

Algunos aspectos en el arte dramático de Luis Enrique Osorio

ERNESTO M. BARRERA

Después de Antonio Alvarez Lleras, el iniciador del teatro moderno colombiano y uno de los más representativos en la dramática hispanoamericana del siglo XX, es Luis Enrique Osorio sin duda alguna el escritor que más se destaca por sintetizar en su obra los problemas más palpitantes que han afectado y siguen afectando a la nación colombiana en su proceso democrático.¹

Nació en Bogotá el 27 de marzo de 1896 y murió en ella el 22 de agosto de 1966, dejándole a su patria un caudal valioso de tradición teatral.²

Era Osorio un hombre inquieto, de temperamento nervioso y vivaz, de vida dinámica y trashumante en la cual la dedicación a la literatura fue quehacer permanente y trascendental. Tuvo como meta ser un intelectual representativo de su generación. Su vida es una constante entre el arte y la aventura. En el curso de sus viajes, y en sus largas temporadas de residencia en países extranjeros, tuvo la oportunidad de conocer a muchos escritores contemporáneos de renombre, entre ellos a Pirandello, Shaw, O'Neill y Benavente, y de llevar la representación de Colombia por el mundo culto de América y Europa. No sería temerario afirmar que muy pocos son los escritores que se han esforzado tanto como Osorio para hacer conocer el nombre de su país en el exterior y para difundir sus figuras y sus obras de valía.

En la múltiple producción literaria de este escritor, quien trató con igual facilidad los más diversos géneros literarios: ensayo, artículo periodístico, novela y cuento, etc., es el drama en el que se revela más plenamente y lo que mejor lo define en su doble aspecto de hombre y escritor. Su obra teatral es

extensa e incluye un total de cuarenta piezas, diez de las cuales permanecen todavía inéditas. Todas esas obras fueron representadas, la mayoría en Colombia y algunas en teatros extranjeros. La temática de ellas cubre toda una gama que abarca la sátira política y social, el análisis de los problemas nacionales colombianos, las costumbres y el folklore criollo, el humor y la sátira de tono ligero, y otros temas diversos de asunto histórico, religioso o psicológico. Aunque muchas de sus piezas de teatro se circunscriben al ambiente local colombiano, un buen número de ellas son de carácter universal y enfocan asuntos de interés general, como *Al amor de los escombros* (1920) y *Sed de justicia* (1921), sobre las cuales Jacinto Benavente conceptuó lo siguiente:

Yo no conocía a Luis Enrique Osorio. En Madrid recibí una comedia suya y una carta. En la carta había una arrogancia que fue de mi agrado. Como el joven Mireno en *El vergonzoso en palacio*, de Tirso, al preguntarle: ¿quién eres tú?, respondía con firmeza:— “No soy; seré”—. Así Luis Enrique Osorio se mostraba seguro de sí mismo.

Leí *Sed de justicia*, la comedia que me envió a Madrid. Después, al llegar a Buenos Aires, le conocí personalmente, leí esta nueva obra *Al amor de los escombros*, y después de leer una y otra, yo también me atrevo a pronosticarle: —serás; tienes altas ambiciones, confianza en ti mismo, nobles entusiasmos . . . y excelentes condiciones de autor dramático (*Teatro*, V, 2).

El influjo que se percibe en las obras osorianas es diverso, y entre los dramaturgos colombianos es sin duda Antonio Alvarez Lleras el modelo que siguió más de cerca. Hay bastante afinidad entre estos dos escritores en su intento de crítica social, y en la forma que presentan los males que aquejan a su país. En esta vena satírica también siguió Osorio al dramaturgo Jacinto Benavente, que, entre los españoles, fue el maestro del colombiano. A dichas influencias se suman las de algunos franceses como la de Marcel Pagnol, el autor de *Topaze*, obra en la que Osorio se inspiró para escribir *El doctor Manzanillo* y su continuación *Manzanillo en el Poder*, piezas de mordacidad política en que el protagonista es un demagogo que busca en las arcas del estado su único medio de subsistencia. Otros franceses que influyeron a Osorio fueron Denis Amiel y Jean Jacques Bernard, corifeos de la llamada “Escuela del Silencio,” que indicaba que bajo las palabras, la emotividad de los gestos y de las pausas eran a su vez un nuevo y natural sistema de expresión.³ A estos escritores surrealistas se sumó el dramaturgo Henri R. Lenormand, el fundador de la escuela psicoanalítica denominada de la “Subconsciencia,” bajo la influencia de Freud. Estas corrientes se perciben en la obra osoriana en piezas como *Los creadores*, *Tragedia íntima* y *El*

