

JESUITAS, MASONES Y CONSPIRADORES: DRAMAS BOGOTANOS A MEDIADOS DEL SIGLO XIX¹

Mario García Molina
Universidad Nacional de Colombia

Durante el agitado período del medio siglo decimonónico la actividad teatral bogotana fue mínima. El aporte nacional al teatro bogotano entre 1848 y 1853 se limita a tres obras escritas y a las actividades de un grupo de estudiantes y profesores.

Las obras son: *Miguel de Cervantes*, de José Caicedo Rojas; *El Misionero*, de Eladio Vergara; y *Jacobo Molai*, de Santiago Pérez. Sólo se conservan los textos de las dos últimas ya que fueron impresas en libro.² *El Misionero*, escrito en 1850, nunca fue representado. *Jacobo Molai* fue representado en noviembre de 1851 en el Colegio del Espíritu Santo por un grupo de estudiantes organizados por Lorenzo María Lleras. Las dos obras y el trabajo realizado en el colegio de Lleras han sido entendidas hasta ahora como el fruto de un romanticismo exagerado, decadente y desarraigado de la realidad nacional. Se trataría de una etapa que afortunadamente fue superada poco tiempo después, gracias al costumbrismo y al realismo.

Los dramas están, no obstante, llenos de alusiones a la política del momento porque fueron armas usadas en las batallas que perfilaron los partidos políticos. Si hoy han sido prácticamente olvidados, no es por su desarraigo de la realidad que los produjo. Al contrario, están tan inmersos en el código de mediados del XIX que ya no comprendemos su significado. En las siguientes páginas se mostrará que sólo es posible entender la producción dramática si se toma en cuenta el contexto en que fue producida.

¹ Este estudio es una adaptación de los capítulos 6 y 7 de la tesis *Cómicos, masones y liberales en el teatro bogotano, 1848-1853*, escrita por el autor para optar al título de Magister en Historia, en la Universidad Nacional de Colombia.

² Varios meses después del estreno de *Miguel de Cervantes* en 1849 por la compañía de Belaval, Caicedo Rojas perdió el manuscrito de la obra. *El Neogranadino*. 10 XI 1853, p. 411. Como el barco en que viajaba Belaval naufragó en La Habana, el texto se perdió definitivamente.

No tendría sentido contar una vez más la historia del medio siglo.³ Baste recordar que fue en esos años cuando aparecieron varias de las rupturas que no tuvieron lugar en la época de la Independencia.

Las reformas del medio siglo intentaron cambiar el panorama social, económico y político con medidas como la abolición de la esclavitud, la libertad de imprenta, la desamortización de bienes de manos muertas y la eliminación del ejército. Los ejemplos mencionados sirven para mostrar que no sólo se vivía una transformación, sino que también se tenía conciencia de ella. Tales cambios fueron patrocinados por los liberales que llevaron al poder a José Hilario López el 7 de marzo de 1849 y a José María Obando en 1853. Durante este período turbulento fueron expulsados los jesuitas (mayo de 1850) y se levantaron en armas los conservadores (julio de 1851). El teatro reflejará estos dos acontecimientos en particular y el proceso de formación de los partidos políticos en general.

Aunque éste es el momento de cristalización de los partidos políticos, las peripecias del término “liberal” ilustran en parte los vaivenes del proceso. Usada al comienzo del período estudiado, la palabra va siendo reemplazada por ‘gólgota’ o ‘draconiano’ a medida que se acentúa la división entre estos dos grupos. Una vez vencidos los draconianos después del golpe de Melo en 1854, el término “gólgota” perdería importancia. En las siguientes décadas, “radical” será la palabra preponderante.

Las actividades teatrales aquí reseñadas manifiestan más los puntos de unión que los de separación entre gólgotas y draconianos. De ahí que se prefiera hablar de ‘liberales’ para designar al grupo que apoyó el teatro, ya fuese a través de *El Neogranadino*, en el caso de gólgotas como José María Samper, ya fuese por intermedio del Colegio del Espíritu Santo, dirigido por el draconiano Lorenzo María Lleras. Las actividades dramáticas reflejaban las ideas de estos hombres y su cercanía con las logias masónicas que impulsaron la expulsión de los jesuitas. El teatro colaboró activamente en la formación de una imagen conspirativa de la Compañía de Jesús, acusándola de aliarse con los conservadores para utilizar la religión como arma política.

³ La bibliografía sobre la vida política del período es bastante extensa. Son útiles Orlando Fals Borda, *El presidente Nieto. Historia doble de la costa*. T. 2. (Bogotá: Carlos Valencia, 1986); Germán Colmenares, *Partidos políticos y clases sociales* (Bogotá: Universidad de los Andes, 1968); Luis Eduardo Nieto Arteta, *Economía y cultura en la historia de Colombia; homologías colombo-argentinas* (Bogotá: Librería Siglo XX, 1941); Gerardo Molina, *Las ideas liberales en Colombia* (Bogotá: Tercer Mundo, 1986) 23-25; Jaime Jaramillo Uribe, “Las sociedades democráticas de artesanos y la coyuntura política y social colombiana de 1848.” *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, 8 (1976): 5-18.

La influencia política y anticlerical, no obstante, fue de doble vía. El teatro brindó un lenguaje a través del cual se expresaron las diferencias entre los partidos políticos y así afectó a la sociedad además de ser influido por ella.

La coincidencia entre cómicos, masones y liberales no era nueva, pero cobró impulso en el medio siglo debido a la sensación de cambio que se vivía y a la labor de un viejo santanderista: Lorenzo María Lleras. Este liberal draconiano dio vida a sus aficiones por el teatro y la educación en el Colegio del Espíritu Santo.

La tenaz labor de Lleras creó las condiciones para el auge de los cincuentas al formar un público para el teatro. Pero el Colegio era, además, un centro político cuyas manifestaciones culturales muestran que el teatro fue también una manifestación de fidelidad hacia el gobernante, similar a ciertas ceremonias coloniales. Así, el teatro no se limitaba a ser escenario. La vida misma era teatro.

El misionero: masones y jesuitas

A. Un drama antijesuita

La acción sucede en Santafé durante el reinado de Carlos III. La hija única de Don Blas, prestante personaje de la época, contraerá matrimonio con su primo Julián. El virrey Messía de la Zerda será el padrino y asistirá a la boda el tío de los novios y hermano de Don Blas, Pablo, quien vendrá para el efecto desde España, por cierto muy bien recomendado por el Rey.

Sería un panorama de felicidad si no fuera porque la familia ha caído en la red tejida por su confesor, un malvado sacerdote jesuita que seduce a la novia, Amalia, antes de partir como misionero a los llanos.

Un año más tarde, roto el compromiso y con un hijo ilegítimo, Amalia denuncia al seductor. Su padre y su exnovio presentan la queja ante el superior de los jesuitas, quien los pone frente a frente con el acusado. Allí, delante de ellos, el jesuita jura su inocencia sobre un crucifijo. Ante tamaña prueba, Blas retira la confianza en su hija e, impulsado por el jesuita, lava su honor mancillado emparedando a la infeliz. No contento con eso, el jesuita envenena al antiguo novio y convence a Blas y a su esposa de que, no teniendo ya herederos, leguen sus bienes a la compañía.

