vez el Darién que dice: "Vengo en busca de mi Española / y me vuelvo a retirar". Tras él se van sólo el Español y su Criado, a quienes les interesa la conquista de su alma. Por el contrario, como se anota en la acotación dramática, a las naciones extranjeras el indio ya les ha dejado de interesar:

Pero no lo ejecutaron así los sujetos que representaban el papel de las naciones extranjeras, antes bien, como burlándose de aquella acción, la tuvieron por ridícula y para acreditar más el acierto en su modo de pensar resolvieron al punto retirarse cada uno por las sendas por donde había venido, y dejar a España metida en el empeño de conquistar al cuna, anunciándole un chasco y una contrición dolorosa con el discurso del tiempo al arbitrio de los indios<sup>16</sup>.

Se cierra así la Primera Parte de la obra, cuyos tres actos sirven para presentar a los personajes — muchos de ellos alegóricos —, entretener los hilos de la trama y establecer la acción principal y las secundarias o complementarias que ayudan a estructurar internamente la pieza. La principal gira en torno al estado lastimoso de los indios darienitas y chocoes y básicamente constituye un alegato en la más genuina tradición lascasiana. Entre los temas secundarios le

---

<sup>16</sup> Fray FELIPE DE JESÚS, *Poema cómico*, Acto III, Escena 4, pág. 132.



siguen en importancia el de la difusión de la fe cristiana y la conversión de los indígenas como paso inicial para lograr su reducción, intento que en parte ha sido frustrado por la dificultad de la tarea y los errores de las autoridades peninsulares. Finalmente se destaca el asunto del origen de los indios americanos y de los godos, descendientes estos últimos nada menos que de Quetzalcóatl, propuesto por la Nueva España en forma de acertijo, en el que las damas hacen una defensa de las grandes culturas indígenas de América.

Entre la Primera y Segunda Partes del drama hay, según el narrador — que no ha interrumpido su sueño —, un lapso de algunos años en los que el Español y el Criado van en pos del Darién hasta encontrarlo. Por medio de este recurso temporal se divide la pieza en dos partes, la segunda de las cuales consta de los Actos IV y V. En el Acto IV se presenta inicialmente en el pórtico de la casa de campo el Criado, seguido poco después de Nueva España. Los dos vienen cansados después de la larga persecución del Darién. Al entrar en escena el Criado reanuda la discusión que había dejado pendiente desde el Primer Acto exclamando:

Cada vez que hago memoria  
de aquellas palabras necias  
que le oí a la Nueva España  
cuando habló la vez primera,  
se me revuelve la sangre  
y la bilis de manera  
que casi me falta el juicio.

...

¡Quesascual! ¡Quesascual!  
¿Quién sería este don trompeta  
que salió de Nueva España  
a dar honra a nuestra tierra?  
¿Un indio venir a España  
a esclarecer su grandeza,  
a llenarla de trofeos,  
timbres, laureles y excelsas  
palmas, coronas y glorias?  
¡Oh qué error, oh qué simpleza!  
¡Qué fascinación de juicio!

¡Qué preocupación de testa!  
¡Qué necedad, qué locura!

(IV, *Esc.* 1, 134-135).

Nueva España sostiene su argumento fundándose en que Quetzalcóatl, cuando salió de su tierra, había dicho que iba hacia el Oriente a conquistar esas gentes, a aprender de ellas, y que al cabo de varios siglos sus descendientes regresarían a México:

que llegaría por fin la era  
que vendrían sus descendientes  
a su antigua patria y tierras,  
mejorados de costumbres,  
de religión y de ciencias,  
comunicando a los suyos  
con gallardía y franqueza  
estos bienes adquiridos  
en las regiones opuestas.  
De todo lo que se sigue  
la infalible consecuencia  
que España debe a las Indias  
su honor, su lustre y grandeza.

(IV, *Esc.* 1, 137-138).

Acude luego a la autoridad de los historiadores para argüir que los godos en diversas ocasiones pasaron del Septentrión al Oriente haciendo guerras y que de ser infieles se convirtieron al catolicismo. Los españoles descienden de los godos y éstos es preciso que desciendan de los mexicanos, una nación guerrera en donde los hombres seguían la carrera de las armas y adoraban al dios de la guerra. Por lo tanto Quetzalcóatl había profetizado una cosa cierta.