hombre que hacía soñar donde se presenta el socorrido triángulo amoroso como asunto esencial de la trama.

Por el carácter experimental y combativo de su teatro, Osorio podría ser relacionado con algunos dramaturgos hispanoamericanos contemporáneos, tales como el chileno Egon Wolff o el peruano Sebastián Salazar Bondy. Osorio tiene quizás una temática más vasta que la de estos escritores, pero muestra particular interés por la crítica político-social más que por el teatro de fondo poético e intención artística, o por el análisis de los problemas del hombre contemporáneo en su devenir histórico. Este interés particular se nota en las piezas que desentrañan la esencia de la vida colombiana, saturada de política y de religiosidad. Con ellas Osorio trató de buscar la vena del teatro nacional pues enfocan en su temática los problemas que han afectado a la comunidad colombiana a lo largo de su historia como nación independiente y soberana. Tales obras presentan dos facetas de la vida política de esa nación. A la primera corresponden algunos sainetes que dramatizan los conflictos ideológicos entre los dos partidos tradicionales que en dicha nación siempre han luchado intransigentemente por el predominio del uno sobre el otro. Los personajes característicos de esas dramatizaciones son prototipos del *manzanillo*, es decir, del político inescrupuloso que por cualquier plato de lentejas se entrega a las dádivas de cohecho, dejándose sobornar por quienes tienen en el gobierno sus intereses creados. De este grupo son: *El iluminado* (1929), *El doctor Manzanillo* (1943), *Manzanillo en el poder* (1944) y *El Rajá de Pasturacha* (1947), obras que interpretan humorísticamente y con ironía sardónica la desorganización administrativa de la nación colombiana en su proceso democrático.

Al segundo ciclo pertenecen las obras que se inspiraron en los temas de la violencia que azotó al país en época nefasta: *Nube de abril* y *Toque de queda* (1948), *Ahí sos, camisión rosao* (1949), *Sí, mi teniente* (1953) y *Pájaros grises* (1961), piezas que “resumen toda una época de la vida colombiana y muestran, quizás mejor que los documentos, las características de la tragedia que torturó al país desde la suspensión de la Novena Conferencia Panamericana, y los hechos dramáticos que la envolvieron, hasta la implantación del llamado Frente Nacional” (*Teatro*, II, 7).

Entre las obras del primer grupo es quizás *El iluminado* el drama que mejor revela la ideología del autor, por sintetizarse en él los principios liberales con los cuales Osorio se identificó, tales como la separación de la iglesia en los asuntos del estado, la existencia legal del divorcio, la necesidad de una educación fundada en la experiencia científica más que en los cánones de la escolástica, etc. Un dato de interés o de curiosidad en esta obra es que la acción dramática tiene lugar en “la república soberana de Tartuja, antigua colonia española del Nuevo Mundo, a principios de nuestro siglo” (*Teatro*, V, 181). A nuestro modo de ver, la palabra *Tartuja* puede ser una combinación de los nombres Tartufo y Cartujo. Figuradamente representaría—

basándonos en el hilo del argumento—un lugar donde forman alianza la hipocresía y la religión.