Por suerte, Pablo ya había conocido las iniquidades de los jesuitas durante su permanencia en la península. Así, gracias a su desconfianza, logra desenmascarar al criminal y salvar a Amalia (véase figura 1). Ello coincide con

la decisión real de extrañar a la Compañía de sus territorios, con lo cual se pone fin a la amenaza jesuita.



Figura 1 - El misionero

Eladio Vergara, *El Misionero*. Drama tradicional en tres actos dedicado a la administración del 7 de marzo. Bogotá, Imprenta de G. Morales y Cía., 1851.

Tal es el argumento de *El Misionero*, drama en tres actos escrito por Eladio Vergara y publicado en 1851.⁴ Aún hoy resulta difícil comprender tanta violencia. ¿Cómo explicar un ataque tan fuerte contra los jesuitas? ¿Qué sentido tenía una obra con estas características? La primera posibilidad es que se trate de una producción anómala, una curiosidad sin mayor relación con el teatro de la época. Al fin y al cabo es rechazada por Ortega Ricaurte, quien opina que el drama está “escrito con mano dura y torpe y su concepción es absurda y brutal”.⁵ Además, su primera versión no fue aceptada por la censura y tal parece que de todos modos nunca se representó.

Pero no hay que exagerar el carácter de caso extremo de *El Misionero*. En primer lugar, su autor no era ajeno al teatro. Era el mismo que había pintado el telón de boca que tanto molestara al crítico de *El Neogranadino*. Por otra parte, escribió dos dramas más: *El oidor de Santafé* y *Roland o El bandido de San Lotario*; y el juguete cómico *¿Cuál gobierno?*⁶

En segundo lugar, los temas desarrollados por los dramaturgos bogotanos solían ser laicos, si bien conservaban una moral religiosa.⁷

El que los autores de las obras anticlericales fueran a menudo católicos fervorosos no es contradictorio. Ellos se basaban en la religiosidad y la moral cristianas para condenar a la Iglesia por no practicar lo que predicaba o por su intolerancia, tal como ocurre en otra obra anticlerical, *Jacobo Molai*.

“MOLAI: Santo Padre, conducidme;
No hagáis que en mi dolor llegue al olvido
de que, aunque soís hipócrita i perverso,
soís á mis ojos sucesor de Cristo!”⁸

⁴Eladio Vergara, *El Misionero. Drama tradicional en tres actos dedicado a la administración del 7 de marzo*. Bogotá, Imprenta de G. Morales y compañía, 1851. Biblioteca Nacional, Fondo Quijano, # 30, pieza 1. También se encuentra un ejemplar en la Biblioteca Luis Angel Arango.

⁵José Vicente Ortega Ricaurte, *Historia crítica del teatro en Bogotá* (Bogotá: Ediciones Colombia, 1927) 105.

⁶*Ibid.*, 105.

⁷Sólo hubo dos excepciones durante todo el siglo. *Ester*, ópera de Rafael Pombo, y *Día de reyes*, obra de Siveria Espinosa de Rendón. La primera pertenece a un género muy poco trabajado por los autores nacionales del XIX y su autor era conservador, mientras que la segunda fue representada en Popayán, no en Bogotá.

⁸Santiago Pérez, *Jacobo Molai. Drama original en cinco actos. Escrito en verso por el Doctor Santiago Pérez i representado por la primera vez en el teatro del Colegio Espiritu Santo, en la noche del sábado 15 de noviembre de 1851*. Bogotá, Imprenta del Neogranadino, 1851. Biblioteca Nacional, Fondo Quijano Otero, # 416, p. 89.

El autor de este drama, Santiago Pérez, quien años más tarde haría todo lo posible por recoger los ejemplares de su pecado de juventud, lo ponía en los siguientes términos en un informe de 1872:

“Con una sola generación que se eduque en los principios de la tolerancia, se obtendrá como resultado no que la religión de la mayoría de Colombia desaparezca de ella, resultado que no es el que la Constitución ni el Gobierno anhelan, sino el que ni esa religión ni otra alguna sea impuesta o mantenida por la fuerza o por el fraude, y el de que ni esa religión ni otra alguna sea presentada como obstáculo a la instrucción general, base de la República y de las libres instituciones.”⁹

B. La censura

En el caso de *El Misionero*, hay que examinar de cerca el concepto emitido por la censura, tan problemático como la obra misma. El censor, Próspero Pereira Gamba, comienza diciendo que el drama “es jeneralmente bueno, i causaría mucho efecto en el auditorio, sinó lo afectara el uso de una que otra palabra impropia.” Pero considera que la crítica literaria no es competencia de la censura y sigue adelante.

“Contrayéndose únicamente a la moralidad de ‘El Misionero’ ó a las escenas deshonestas que tenga, deduciéndose de la obra una lección de moral, no puede, en justicia, aplicársele el calificativo de contrario a las buenas costumbres; aunque la escena 4ª del acto 2º [en la que se da cuenta del careo entre Don Blas y el jesuita] revela un hecho demasiado escandaloso cometido por el Padre Lorenzo. Esta escena sería mal recibida por un público que no ha visto ni podido imaginarse tal crimen, especialmente la parte del bello secso, cándido i pudoroso, que asiste al teatro.

Pero, a pesar de la poca moral de la escena, el censor no encontró modo de variarla, pues su maligno efecto sólo sería evitado suprimiéndola, y así, “se

⁹*Informe del Director General de Instrucción Pública al Secretario de lo Interior y Relaciones Exteriores, 1872.* Citado en Rivadeneira Vargas, Antonio José. *Don Santiago Pérez. Biografía de un carácter.* Bogotá, El voto nacional, 1966, p. 17. De manera análoga, en 1864 Eladio Vergara había de firmar con sus hermanos José María y Rafael una carta en contra de la desamortización de bienes de la Iglesia. Biblioteca Nacional, *Fondo Pineda*, # 1024, pieza 70.

¹⁰ “Informe de la censura del teatro a la jefatura política del cantón, acerca de *El Misionero*”. *El Misionero...*, *op. cit.*

perdería gran parte del mérito de la pieza, por ser el hecho de que se trata una de las bases del argumento.”¹⁰ Agrega que, de no cometer el crimen del que habla, el misionero no sería un verdadero jesuita. Y, finalmente, toma su decisión.

“[...] deseando el Censor que la pieza se represente tanto porque ataca de frente las perniciosas doctrinas del jesuitismo i toda clase de fanáticos antisociales absurdos, cuanto porque es una bella producción nacional i debe estimularse el injénio, es de opinión que se devuelva al autor para que en un breve término corrija como le sea posible el defecto mencionado.”¹¹

Así pues, el censor compartía plenamente la visión antijesuita del drama. Su oposición se dirige más bien a la representación de crímenes demasiado graves en el escenario. No es claro cómo era originalmente la obra porque la que se publicó fue la versión corregida por el autor y presentada nuevamente a consideración de la censura el 24 de septiembre de 1850.