El Criado en son de broma le dice a Nueva España que se dé cuenta de que él es estudiante de París y Salamanca y de que ha vestido la beca por su sabiduría. Para probarlo hace varias preguntas a Nueva España, como éstas que ponen en tela de juicio su versión del origen de los godos: ¿Por qué siendo los aztecas tan valientes se dejaron vencer por quinientos españoles? ¿Cómo es posible que los godos regresaran a México a conquistar sabiendo que los indios eran muy

numerosos y más poderosos guerreros? Lima interviene para sugerir que dejen la disputa para después de la siesta y el Criado con muy buen talante sale exclamando, mientras se escucha música en el fondo:

Muy bien, muy bien, mi doctora,  
que sea muy enhorabuena;  
voyme luego a disponer  
que se celebre la fiesta.

(IV, *Esc.* 1, 156).

La fiesta que se prepara es un banquete al cual invita el Español que entra con las damas al interior de la casa de campo en donde se oye música y un canto de bienvenida a las invitadas. Se repite en esta forma la indicación de cambio de espacio mediante el uso de música y canciones de acuerdo con la tradición del teatro popular español:

Que entren las damas  
muy en hora buena,  
las damas indianas  
de ilustre nobleza,  
las damas que envidian  
todas las potencias

...

Ojalá el Darién  
entrara en la cuenta,  
que también para él  
se abrieran las puertas

...

mas si no viniese  
prosiga la fiesta,  
que no porque él falte  
quedará incompleta,  
pues lo que se siente  
es que no se pueda  
ponerle en camino  
de la vida eterna.

Que entren, que entren,  
que coman, que beban,  
que canten, que bailen,  
se alegren y duerman.

(IV, *Esc.* 2, 159-160).

En la Escena 3 Lima y el Criado proporcionan el elemento humorístico con gestos y retozos en la escena y con un diálogo sobre la supuesta riqueza de la dama que la hace apetecible para el matrimonio. Según ella, “El brillante oro de Ofir / del templo de Salomón / yo, yo fui quien lo parí: / de mis entrañas salí”. Lo que produce esta propuesta del Criado:

Pues casémonos los dos;  
tendremos en buen latín  
ídolos de oro por hijos  
que me diviertan a mí.  
Casémonos luego luego,  
casémonos, déme el sí,  
con usted quiero casarme,  
con usted quiero vivir  
por los siglos de los siglos,  
por siempre jamás sin fin.

(IV, *Esc.* 3, 161-162).

Acabada la fiesta, salen de nuevo los personajes al pódico de la casa de campo a reanudar la interrumpida discusión. Esta vez Lima continúa la disputa por Nueva España y habla en representación de las damas. En respuesta al asunto de por qué sólo quinientos españoles subyugaron el imperio azteca —tema que han tratado incluso algunos historiadores contemporáneos—, Lima arguye que lo mismo había ocurrido en España cuando quinientos moros, que fueron los que llegaron en la primera expedición, derrotaron a los peninsulares iniciando así la conquista de los reinos católicos. Después vendrían otros muchos. Estas gentes —afirma Lima— no eran tan débiles y cobardes como el Criado quiere hacer creer. Utiliza fray Felipe de Jesús en esta réplica versos pareados con diferentes medidas:

Pues si dices que los moros son tan inicuos e infames  
y los tratas de canallas, de viles, de cobardes y de canes,  
luego si éstos a España entraron  
y con todos los españoles acabaron,  
se infiere claramente  
que la española gente

es más floja y más cobarde que los moros  
 y que éstos no son canes, o perros, sino briosos toros.  
 Respecto a los españoles arrogantes  
 que, siendo unos pigmeos, quieren ser gigantes,  
 no pueden ser valientes  
 cuando tan pocas gentes  
 como quinientos hombres mahometanos  
 los arrojaron de España con sus propias manos.  
 (IV, *Esc.* 4, 169-170).

La disputa se prolonga hasta que las damas pregonan que han triunfado sobre el Criado con las armas de Minerva y éste, confuso, no sabe qué contestar cuando la Imparcialidad parece estar de acuerdo con la argumentación de ellas sobre el origen de los godos. Lima invita entonces a Nueva España a que cuente las razones de la derrota del imperio azteca y los extraños vaticinios que anunciaron la caída de México en manos de los españoles. La escena final está dedicada a esta interesante narración en la que de nuevo sirven de fuentes principales algunas crónicas y las leyendas que surgieron a raíz de este hecho. Todo el Acto resulta así una franca defensa de los indios americanos ante el encuentro del 'otro' y de las conquistas de España en el Nuevo Mundo.