Entre los sainetes que tratan el ciclo de la violencia es quizás *Pájaros grises* el que sintetiza mejor dicho fenómeno, debido tal vez a la osadía y a la intensidad lírica en que se nos ofrece el relato del argumento, reflejo punzante de una época, y en donde la risa sirve de antídoto al llanto. No hay duda de que el realismo ha sido una fuente y un estilo muy fecundo del arte, y de modo especial del dramático. El realismo de Osorio en *Pájaros grises* tiene, por cierto, algo de aristofanesco a causa del denso ambiente dramático en el cual la acción se desarrolla, sin descontar la observación psicológica en los personajes, quienes aparecen como si el odio y la venganza fueran su único propósito vital y la sola razón de su existencia.

También Osorio se ensayó en la comedia de equívocos, con *Bombas a domicilio*, una pieza irónica reveladora de vandálicos instintos. La acción tiene lugar en Bogotá, en la floristería "Granada," centro terrorista dirigido por los personajes Natacha y Violeta. De esta suerte, el autor se vale de personajes femeninos para burlarse de todas esas absurdas y malévolas acciones de quienes creyeron cándidamente que mediante el terror se podían lograr los cambios en esa sociedad que ha tenido por patrimonio una tradición cultural de varios siglos. Se trata de una teatralización muy amena de circunstancias de violencia social. En medio de la risa que provocan las escenas va envuelta la ironía y el sarcasmo osoriano.

Otra fase de interés en la obra dramática de este escritor se encuentra en un grupo de comedias que tienen la particularidad de describir las costumbres locales con elevado sentido crítico. El mundo dramático de estas obras se halla trazado dentro de las fronteras colombianas. Osorio conoció el medio físico que le sirve de fondo a las piezas *Adentro los de corrosca* y *El cantar de la tierra*, donde, a más de la pintura de los tipos populares y del color local, se critican las costumbres y las interacciones de la sociedad colombiana, dándole a la creación dramática una dimensión original.

Tienen estas piezas el encanto de la exactitud, de la verdad. El lenguaje de sus diálogos es chispeante y gracioso, y está cargado de sutiles e implacables ironías.

Son obras que participan un tanto de la farsa y de la comedia satírica, a veces del género grotesco, lindando más de una vez con la alta comedia. En casi todas las obras costumbristas de este autor se exaltan poéticamente las virtudes del campo colombiano, lo bello de sus aldeas en un tono de extemporáneo romanticismo; y, a la vez, se atacan mordazmente los vicios de la ciudad. Este contraste entre la vida citadina y la rural se hace realidad dramática a través de una serie de personajes que interpretan los diversos tipos de la comunidad colombiana.

En la compleja y bien variada producción dramática de Osorio se distinguen algunas modalidades: el sainete, la comedia de enredo, la farsa, el melodrama,

la alta comedia y el entremés. no hay ninguna obra de este escritor que realmente merezca ser considerada como tragedia. Hay sólo dos que pueden llamarse dramas propiamente: *Aspasia, cortesana de Mileto* y *La ruta inmortal: de Belén al Calvario*, de asunto histórico la primera, y de carácter religioso la segunda.

En cuanto al tratamiento que Osorio hace de los grandes temas, es el amor el centro o la fuente de su inspiración. Ello se debe quizás al hecho de que su vida hubo de ser compartida por un gran número de damas que, en cierto modo, aparecen en toda su producción teatral.

Al lado del amor figuran otros temas esenciales de interés. Entre ellos podemos señalar la política, la justicia y las interacciones sociales. Pero donde más profundiza, después del amor, es en el problema hombre-sociedad, e iglesia-estado.

Hay un predominio de la prosa sobre el verso en la obra dramática osoriana. Muy pocas son las piezas de este autor escritas en verso. Sólo *El Rajá de Pasturacha* se halla confeccionada de esta manera, donde predomina el verso octosilábico asonantado. En general, Osorio prefiere utilizar redondillas, quintillas y décimas más que otras formas poéticas.