“Aunque creo que el hecho cometido por el Padre Lorenzo, relatado en la escena 4ª del acto 2º i que se ha atraído la nota de inmoral, a juicio del censor, no sería mal recibido por el público que no deja de tener idea de crimen semejante, atendiéndole a que, en país en que los jesuitas se han parado ninguna clase de delito ha quedado desconocido; [...] he suprimido la censura del hecho tachado sustituyéndola por el ecuadro [sic] de un perjurio cometido por el mismo Padre: pues aunque el perjurio es un crimen que no le vá en zaga al censurado, el público está más habituado a verlo cometerse, particularmente en esta época; pues delito semejante entre el jesuitismo tampoco es meramente una idea sino una práctica, i verá, sin escandalizarse, a mi “Misionero” producir un perjurio para salvarse de la pena a que precisamente se hiciera acreedor por un crimen anterior.”¹²

El párrafo anterior indica que el delito era peor que el perjurio o el emparedamiento, ya que éste último no mereció censura. Ahora bien, a partir de la entrevista con el jesuita en la escena que criticó el censor, el novio no vuelve a aparecer y Blas queda convencido de que fue él el seductor. Es probable, entonces, que en la versión original el jesuita acusara al novio y le hiciera confesar bajo tortura.¹³ Ello explicaría por qué el autor considera que

¹¹ Ibid.

¹² Ibid.

¹³ Eladio Vergara, *El Misionero* 38-39.

el público esté más habituado a ver cometerse un perjurio “particularmente en esta época”.

Si autor y censor compartían una misma imagen del jesuita, la obra pierde parte de su carácter marginal. Aún en el caso de que no haya sido representada, *El Misionero* remite a otras obras anticlericales y antijesuitas que sí fueron puestas en escena durante la década anterior.

C. Otros dramas anticlericales

El religioso malvado, a veces un jesuita, era un personaje usual en el teatro de la década de 1840. En *Miguel de Cervantes*, drama de José Caicedo Rojas estrenado y muy aplaudido en septiembre de 1850, un enemigo del protagonista ejecuta su venganza disfrazado de religioso.¹⁴

En octubre de 1849, José Belaval escogió para su función de beneficio, *Los dos validos*, obra antijesuita del autor español Tomás Rodríguez Rubí.¹⁵ La obra fue elogiada por *El Neogranadino* y repetida la semana siguiente a instancias de algunos aficionados.¹⁶

Otras obras representadas en las que el malo era un religioso, fueron *Lucrecia Borja* (febrero de 1849), *El triunfo de la virtud o Destrucción de la Inquisición* (20 de julio de 1849) y *Carlos II el hechizado* (agosto de 1850).¹⁷ Dramas históricos truculentos pero de gran éxito se representaban también por la misma época en España y en diversos países de América Latina.¹⁸

¹⁴ *El Neogranadino*, 2 VIII 1850, 251.

¹⁵ Rodríguez Rubí fue, al igual que otros autores de obras representadas en Bogotá, un dramaturgo español menor, hoy olvidado. Puesto que no suele ser mencionado en las historias generales de la literatura española ha sido tomado por colombiano por autores tales como Héctor H. Orjuela, *Bibliografía del teatro colombiano* (Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1974) 170; y Fernando González Cajiao, *Historia del teatro en Colombia* (Bogotá: Colcultura, 1986) 91-93, 95, 114. Para datos sobre Rodríguez Rubí, ver Francisco Ruiz Ramón, *Historia del teatro español (desde sus orígenes hasta 1900)* (Madrid: Cátedra, 1986) 342, 347, 348.

¹⁶ *El Neogranadino*. 19. X. 1849, 362; 26. X. 1849, 370; 2. XI. 1849, 378.

¹⁷ *El Neogranadino*. 17. II. 1849, 50; 2. XI. 1849; 384; 16. VIII. 1850, 272. La hoja suelta que anunciaba la función de Carlos II el hechizado se encuentra en Archivo General de la Nación, Archivo Restrepo, *Fondo Periódicos y hojas sueltas*, Vol. 174, caja # 89.

¹⁸ Para España, ver, Dámaso Chicharro y Julio López. “Teatro y poesía en el Romanticismo”. *Cuadernos de estudio*. Serie Literatura. #14. Madrid, Cincel, 1981, pp. 11-15. La reacción escandalizada de un crítico en Ciudad de México ante la representación de “los acentos blasfemos de un fraile apasionado” se encuentra en Luis Reyes de la Maza. *El teatro en México en la época de Santa Anna. (1840-1850)*. (México: Imprenta Universitaria, 1963) 141,

De igual modo, el motivo era común en los melodramas franceses de los años treinta. En *L'Incendiaire ou la Cure et l'Archeveque* (1831), de Decomberousse y B. Antier, por ejemplo, un sacerdote le ordena a un penitente que, para perdonarle sus pecados, incendie la propiedad de un liberal; y en *Le Jesuite* (1830), de Ducange y Pixérécourt, un hombre de religión sórdida, Judacin, ejerce su codicia y lubricidad sobre una joven a la que impulsa al suicidio.¹⁹

Pero no basta con afirmar que los motivos dramáticos franceses de los treinta llegaron aquí en los cuarenta. La cuestión es ¿por qué fueron representados en Bogotá?

La Compañía de Belaval no representaba obras anticlericales sólo por su éxito anterior en España, sino por convicción propia: pues eran manifestación de la legendaria rivalidad entre masones y jesuitas. En efecto, varios de los miembros de la compañía eran masones y fueron ellos quienes promovieron la fundación de la logia Estrella del Tequendama N° 11 a comienzos de 1849.

D. Una idea masónica

Después de vivir una pequeña edad dorada durante la Independencia y haber sido favorecidas por Santander, las sociedades secretas habían sido prohibidas por Bolívar en noviembre de 1828 para evitar otra noche septembrina. Muerto el Libertador, volvió Santander y se hizo cargo del gobierno. Pero no levantó la prohibición y la masonería suspendió sus actividades en Bogotá durante cerca de veinte años.²⁰

“En este estado de inercia permanecieron las logias capitalinas hasta finales del año de 1848, cuando arribó a Bogotá la compañía de arte dramático española **Fournier, Belaval y González**, cuyos integrantes eran en su gran mayoría miembros de la Orden. Encontraron ellos un campo abonado para la masonería y por iniciativa suya se fundó en la capital de la República la Logia

143. *Destrucción de la inquisición* ya había sido representada en Bogotá por la Compañía de Torres nueve años antes. Johnson, Harvey. “Una contrata inédita, dos programas y noticias referentes al teatro en Bogotá entre 1838 y 1840”. Carlos José Reyes y Maida Watson Espencer. *Materiales para una historia del teatro en Colombia* (Bogotá: Colcultura, 1978) 147.