Al iniciarse el Acto final aparece de nuevo el Darién manifestando en sus acciones que ya ha recibido alguna satisfacción del Español. Éste y Santafé lo reciben en escena con los brazos abiertos. El narrador sueña entonces que de repente se oscurece el teatro y surge la voz lastimera y trémula de un anciano que expresa sus quejas. Lo que dice, que pudiera llamarse "Canción de protesta del viejo indio chocono"<sup>17</sup>, es una pieza antológica que contiene todos los elementos de la moderna canción de protesta con la figura del indígena víctima de la violencia, explotado por los amos, que sufre la pérdida de su hogar, sus cosechas, su mujer e hijos, hasta que no le queda más remedio que pedir li-

<sup>17</sup> Con este título incluí un fragmento de este romance en mi *Antología de la poesía colombiana: poetas coloniales*, Santafé de Bogotá, Edit. Kelly, 1992, págs. 181-187.

mosna para subsistir. En el drama representa la explotación e injusticias que sufren los indígenas del Chocó, que ya no ven posible un cambio de su triste suerte. Se ubica aquí el clímax de la obra y el momento de mayor efectividad dramática cuando los lamentos del anciano chocoano son secundados por las quejas del Darién. La “Canción de protesta del viejo indio chocoano” es un romance escrito en cuartetas octosílabas:

De mis padres me quedó  
una reducida hacienda  
que con desvelo labré  
viviendo de mi tarea.

A trabajar madrugaba  
cual golondrina parlera  
y nada dejé de hacer  
de lo que debí en mi esfera.

Pero infortunios, al fin,  
de incontrastable violencia,  
bien contra mi voluntad  
me expelieron de mi tierra.

Me quitaron mis ganados  
y de todas mis cosechas  
no me dejaron lograr  
ni una en un año siquiera.

...

Piedad, pues, pido tengáis  
de este viejo que a tus puertas  
pide limosna, y su vida  
recibir en ella espera.

Ésta es la trágica historia,  
ésta es la funesta escena  
que representa el Chocó  
en su senectud postrera.

(V, *Esc.* 1, 210-212).

Puesto que a él ya no le quedan esperanzas, pide el Chocó que viva el Darién por él y aprenda de su experien-

cia que ha sido desgraciada a causa del oro. Le pide que tenga cautela en sus tratos con los extranjeros, así como con los españoles cuyas verdaderas intenciones hay que conocer antes de confiar en ellos:

Muchas veces lo han llevado  
a pasear a Cartagena,  
¿en qué vendrán a parar  
ésas sus idas y vueltas?

España lo quiere todo;  
quiere almas, cuerpos y tierras,  
y es preciso que quien todo  
lo quiere, todo lo pierda.

(V, *Esc.* 1, 214).

El viejo chochoano se va retirando hacia el bosque mientras el Coliseo de Comedias se aclara con la llegada de la luz, señal de esperanza y optimismo. Se ve ahora al Darién decentemente vestido y con insignias de capitán. Con semblante placentero prorrumpe:

Ya la tempestad furiosa  
algún tanto se aplacó,  
ya aquellas nubes tan densas  
que nos infundían horror  
no obscurecen con sus sombras  
los claros rayos del sol,  
ya se acabaron las furias,  
ya la tempestad cesó,  
ya no hay iras ni rigores,  
ya Dávila se murió  
y puede ser que me entregue  
y sujete al español,  
porque los tiempos antiguos  
ya no son como son hoy,  
ya todo es benignidad,  
todo cariño y amor.

(V, *Esc.* 2, 216-217).

Pero con humor e ironía da a entender que la presente circunstancia tiene algo de artificial que la puede hacer pasajera:

¿Cuándo me vi yo jamás  
 con casaca y con bastón  
 y cargado de galones  
 como me veo en la ocasión?  
 ¿Cuándo en los tiempos antiguos  
 tuve jamás el honor  
 de comer con los virreyes  
 como ahora he comido yo?  
 ¿Quién me regaló jamás  
 preseas de tanto valor,  
 como ahora estoy recibiendo  
 de manos del Español?

(V, *Esc.* 2, 218).