Lo popular es también una filosofía poética de este autor, a veces de apariencia pueril, pero que obliga a sutiles meditaciones. Sin embargo, no hay que perder de vista que este popularismo osoriano es algo elaborado, ya que en el escritor hubo siempre una conciencia de artista conocedor del valor de la palabra, como se puede ver en los versos siguientes:

Adentro los de corrosca
que ya se dió la cosecha.
Tomá pa tus apargatas
y pa tus enaguas nuevas.
Nos vamos pa Bogotá
a gastar lo que nos queda.
Chinita: cuidao golvemos
con el rabo entre las piernas.
(*Teatro*, VI, p. 266).

En lo que toca al diálogo en las obras de Osorio hay que reconocer las dificultades que pudiera hallar el lector no familiarizado con el medio y las gentes de Colombia. Esas dificultades se deben principalmente a la riqueza de expresiones locales y de términos que acentúa el popularismo de sus obras.

En cuanto al estilo, es sencillo y se caracteriza por la fluidez, la ingeniosidad, gracia y delicadeza. Casi siempre el autor usa la sátira y la ironía para combatir con hilaridad los defectos sociales. Las imágenes, metáforas, síntesis expresivas y metonimias no son rebuscadas. No hay exceso de grandes parlamentos, y cuando aparecen algunos, los efectos que producen en el lector o en el espectador son de risa, y sirven para acentuar más la

personalidad del agente dramático, como en el caso de César Manzanillo, en las comedias donde aparece este personaje. El humor llega a veces a monopolizar casi toda la atención del público que ríe a mandíbula batiente por lo que tal o cual personaje ha dicho en las tablas.

Se puede decir que en las comedias osorianas el escenario, a más de proporcionar a la representación su sentido espacial, da la tónica de la pieza que se monta en las tablas. Viene a ser pues otro personaje que habla a través de los accesorios escénicos, los cuales, en vez de ser elementos pasivos, adquieren en la obra un carácter funcional y sirven algunas veces para enfatizar los contrastes o las ambivalencias de los personajes.

Luis Enrique Osorio no es un creador de grandes personajes. Casi todos ellos son generalmente tipos que interpretan en la escena las debilidades o flaquezas humanas y algunas de sus virtudes. Con certeza se puede afirmar que no hay en ninguna obra de este escritor un carácter de gran valor dramático. En cambio, abundan los tipos escénicos, portavoces de la ideología y de los sentimientos de su autor. Generalmente esos tipos son: el manzanillo u oportunista de toda situación social o política, que aparece con mucha frecuencia. Una pareja de infieles amantes que entrecruzan sus emociones y forman siempre el trajinado triángulo de amor de los franceses, a la manera de la farsa moderna *Amoureuse*, de Porto-Riche.

Otro tipo que Osorio repite es el Cura, el cual sirve de elemento disociador entre la acción principal y la secundaria (véanse *El iluminado*, *El cantar de la tierra*, *El doctor Manzanillo*, *Toque de queda*, etc.).

Los nombres de algunos de los personajes osorianos son simbólicos, pero de un simbolismo bastante obvio, como se puede ver en las comedias de sátira política donde aparecen nombres como Marcial, Estrella, Sabio, Guerra, Justo, Manzanillo, Mirlo, Conchudo, Siempreviva, etc. Otras veces el nombre del personaje corresponde con la personalidad del agente dramático: Locuaz, Exaltado, Silencioso y Tímido, en *El iluminado*; y los eunucos Dodo, Tete, Fifi y Castolio, en *El Rajá de Pasturacha*, quienes tienen una personalidad feminoide, un tanto invertida.

Un asunto de interés respecto a la trama es la variedad de planos en que Osorio sitúa la acción dramática. En algunas obras el plano se reduce a la realidad ambiental donde actúan los personajes. En otras, la acción alcanza un plano psicológico. Hay un intento de analizar dentro del alma de cada personaje sus sentimientos y emociones. Pocas veces Osorio se sale de la esfera terrestre y sitúa la acción en el mundo sobrenatural, como en la comedia *Los espíritus anadan sueltos*, en la cual el autor exhibe su interés en el campo del espiritismo.