¹⁹ Jean Marie Thomasseau. *El melodrama* (México: Fondo de Cultura Económica, 1989) 74.

²⁰ Las actividades de la masonería en la Costa Atlántica sí continuaron. Américo Carnicelli. *Historia de la masonería colombiana (1833-1940)* (Bogotá: Cooperativa Nacional de Artes Gráficas, 1975) Vol. 2.

Estrella del Tequendama N° 11, la cual levantó columnas el día 12 de enero de 1849.”

Sus fundadores fueron:

Venerable Maestro	Francisco González, Español, artista	33°
Primer Vigilante	Manuel Ancízar, Granadino, abogado	32°
Segundo Vigilante	Francisco Villalba, Español, artista	32°
Orador	Miguel Bracho, Venezolano, Ing. matemático	3°
Secretario	Bernardino Figueroa, Español, artista	18°
Tesorero y G Sellos	Bernabé Torres, Español, comerciante	30°
Hospitalario	Juan Alzamora, Español, comerciante	3°
Maestro de Cerem	Francisco Beltrán, Granadino, comerciante	3°
Primer Diácono	Pedro Sicard, Francés, comerciante	3°
Segundo Diácono	José María Peix, Español, artista	18 ^{o21}

El lector habrá notado que algunos de estos nombres ya son conocidos en esta historia. Belaval, González, Villalba y Peix eran miembros de la compañía dramática; Ancízar y Torres fueron miembros del directorio de la Sociedad Protectora del Teatro; y Bracho participaba en *El Neogranadino*, el periódico de Ancízar que tanto apoyó la actividad teatral.

Más adelante se hizo miembro de la logia José María Samper, también vinculado a *El Neogranadino* y futuro autor dramático. El tercer miembro del Directorio de la Sociedad Protectora del Teatro, José Caicedo Rojas, también habría de ingresar a la masonería.²²

²¹ Américo Camicelli, *Ibid*, Vol. 1 p. 132. José María Samper. *Historia de un alma* (Medellín: Bedout, 1971) 227, 231-235. La compañía de Fournier, Belaval y González era en realidad la que había venido en 1846. En 1849 sólo vinieron los dos últimos y se unieron a Villalba, quien ya se encontraba en Bogotá. Vale la pena advertir la importancia de los masones venezolanos en el grupo que rodeaba a Ancízar. Ancízar venía de Venezuela, donde trabajó varios años y de donde trajo a los hermanos Echeverría y a los Martínez, todos litógrafos y varios de ellos masones (Camicelli, 197, 201) para trabajar en la Imprenta de *El Neogranadino*. Sobre la litografía del momento, ver Pedro María Ibáñez. *Crónicas de Bogotá*. T. IV. (Bogotá: Academia de Historia de Bogotá, Tercer Mundo, 1989) 483-486; y Efraín Sánchez Cabra. *Ramón Torres Méndez. Pintor de la Nueva Granada*. 1809-1885 (Bogotá: Fondo Cultural Cafetero, 1987) 28-30, 162-171. Sobre la permanencia de Ancízar en Venezuela (sin referencia a la masonería), ver Jorge Ancízar-Sordo. *Manuel Ancízar* (Bogotá: Banco Popular, 1985) 20-30. Ancízar había entrado a la masonería en la Habana en 1839, poco antes de salir para Venezuela.

²² Un auge de la actividad dramática, simultáneo con una mayor preponderancia de la masonería, ya se había presentado en los años veintes, durante la primera administración de Santander entre 1821 y 1827. Si bien el nexo entre santanderismo y masonería es claro, lo mismo que aquel entre santanderismo y teatro, no hay evidencia de vínculos fuertes entre masonería y teatro.

La logia no era un grupo aislado de la vida del momento. Sus miembros jugaban un papel importante en las luchas políticas. Fue Samper, en un discurso pronunciado en la logia y publicado luego en *El Neogranadino*, quien dio nombre a la facción de los Gólgotas al mostrar a Jesucristo como el primer socialista. Fue la Estrella del Tequendama N° 11 el lugar desde el cual se promovió la expulsión de los jesuitas, uno de los principales puntos programáticos del naciente partido liberal.²³

La Compañía de Jesús, expulsada por Carlos III en 1767, había sido traída de vuelta en 1844 por Mariano Ospina Rodríguez, después de una intensa campaña para traer misioneros y religiosos que se dedicaran a la educación.²⁴ He ahí la razón del título de *El Misionero*. La obra iba dirigida a un público liberal que debía rechazar a la Compañía de Jesús y aprobar su expulsión.

E. Otras fuentes escritas

Este no era un mensaje exclusivo del teatro. Uno de los escritores más leídos del momento, Eugenio Sue, mostraba buena parte de las ideas antijesuitas en su obra *El Judío Errante*. La imagen que se tenía de un jesuita provenía principalmente de la literatura. Se creía que la Compañía de Jesús trabajaba fundamentalmente con las mujeres y las usaba, gracias al poder que confería el papel de confesor, para obtener información que le pudiera ser útil en un momento dado. La idea se halla en *El Misionero* (pp. 72, 82-84), *El judío errante*²⁵ y en un artículo que Murillo Toro publicó en la *Gaceta Mercantil*.²⁶ Ello enriquecía el aura de misterio que rodeaba a la Compañía en la tradición oral. Se contaba a menudo (y cronistas como Cordovez o Ibáñez han continuado con la tradición) que, cuando les fue notificada su expulsión en 1767, los jesuitas ya estaban enterados, a pesar de que la noticia se había mantenido en el mayor secreto y únicamente el Virrey y el Fiscal sabían de ella. También se

²³ Samper, *Historia de un alma*, 231-234, 241.

²⁴ *El Día* dedicó buena parte de sus artículos a promover el regreso de los jesuitas. Ver *El Día*, entre 20. III. 1842 y 26. V. 1842. En esta última fecha se menciona la fiesta realizada con motivo de la aprobación, por parte del Congreso, de la vuelta de los jesuitas. En adelante los artículos serían más bien esporádicos.

²⁵ Eugenio Sue. *El judío errante. Edición ilustrada por Gavarni. Traducido por D. P. Martínez López. T. I. (París: El correo de ultramar, 1845). Distribuido por Administración del correo de ultramar y en todas la agencias de este periódico.* 186-196.

²⁶ *Gaceta Mercantil*. 12. X. 1847, 5; 5. I. 1848, 1, 3; 12. I. 1848, 6, 7.

hablaba del tesoro de la Compañía, supuestamente escondido en los pasadizos secretos de su antiguo convento.