Advierte el Darién que no se queja de los reyes de España, los cuales no tiranizan a los hombres, sino de ciertos jefes que han causado estragos, movidos por la ambición personal, y de los extranjeros a quienes se debe temer. A diferencia del Chocó, él no tiene el oro que pueda despertar ambiciones desmedidas:

Quéjese como quisiera  
 el moribundo Chocó,  
 que él tiene por qué quejarse  
 porque tiene oro, y yo no.  
 Por estas causas lo buscan  
 y le tienen afición,  
 pero es afición con dientes  
 que le roe el corazón.

(V, *Esc.* 2, 220-221).

El Darién deja ver muy a las claras que no posee oro, pero que tampoco podrá darle a España nada de valor, pues incluso el poco carey que tiene es para dárselo a Opere, el amigo inglés. Muestra en esta forma el personaje indígena que de llegar a entregarse a España aún conservaría su independencia en asuntos de comercio:

Bien informada está España  
 en la presente estación  
 de que el Darién sólo tiene  
 los plátanos a porción.



Tampoco puede ignorar  
 que el carey que pesco yo  
 es para Opere, mi amigo  
 inglés de satisfacción.  
 Sólo un poco de cacao.  
 daré a tal cual español,  
 pero de todas maneras  
 es preciso ver si el sol  
 prosigue alumbrando, o para,  
 o dura lo que el farol.

(V, *Esc.* 2, 221).

En la casa de campo los dueños y las damas continuaban durmiendo a pesar de que ya había claridad. A su puerta se acercó entonces el Darién para llamar en voz alta a Fray Bartolomé de las Casas, cuyo consejo y protección serían necesarios antes de rendirse a los españoles. Se intensifica en este poema el sentido lascasiano del drama de Fray Felipe de Jesús<sup>18</sup>:

Padre Casas, Padre Casas,  
 Padre mío, aquí estoy yo,  
 Padre Fray Bartolomé,  
 apostólico varón,  
 el protector de los cunas,  
 su acérrimo defensor,  
 su más verdadero amigo  
 y más amante patrón,  
 aquí le llama el Darién  
 que no espera en la ocasión  
 otra cosa con más ansias  
 para que a satisfacción  
 enteramente me rinda  
 al yugo del español.

(V, *Esc.* 3, 223-224).

Tan fuertes fueron los golpes que dio el Darién en la puerta de la casa de campo, que el narrador se despertó. Estando en sus cinco sentidos oyó unos cañonazos que lo hicieron salir para averiguar qué había pasado. Regresó complacido después de enterarse de que el estruendo era una

<sup>18</sup> Se incluye en HÉCTOR H. ORJUELA, *Antología de la poesía colombiana: Poetas coloniales*, pág. 188, con el título "Ruego del indio al padre Las Casas".

salva en honor del monarca Carlos IV, cuyo nombre se celebraba al día siguiente por ser cuatro de noviembre, consagrado a San Carlos Borromeo. Ese día llegaron dos embarcaciones con víveres y con la buena noticia de que se retiraban las guarniciones españolas del Darién (excepto la de Caimán) para Cartagena o sus lugares de origen, por lo que en una larga acotación dramática cuenta el narrador que la terceta popular que por entonces corría de boca en boca: “Dichoso mes / que empieza por todos Santos / y acaba por San Andrés”, se cambió a “Dichoso mes / que aquí empezó por San Carlos / y acaba con el Darién”.

Al quedarse nuevamente dormido el narrador, sin dejar de soñar, se vio rodeado de indios. Registrado todo el lugar, se convenció de que efectivamente lo habían dejado solo y en poder de los indios cunas. Conformóse con la situación y llegado al muelle vio acercarse bordeando la costa en una embarcación al capitán inglés Opere. Venía cantando una canción del poeta Dyer en elogio de estas costas, a la que mezclaba versos de su propia cosecha:

Siempre hermosa, siempre nueva,  
tienes, oh tierra, la cara,  
¿cuándo cansarás la vista  
del que a mirarte se para?  
(V, *Esc.* 4, 228).