Osorio alcanzó un notable dominio de la técnica dramática y en general sus dramas, divididos regularmente en tres actos, presentan rápido desarrollo de la acción y están bien estructurados. Sus caracteres son naturales y ganan a menudo la simpatía del público, pero a pesar de esto no pudo crear el autor

un personaje universal a la manera de los buenos dramaturgos de todos los tiempos. Las cualidades más sobresalientes de sus piezas de teatro son el lenguaje, que de ordinario se ajusta al asunto tratado, y el tono humorístico que campea en muchas de sus obras.

La labor de Osorio como orientador del teatro nacional de su país es importante y digna de encomio. En este sentido el bogotano es una figura excepcional en el panorama cultural colombiano de los últimos años.⁵

San Diego State College

Notas

1. Sobre Alvarez Lleras véase la tesis doctoral inédita de Leon F. Lyday, "The Dramatic Art of Antonio Alvarez Lleras," University of North Carolina, 1966.

2. Información adicional sobre la vida y la obra de Osorio puede ser hallada en mi tesis doctoral inédita, "El Teatro de Luis Enrique Osorio," University of Southern California, 1970.

3. Osorio, *Teatro* (Bogotá, 1963), V, 2.

4. Osorio, *El teatro francés contemporáneo* (París, 1926), p. 58.

5. En este trabajo utilizamos los seis volúmenes que Osorio publicó con el título de *Teatro* (Bogotá: Ediciones de La Idea, 1963-64). Comprende cada volumen las piezas siguientes:

Tomo I: *Préstame tu marido*, pp. 11-82 (Farsa). *El cantar de la tierra*, pp. 83-147. *La familia política*, pp. 149-217 (Comedia de costumbres). *Aspasia, cortesana de Mileto*, pp. 219-272 (Drama).

Tomo II: (Comprende las comedias con temas sobre la violencia en Colombia). *Nube de abril*, pp. 11-59. *Togue de queda*, pp. 61-79. *¡Ahí sos, camisón rosaol*, pp. 81-140. *Sí, mi teniente*, pp. 141-205. *Pájaros grises*, pp. 207-273. *El loco de moda*, pp. 277-291.

Tomo III: (Comprende comedias de costumbres y crítica social). *Entre cómicos te has de ver*, pp. 13-73. *Bombas a domicilio*, pp. 74-132. *La imperfecta casada*, pp. 133-183. *El zar de precios*, pp. 185-246. *Los espíritus andan sueltos*, pp. 247-298.

Tomo IV: (Comedias musicales). *El rajá de Pasturacha*, pp. 9-64 (de naturaleza política). *Rancho ardiendo*, pp. 65-128. *Paro femenino*, pp. 129-186. *Que tu esposa no lo sepa*, pp. 187-252. *Se jura una mujer*, pp. 253-313.

Tomo V: (Altas comedias). *Al amor de los escombros*, pp. 9-61. *Los creadores*, pp. 63-127. *Tragedia íntima*, pp. 129-178. *El iluminado*, pp. 179-273. *La Ruta inmortal: de Belén al Calvario*, pp. 275-326 (Comedia religiosa).

Tomo VI: *Nudo ciego*, pp. 7-60 (Farsa). *El Doctor Manzanillo*, pp. 61-131. *Manzanillo en el Poder*, pp. 133-200 (Ambas son comedias de sátira política). *El hombre que hacía soñar*, pp. 201-257 (Comedia de psicoanálisis). *Adentro los de corrosca*, pp. 259-343.

Las comedias inéditas (*La ciudad alegre y coreográfica*, *La sombra*, *Las raposas*, *El beso del muerto*, *Los celos del fantasma*, *Sed de justicia*, *La culpable*, *Al son que me toquen bailo*, y *Lo que el diablo se llevó*), que deben estar en posesión de la esposa del autor, doña Carmen Bernal Vda. de Osorio, no han podido ser consideradas en este trabajo. Luis Enrique Osorio anunció la publicación de estas piezas primigenias en un séptimo volumen de su *Teatro*. Dicho volumen nunca salió a la luz.