Otros escritos, no literarios, en contra de la Compañía tuvieron amplia difusión. Ya en 1843, cuando se hablaba de traer a los jesuitas, *El Día* avisaba que Florentino González —en ese momento exiliado en Francia, luego de la Guerra de los Supremos— y Juan Nepomuceno Gómez

“han concebido el piadoso proyecto de enviar a la Nueva Granada traducido por ellos y por supuesto con alguna modesta introducción, el librete de Mr Quinet que repite las viejísimas calumnias levantadas contra los jesuitas. La traducción deberá venir luego, luego que salgan estos de Francia, á fin de que vendiéndose á bajo precio circulen en todas las provincias.”²⁷

Otro libro, *La conspiración jesuítica*, circuló en francés antes de ser traducido en 1853 por Ricardo María Lleras y publicado en la *Semana Literaria de El Neogranadino*.²⁸ El autor del libro, el abate Leone, era un antiguo novicio jesuita que se había enterado del Plan de la Compañía y, aterrado, había decidido revelarlo. Prologaba el volumen el liberal francés Víctor Considerant y se acompañaba el Plan con una relación de pecados aprobados por los jesuitas, además de una lista de opositores al jesuitismo muertos misteriosamente. El volumen contenía, por último, la *Mónita Secreta* que muchos liberales creían completamente cierta.²⁹

Allí se encontraba la aprobación jesuita de la seducción y de todos los pecados posibles. Tal era la fuente de la opinión de Vergara y Pereira Gamba acerca de que allí donde hubiera estado la Compañía no había quedado crimen por cometer: “cualquier acto, cualquier crimen, por atroz que sea es una obra

²⁷ *El Día*. 10. XII. 1843, p. IV.

²⁸ *Conspiración jesuítica. Plan secreto de la orden descubierto y revelado por el abate Leone, con un prefacio de M. Victor Considerant, miembro de la Asamblea Nacional de Francia i del Consejo municipal del Sena i traducido por Ricardo María Lleras, de la edición inglesa hecha en Londres en 1848, con el consentimiento del autor*. Bogotá, Oficina tipográfica del Neogranadino, 1853. Este libro se empezó a publicar por entregas a finales de 1853. *El Neogranadino*. 17 XII 1853, p. 472. Un personaje importante en la difusión de esta literatura era Simonot, el francés dueño de una librería en la calle 1ª del Comercio. Como agente del Correo de Ultramar distribuía *El judío errante* y los libros de Fourier, Saint Simon y Proudhom. *El Neogranadino*. 18. VIII. 1853, 302; 30. III. 1854, 52.

²⁹ José María Samper. *Historia de un alma*, 182. “Mónita secreta de los jesuitas ó instrucciones reservadas de los padres de la Compañía de Jesús, compuesta por el Padre Claudio Aquaviva, de la misma Compañía, traducido de la edición portuguesa de 1827 i dedicada por el editor a M. Eugenio Sue, autor de *El judío errante*”.

meritoria, si se comete por el interés de la Sociedad de Jesus, o por orden del Jeneral de los Jesuitas.”³⁰

Los jesuitas buscaban a toda costa el dominio de los hombres. “[P]or la confesión, por medio de las mujeres i por toda clase de influencias directas o indirectas, el clero mantiene a la población masculina en un estado de obsesión i de bloqueo.”³¹

La presentación de la Compañía en el libro era bastante simple y se desarrollaba en oposiciones maniqueas. Pasado, futuro; opresión, libertad; teocracia, democracia; oscurantismo, luz; jesuitismo, cristianismo. Pero, más importante aún, la presentación se hacía también en términos políticos.

“Sus designios [los de la Sociedad] son clericales i lejitimistas; aquí están mezcladas las dos influencias en un objeto comun.”³²

“Los asesinos de la *San Bartolomé*, los inquisidores i los Jesuitas, son mónstruos nacidos de imajinaciones enfermas.”³³

Los jesuitas eran el brazo derecho de la reacción y buscaban la opresión, para lo cual habían usado ampliamente de la inquisición.

Jacobo Molai: religión y política

La misma alusión aparecía en *El Misionero* y en *El Neogranadino*: los jesuitas “asesinaron millones de inocentes en las hogueras de la inquisición”.³⁴ Y meses más tarde, en el aviso de la representación teatral, aparecía *Carlos II el hechizado* “legando su corona a los que para lograrla atizaron las hogueras de la inquisición”.³⁵

³⁰ *Conspiración*, 20. Sobre el asesinato y la violación, ver pp. 108, 109; sobre el perjurio, p. 111.

³¹ *Ibid.*, 18. Sobre la confesión, ver también pp. 25, 26, 30, 120, 121.

³² *Ibid.*, 18 y 39.

³³ *Ibid.*, 109.

³⁴ Eladio Vergara. *El Misionero. Drama tradicional en tres actos dedicado a la administración del 7 de marzo* (Bogotá: Imprenta de G. Moralez y compañía, 1851). Biblioteca Nacional, Fondo Quijano, # 30, pieza 1, p. 76. *El Neogranadino*. 17. V. 1850, 162.

³⁵ *El Neogranadino*. 16. VIII. 1850, 272.

El tema de la inquisición como arma política nos remite a otra obra teatral: *Jacobo Molai*.³⁶ Se trata de la historia del Gran Maestro de la Orden del Templo y de la destrucción de los templarios a manos del papa Clemente V.

A. La obra

La reina de Francia, antes de casarse con Felipe IV, ha tenido un hijo en secreto con Molai quien se lo ha llevado. Desesperada, ignorante del paradero de su hijo y habiéndose visto obligada a casarse con un hombre que detesta, la reina apoya la elección de Clemente V como papa, con la condición de que éste acuse de herejía y excomulgue a los templarios. Al mismo tiempo presiona a su esposo para que ejecute a los miembros de la Orden y, particularmente, a Molai; presión innecesaria, ya que Felipe piensa hacerlo de todos modos con el fin de apoderarse de la fortuna de los caballeros-religiosos. Al final, en el momento en que es ejecutado Molai, se descubre que el hijo perdido de la reina y Molai es... Clemente V.

Con una notoria influencia de los dramas y folletines románticos franceses de la década de 1830 (el hijo perdido, el adulterio, el tema medieval, el republicanismo), la obra tiene un fuerte contenido antimonárquico,

“los reyes con sangre se alimentan,
cuando el oro i el crédito les faltan” (p. 32)

“el pueblo que idiota, como esclavo,
besó a tiranos la orgullosa planta,
cuando despierta rompe su cadena
en la frente del vil que lo engañara!” (p. 35)

Y condena las malas andanzas de Clemente V, “ese génio precoz en la maldad, [...] con vil corazón i perversa alma.”³⁷

El texto brinda una idea de los gustos políticos y literarios predominantes en ciertos círculos liberales pues, en el lapso de un año, la obra se representó

³⁶ Santiago Pérez. *Jacobo Molai. Drama orijinal en cinco actos. Escrito en verso por el Doctor Santiago Pérez i representado por la primera vez, en el teatro del Colejio del Espiritu Santo, en la noche del sábado 15 de noviembre de 1851.* (Bogotá: Imprenta de El Neogranadino, 1851).

³⁷ *Ibid.*, 31.

también en Medellín y Socorro.³⁸ Según José Vicente Ortega Ricaurte, el Centro de Autores Dramáticos, tuvo una breve existencia por esos días y acordó la representación del drama de Pérez para el 8 de noviembre de 1851.