Uno de los tripulantes de la embarcación se burló de los encomios que el capitán les hacía a estas costas, pero moderó su risa al recordar los versos de otro poeta, el inglés Pope, que decían: *Envy does merit as its shade pursue, / and, like the shadow, proves the substance true*, que el narrador traduce así:

Al mérito la envidia  
es sombra que persigue,  
pero cual sombra prueba  
que la sustancia existe;

agregando luego la siguiente interpretación en prosa: “que la envidia es sombra que persigue al mérito; y que ella misma evidencia haber verdadera sustancia o cuerpo, por-

que a donde no la hay, jamás se origina sombra” (V, *Esc.* 4, 231). Esta alusión y comentarios a versos de Dyer y Pope insinúan la seguridad que Fray Felipe de Jesús tenía de los méritos de su obra, la cual no podría librarse de la sombra de la envidia.

Con el abandono del narrador entre los cunas termina en realidad el tema de protesta en la obra, que resulta ser el más importante, y que se enlaza desde luego con circunstancias históricas en la Nueva Granada y con los intentos de reducción de los indígenas chocoes y darienitas. El tratamiento de este asunto por Fray Felipe de Jesús con dos personajes representativos, el Chocó y el Darién, resulta eficaz y arriesgado en momentos cuando no era concebible una crítica tan directa y mucho menos proveniente de un religioso franciscano. Sin embargo, debe tenerse en cuenta que lo que presenta nuestro autor es reflejo de la campaña que inició en esta zona el arzobispo-*virrey* Caballero y Góngora para pacificar a los indios del Darién, que dio como resultado su momentánea pacificación (1787), y con las visitas que hicieron varios caciques darienitas a Cartagena y que ayudaron a cambiar los ánimos. El papel del Darién y el Chocó en el drama como voceros de la causa indígena es de singular importancia en nuestras letras y aparece como una temprana muestra de lo que se convertiría en la problemática de los derechos humanos en el Continente y en el indigenismo en la literatura hispanoamericana.

A partir de la escena 4 del Acto V, también se retoma el asunto de la Conquista y del papel evangelizador de los religiosos, destacando en particular el de algunos padres franciscanos. Para cambiar de escenario el narrador acude al recurso de los sueños, mediante el cual se introducen nuevos espacios. Adentrándose un poco más en su concepción de los sueños teoriza acerca del efecto que en ellos tiene lo que él llama “el espíritu vital” y explica en esta forma su influencia en su caso personal:

los que sueñan continúan durmiendo, porque queda empañado por los humores gruesos el espejo del Alma, y suspendida la co-

rrespondencia del espíritu vital con ella. Tal es el sistema de los sueños, y este inalterable método creo que guardaban los míos: una visión sucedía a otra visión, y unas ideas mentales sucedían a otras. Y como todas las violentas distracciones del espíritu vital causan en nosotros instantáneas mutaciones, al cuidado que ocasionó a mi Alma el hallarse solo, y metido entre los bárbaros, se siguió al instante el socorro del espíritu vital suministrándome las imágenes o ideas más conducentes a la conservación de mi Alma, no permitiendo ésta, por su parte, el que se separase el espíritu vital del oficio mental<sup>19</sup>.

Continuando, pues, con su sueño, el narrador ve entonces un inmenso lienzo, que se desenrolla por acción de manos invisibles y que, entre otras muchas pinturas, presentaba una pobre barquilla combatida por las olas, o sea la herejía, barquilla que alegóricamente simbolizaba la Iglesia. La nave tenía en la popa una tarjeta con un soneto grabado, que comenzaba:

La nave de la Iglesia siempre airosa  
ha sido de mil vientos combatida,  
mas al paso que ha sido perseguida,  
ha salido triunfante y victoriosa.

(V, Esc. 4, 234).

Apenas había leído este soneto cuando, desenrollándose más el lienzo, ve otra pintura donde venía Hernán Cortés llevando un retrato en la mano. En ese momento el narrador oye las voces del Español y el Criado, que están también mirando las pinturas y reflexionando sobre ellas. Recuerdan que en el mismo año en que nació Lutero vino al mundo Cortés, a quien correspondió introducir el cristianismo en América. Detrás del retrato de Cortés está la imagen de Fray Martín de Valencia, misionero franciscano en México. Se siguen sucediendo las visiones, y observan una goleta con indios desnudos y armados con flechas dirigiéndose a la nave de Cortés. El Español comenta entonces la extraña historia de Aguilar, un soldado que después de naufragar en Yucatán estuvo viviendo con los indios más de diez años. Colaboró mucho en la conquista de México, pues era bilingüe, y le sirvió a Cortés de intérprete. Era él quien iba en