“Pero don Vicente Osuna, sobrino de Constancio Franco y enemigo personal del autor laureado, intrigó con don Mariano Ospina y otros altos personajes para que se le negase el pase a la obra del doctor Pérez”³⁹.

A raíz de este incidente, el Centro de Autores se habría disuelto. No obstante, el episodio no pudo ocurrir en esa fecha puesto que Ospina estaba detenido después del levantamiento de julio de ese año,⁴⁰ Constancio Franco tenía en ese entonces nueve años y José María Samper, otro supuesto miembro del Centro de Autores, no escribía aún obras teatrales. En todo caso, Mariano Ospina publicó en su periódico de Medellín, *El Grito de Libertad*, una dura crítica contra el drama de Pérez con ocasión de su puesta en escena en esa ciudad.⁴¹ Este respondió, en 1852, insultando al articulista calificándolo de “jesuita”. De sustantivo (abreviatura de sacerdote jesuita) la palabra se había convertido en un adjetivo sinónimo de perverso.

Parece más probable que el Centro existiera en la siguiente década y se haya disuelto entre 1855 y 1857, y que Ortega se haya confundido con el artículo de Ospina de 1852 y el estreno de la obra en 1851. Pero se trata de un error diciente. En la memoria historiográfica aparecía un Centro de Autores,

³⁸ Santiago Pérez. *Refutación de la Censura que en “El Grito de Libertad”, periódico de Medellín, se ha hecho del Drama Titulado: Jacobo Molai, por el Autor del Drama. 1852*, p. 21. Biblioteca Nacional, Fondo Quijano Otero, # 30, pieza 3. Para comentarios sobre el estreno, ver *La Crónica Mensual del Colegio Espiritu Santo*. 31 XII 1851. *El Neogranadino*. 21 XI 1851, p. 382. 28 XI 1851, p. 394, 395.

³⁹ José Vicente Ortega Ricaurte. *Historia crítica del teatro en Bogotá* (Bogotá: Ediciones Colombia, 1927) 102, 101 y 104.

⁴⁰ Ospina estuvo encarcelado por cuatro meses desde finales de julio. El auto de sobreseimiento fue dictado el 4 de noviembre de 1852 y, una vez libre, el dirigente conservador decidió volver a Medellín, adonde llegó a mediados de año. Estanislao Gómez Barrientos. “Don Mariano Ospina y su época”. Medellín, *Gaceta Antioqueña*, 1915, Vol. II (1849-1863) 174, 272.

⁴¹ Eladio Gónima. *Apuntes para la historia del teatro en Medellín y vejeces*. Tipografía San Antonio, 1909, p. 28. Varios artesanos repondrían, años más tarde, la obra en esa ciudad, pp. 33, 34. *El Grito de Libertad* no parece haber sobrevivido, pero sí el texto de Ospina, reproducido íntegro en el *Suplemento “El Pasatiempo”*. N° 120, p. 158. Para diversas reacciones ante las representaciones hechas en Medellín en años posteriores, ver *El Pasatiempo*. 28 IX 1853, pp. 157, 158. 12 X 1853, p. 171. *El Pueblo*. 28 XII 1855, pp. 116, 117. *El Conservador*. 25 VIII 1865, p. 24.

es decir, una fuente de cultura, disuelto a causa de la envidia y la conspiración de un autor y de dirigentes conservadores. A más de cincuenta años del estreno, las imágenes de la obra seguían sirviendo como marco de referencia para entender el mundo.

En la década de 1850, cuando se representaba la obra, el público aplaudía “cada vez que Clemente V oía de labios del Gran Maestre de los Templarios la tremenda invectiva contra su conducta”⁴².

“MOLAI: ¿Es al prelado sucesor de Pedro
 al Vicario Santísimo de Cristo,
 al Pastor Santo de la grei cristiana
 á quien tan bajo en mi presencia miro?
 Huid! que me horroriza el fariseo
 que toma el nombre de Jesús divino,
 que hace la cruz pedazos en sus manos,
 i el altar mancha i mancha el crucifijo [...]
 Oíros es suplicio más horrendo
 Santo Padre, llevadme al sacrificio!”⁴³

Lo que se discutía en esta polémica no era un problema personal. Los jesuitas habían sido expulsados en mayo de 1850. En julio siguiente, los conservadores se levantaron en armas pero fueron sofocados rápidamente. El arzobispo Mosquera fue expulsado, junto con los obispos de Pamplona y Cartagena, en 1852. Al año siguiente se estableció por ley la separación absoluta entre Iglesia y Estado.

Jacobo Molai aludía al conflicto religioso y político. Ello explica por qué se debatiría durante varios años.

La discusión continuó en 1853. *El Pasatiempo* calificaba a la obra de “calumnia atroz” y Pérez contestaba en *El Neogranadino* que su obra podía ser de mala calidad, pero que era cercana a la verdad histórica y citaba en su apoyo diversos libros.

“óigase ahora a los historiadores, i véase cómo autorizaba i ejecutaba los asesinatos en masa, este Papa a quien se pinta como calumniado por atribuírsele la muerte de una sola persona; i qué respeto tenía semejante hombre por la moral i la Iglesia misma para que hoi se condene al odio público

⁴² La cita hace parte de un discurso de Raimundo Rivas, leído en la Sociedad de Autores de Colombia en 1920 y citado por José Antonio Rivadeneira Vargas. *Don Santiago Pérez. Biografía de un carácter* (Bogotá: El voto nacional, 1966) 21.

⁴³ *Jacobo Molai*, 89.

al que mas que sóbrio fue de negros colores al delinear en la escena la sombría figura de este Pontífice cruel.”⁴⁴

Las obras teatrales eran escritas en muy corto tiempo. *Jacobo Molai* fue el producto de diez días de trabajo y las obras de José María Samper serían terminadas en menos de quince días.⁴⁵ Aún descontando cierto grado de exageración, una obra era escrita en menos de un mes. Para un drama histórico como *Jacobo Molai*, el autor, que contaba entonces con diecinueve años de edad (véase figura 2) buscó información (más exactamente inspiración) en los libros de historia que tenía a su disposición, generalmente los mismos manuales usados para las clases en el colegio. Al sentarse a escribir, sin embargo, obedecía a las convenciones del drama sin preocuparse de intentar literalmente los acontecimientos. Si Clemente V había cometido tantos crímenes, bien podía haber cometido otro que se adecuara más a la representación. El resultado, de manera similar al de *El Misionero*, era histórico porque, dados los caracteres y las pasiones de los personajes involucrados, bien podía haber ocurrido así.



Figura 2 - Santiago Pérez
Alumno del Colegio del Espíritu Santo
a los diez ocho años

Jacobo Molai. Drama original en cinco actos. Escrito en verso por el Doctor Santiago Pérez i representado por la primera vez en el teatro del Colegio Espiritu Santo, en la noche del sábado 15 de noviembre de 1851. Bogotá, Imprenta del Neogranadino, 1851.

⁴⁴ *El Neogranadino*. 29 IX 1853, p. 355. Los libros citados eran: *Historia de Francia de M. Ph. Le Bas*. Vol. 1, p. 195. *Elementos de Historia Jeneral, Antigua i Moderna* por Alexander Fraser Tyler, p. 141. *Manual de historia antigua i moderna* por W. C. Taylor, pp. 453-454. *Retrato político de los papas* por don Juan Antonio Llorente, pp. 108-112. Vol. 1. La nota crítica contra Pérez apareció en *El Pasatiempo*. 26. IX. 1853, 157.

El filicidio final, desenlace típico de los dramas románticos del momento, no fue criticado a pesar de que no existía ningún libro de historia que lo respaldara.

Si parece extraña la selección de los templarios para la obra,⁴⁶ tal vez convenga recordar que la palabra Templo tiene un sentido especial en el vocabulario masón. Así, cuando el autor se identificaba con el orden del Templo, lo hacía con la masonería. Ello aclara por qué, en *El Misionero*, Blas llama a Pablo “templado” cuando éste habla mal de los jesuitas.⁴⁷

Si los diversos elementos de *El Misionero* aparecen ya claros,⁴⁸ no así la razón de la aceptación del estereotipo. Los jesuitas podían ser la encarnación del mal, pero ¿a qué mal exactamente temían Samper, Vergara o Pérez?

El temor ante un levantamiento organizado por los jesuitas se manifestaba en *El Misionero*,⁴⁹ pero era sólo una parte del problema real que se manifestaba mejor en las alusiones a la inquisición. El problema principal en éstas no era la tortura o el asesinato de inocentes. Era el uso de la religión como arma política.

⁴⁵ Ver la presentación que hace Lorenzo María Lleras en *Jacobo Molai. Drama original en cinco actos. Escrito en verso por el Doctor Santiago Pérez i representado por la primera vez en el teatro del Colegio Espiritu Santo, en la noche del sábado 15 de noviembre de 1851*. Bogotá, Imprenta del Neogranadino, 1851. Biblioteca Nacional, Fondo Quijano Otero, # 416. Samper, *Historia de un alma*, 403.

⁴⁶ En 1851 se representó en Buenos Aires la ópera *El Templario*, cuyo libreto no fue posible ubicar. Raúl H. Castagnino. *Contribución documental a la historia del teatro en Buenos Aires durante la época de Rosas* (Buenos Aires: 1944) 669-670.

⁴⁷ Casi treinta años antes, el 27 de diciembre de 1823, “los jóvenes alumnos del colegio del Rosario ejecutaron con regularidad y á gusto del público la tragedia, *La destrucción de los templarios*.” *Gaceta de Colombia*, 4. I. 1824, 9. Si se tiene en cuenta el impulso que dió Santander a la creación de logias masónicas, tal vez se entienda el por qué de algunos títulos y combinaciones: Según el mismo periódico, *Mahoma* se representó en esas fiestas junto con *El triunfo de la libertad*; y *La destrucción de los templarios* iba precedida de “una loa llena de ideas patrióticas, y capaces de escitar el más vivo entusiasmo por la libertad”.

⁴⁸ El nombre del Misionero, Lorenzo, era el del superior de la Compañía cuando Clemente XIV la disolvió en 1773. También era el de uno de los quince padres expulsados en 1850. Pedro María Ibáñez. *Crónicas de Bogotá*. T. I, 409 y T. IV, 492.

⁴⁹ Eladio Vergara. *El Misionero. Drama tradicional en tres actos dedicado a la administración del 7 de marzo*. (Bogotá, Imprenta de G. Moralez y compañía, 1851). Biblioteca Nacional, Fondo Quijano, # 30, pieza 1, 51, 61, 72.

La *Conspiración jesuítica* identificaba a la Compañía con los regímenes reaccionarios de Europa.⁵⁰ Considerant decía que lo que buscaba la Compañía era la formación de un Estado Teocrático. La palabra podía dar lugar a confusión, por eso el autor aclaraba su significado.

“Teocracia, en su significación histórica, es la usurpación del gobierno temporal por una clase o un cuerpo sacerdotal, separado del pueblo, i ejerciendo un despotismo político, social i religioso. Para esta Teocracia la religión es el medio, la dominación el fin.

“El sentido etimológico de la misma palabra es, por el contrario, *el gobierno de Dios*, la venida de ese Reino de Dios, que Jesús nos manda pedir a nuestro padre celestial que establezca entre nosotros; es decir, lo ideal del gobierno aquí abajo, la democracia organizada, evanjélica, armoniosa i religiosamente. En este sentido, léjos de repudiar la teocracia, ninguno la desea más ardentemente que yo!”⁵¹

En Colombia, Ezequiel Rojas expuso el mismo temor en un discurso contra “el gobierno teocrático”.⁵² La situación era clara, Mariano Ospina Rodríguez y José Eusebio Caro habían decidido usar la defensa de la religión como bandera de su partido. Habían traído a los Jesuitas. Ahora sus contrincantes mostraban que lo que estaba detrás de los jesuitas era una propuesta política: la reacción.

⁵⁰ “Esos frailes políticos, esos cerebros sin corazón, envanecidos con la derrota del espíritu moderno (1824), i ensoberbecidos con un triunfo reciente i con el perfume de la restauración jeneral, que ya les había vuelto a dar una existencia legal i canónica, i el favor de los gobiernos de Italia, Francia, Austria, &”. *Conspiración jesuítica. Plan secreto de la orden descubierto y revelado por el abate Leone, con un prefacio de M. Victor Considerant, miembro de la Asamblea Nacional de Francia i del Consejo municipal del Sena i traducido por Ricardo María Lleras, de la edición inglesa hecha en Londres en 1848, con el consentimiento del autor.* Bogotá, Oficina tipográfica del Neo-Granadino, 1853, 7. El año de 1824 fue el de la muerte de Luis XVIII en Francia. Le sucedió Carlos X, cuyo reinado tomó un carácter clerical, tal como se hizo evidente ya en su coronación, que molestó incluso a una parte del clero. Friedrich Luckwaldt. “La época de la restauración”. *La Revolución Francesa, Napoleón y la Restauración (1789-1848). Historia Universal.* T. VII. (Madrid: Espasa-Calpe, 1975) 483 y ss. La traducción de la *Conspiración jesuítica* fue realizada por Ricardo María Lleras, hermano de Lorenzo y actor en Medellín en los años cincuentas. *El Pueblo.* 28 XII 1855, pp. 116, 117.

⁵¹ *Ibid.*, 4. No hay que confundir el sentido en que era entendida esta palabra por los liberales aquí tratados con la categoría que autores como Walter Ullman aplican a la Edad Media.

⁵² Gerardo Molina. *Las ideas liberales en Colombia* (Bogotá: Tercer Mundo, 1986) 23-25.