<sup>19</sup> Fray FELIPE DE JESÚS, *Poema cómico*, Acto IV, escena 4, pág. 233.

la goleta con los indios. Prosigue la conversación del Español y su Criado sobre costumbres de los naturales y de repente aparece un segundo soneto, con su respectivo jeroglífico, que se refería a otro famoso misionero franciscano. El jeroglífico representaba dos caminos que partían de un mismo lugar, pero que llevaban dirección opuesta. En el de la derecha, mirando hacia el Norte, se veía tropa de ejército con su capitán y, por el otro, caminando hacia el Sur, un religioso franciscano solo, descalzo y sin armas, ostentando dos rótulos en latín que le salían de la boca y la espalda. En su camino, sobre los troncos de los árboles, había letras que mostraban su destino: Nuevo México. El Criado pregunta su nombre y el Español le informa que es Fray Agustín Rodríguez, presunto conquistador de Nuevo México. Según el Criado en esas tierras convirtió a muchos indígenas que lo creían bajado del cielo y por eso le besaban el manto, lo cual no hubiera ocurrido con los ingleses. Al mencionar a los ingleses en su sueño el narrador vio aparecer un gran número de ellos, lo que lo hizo despertar asustado. Cuando volvió a soñar se halló de pronto en una región incógnita en donde sus habitantes lo condujeron a varios lugares en los cuales se habían encontrado vestigios de la religión cristiana, sin que se supiera con certeza quién podría ser el apóstol que había anunciado el Evangelio por esas tierras. En esto llegaron el Español con su Criado, la Imparcialidad, Nueva España, Lima y Santafé, habiendo ya hecho las paces sobre lo que antes se disputaba.

Con esto termina el Acto V y con él el núcleo de la unidad dramática de la pieza, la cual en los actos restantes se ocupa de otros muchos temas, cuestiones filológicas, noticias históricas, consideraciones teológicas, curiosidades antropológicas, datos acerca de pueblos asiáticos, europeos y americanos, discusiones a la manera de las disputas medievales, e incluso largas disquisiciones sobre el origen de los indios americanos en los chinos, que vienen a solucionar por completo el jeroglífico que propone el título. A pesar de la extensión de este enorme y desordenado contenido,

poco nuevo y de valor se encuentra que no haya aparecido previamente en los primeros cinco actos. Ellos compendian lo que consideramos una pieza teatral de singular interés, cuya publicación se hace indispensable para enriquecer el acervo de nuestro teatro, el cual, con la posible excepción de *Comedia nueva: la conquista de Santa Fe de Bogotá*, de Fernando de Orbea, escrita a fines del siglo xvii o en la primera mitad del xviii, que en todos los aspectos es inferior al *Poema cómico*, no presenta una obra dramática de igual calidad durante los siglos del dominio español, por lo que el texto inédito de Fray Felipe de Jesús sería el drama más importante para Colombia durante la época colonial.

Algo semejante podríamos decir de la trascendencia que puede tener esta obra en el contexto del teatro peninsular dieciochesco, sumido en la esterilidad de las convenciones neoclásicas, y en el hispanoamericano de la época, particularmente para las obras de tema indígena, ya que inútilmente podría buscarse un texto que se le aproxime en originalidad, contenido social, interés por la causa del indio, modernidad, dominio prosódico, etc., y los posibles textos de referencia, o son inferiores, o están incompletos, o fueron escritos inicialmente en una lengua indígena, como el *Ollantay* andino. Tal es el caso, por ejemplo, de la pieza del toledano Eusebio Vela (1688-1737), *Apostolado en las Indias*, que trata de la labor evangelizadora de los franciscanos en México y que tal vez pudo haber conocido Fray Felipe de Jesús, la cual es de valor muy inferior a su drama, o la tragedia *Siripo*, del poeta satírico Manuel José de Lavardén (1754-1809), parcialmente perdida, que fue representada en 1789 en el Río de la Plata, y cuyo tema gira en torno de los amores del indio Siripo con Lucía Miranda. Hay que reconocer pues que, por lo que se conoce, el *Poema cómico* es una obra excepcional y merece por ello un puesto de privilegio en el teatro colonial de Hispanoamérica.

HÉCTOR H. ORJUELA.

University of California, Irvine.  
Barcelona, mayo de 1994.