Años más tarde, José Hilario López usaría en sus Memorias la misma palabra y con el mismo sentido para referirse a los Estados Pontificios.⁵³ *Teocracia* sería entonces una clave importante para entender cómo era visto el naciente conservatismo por ciertos sectores. Así, es fácil imaginar cómo leyeron los liberales el siguiente aparte de la *Conspiración Jesuítica*:

“Un partido deliberadamente reaccionario, que no habría existido, si no se hubiera provocado como a propósito su creación i su desarrollo, se está organizando rápidamente. El está sacando provecho de los intereses materiales [...] i de la facción teocrática.”⁵⁴

Lo que temían los liberales era el uso de la religión como arma política por parte de los conservadores. Pero este miedo se expresaba gracias a las imágenes del teatro y la literatura antijesuitas.

La campaña en contra de la Compañía fue exitosa. A pesar de las dudas de algunos liberales, como José Hilario López, los jesuitas fueron expulsados en mayo de 1850. El día en que los padres salían para Santa Marta, en el Coliseo se representaba *Cristiano o Las Máscaras negras*.⁵⁵

B. La imagen del jesuita en acción

El levantamiento conservador de julio de 1851 respaldó la idea de la conspiración conservadora, vinculada lógicamente a los jesuitas. Y como tantas otras veces, la vida terminó imitando al arte.

“El 30 de julio, a las siete de la noche, se paseaba el Cholo Elorga en la parte baja de las Galerías, en busca de noticias políticas; mas al llegar a la esquina Sur, vio que del lado [del convento] de Santa Clara venía un clérigo vestido con sombrero de teja, manteo y en la mano una gran linterna iluminada, y que siguió su camino orillando los muros del Capitolio con dirección a San Bartolomé.”

Elorga siguió por curiosidad al cura, quien,

“al llegar al frente del lugar que hoy ocupan las columnas del Capitolio, cometió la imprudencia de volver la cara para ver al que lo seguía. Un reflejo

⁵³ José Hilario López. *Memorias* (Medellín: Bedout, 1969) 410. Para otro ejemplo de uso de la palabra teocracia por parte de los liberales, ver *El Siglo*, 6. V. 1849.

⁵⁴ *La conspiración*, 13.

⁵⁵ *El Neogranadino*. 24. V. 1850, 171.

de la luz de la linterna le iluminó el rostro, e inmediatamente le puso el Cholo la mano en el hombro diciéndole: “¡Alto el jesuita!”.

“Al verse descubierto don Mariano [Ospina Rodríguez], dejó caer la linterna y una pistolita ordinaria que llevaba, todo lo cual recogió Elorga y condujo el prisionero a la Jefatura Política [...].

“Si se tienen en cuenta las coincidencias de que en la edición de *El judío errante*, novela que estaba en boga, el grabado que representa al padre Rodin tenía mucha semejanza con el señor Ospina, quien siempre fue defensor de los jesuitas; que al día siguiente era la fiesta de San Ignacio de Loyola y que el prisionero iba vestido con un traje parecido al que entonces usaban los padres de la Compañía de Jesús, se comprenderá el regocijo que produjo entre los liberales la prisión de don Mariano por el modo y términos en que se hizo.”⁵⁶

A la semana siguiente, *El Neogranadino* lo mostró de manera gráfica, literalmente, cuando publicó la litografía titulada ¡Alto ahí el Jesuita!



Figura 3 - ¡Alto ahí el Jesuita!

El Neogranadino, 8, agosto, 1851, p. 255.

⁵⁶ José María Cordovez Moure. *Reminiscencias de Santafé y Bogotá*. (Madrid: Aguilar, 1962) 426.

“Alto ahí el Jesuita.- Tenemos el gusto de acompañar a este número de nuestro periódico el retrato del padre Rodin cuando fue aprehendido por el Comandante Elorga. No solo se verá en la lámina el funesto personaje con sus hábitos, su camándula, su pistola, su linterna i sus antiparras caídas en el suelo, sino que se hallará en el marco, con que la ha adornado el litógrafo, el *fac-simile* de los escapularios conservadores i de las banderas que se han cojido a los rebeldes. Nuestros abonados conocerán por esta pequeña donación cuánto es el aprecio que les tenemos, pues una curiosidad histórica como el padre Mariano i las veneras de sus satélites debían costar mucha plata.”⁵⁷

Rodin era el nombre del jesuita de *El judío errante* pero la ilustración no dejaba lugar a dudas sobre las implicaciones que tenía para la Nueva Granada. Las banderas de la izquierda, con los nombres de las sociedades conservadoras y expresiones alusivas al uso que ellas hacían de la Religión: Sociedad del Niño Dios, Sociedad Popular, Viva Jesús y Viva la Relijión. Las banderas están atadas a lanzas y bayonetas. Lo que une los instrumentos de muerte con los estandartes son escapularios. En la parte inferior también se encuentra la mezcla de instrumentos de guerra (cañones, picas) de los que cuelga un crucifijo. El hombre que apresa al cura viste sombrero de copa y levita.⁵⁸ El jesuita es identificado por su sombrero alón de fraile, su sotana y abrigo negros, su farol, usado en las procesiones para alumbrarse. La ropa, que es la misma que visten los frailes que dibujó Torres Méndez,⁵⁹ adquiere un sentido peyorativo cuando se sabe que es un disfraz. La expresión torva del falso religioso; el hecho de ser tomado irreverentemente por los hombros, apresado; y sus gafas y pistola que han caído contribuyen a rebajar su falsa imagen de Padre. La mirada está fija en el espectador y no debajo de la del hombre que lo apresa, contrario a lo que se esperaría de la descripción de Leone.⁶⁰ La cara del hombre que detiene al cura está oculta tras su sombrero. Así, la atención se

⁵⁷ *El Neogranadino*, 8. VIII. 1851, 255.

⁵⁸ El atuendo designaba a una persona distinguida o a un político. Al respecto, compárese al hombre de levita con los que aparecen en dos obras de Ramón Torres Méndez: *El doctor Pantuflas. Los Matachines Ilustrados*. 6 II 1855, y *Juzgado parroquial*. Litografía. Ed. Victor Sperling, Leipzig, 1910. Reproducidos en Efraín Sánchez Cabra. *Ramón Torres Méndez*, 113, 146.

⁵⁹ *Antiguos frailes y beatas de San Juan de Dios*. Dibujo a lápiz. Museo Nacional, Bogotá. Reproducido en Sánchez Cabra, *Ramón Torres Méndez*, 142. El artista era conservador, p. 30.

⁶⁰ Según Leone, la mirada del jesuita siempre estaba debajo de la de su interlocutor. Tal indicación no fue seguida ni por los ilustradores de *El Judío Errante* ni por los grabadores de *El Neogranadino*.

concentra en el jesuita y en el hecho de que se le ha puesto un freno. El escudo de la Compañía, en la parte superior, refuerza el mote de jesuita, los adornos laterales aclaran en qué consistían sus malignas intenciones y el título del cuadro recuerda que se la ha puesto fin al peligro.

El cuadro⁶¹ no era una simple reproducción de las ilustraciones francesas, lo cual se puede comprobar mediante la comparación con los cuadros reproducidos en *El Judío Errante* (ver figuras 4, 5 y 6).⁶²



Figura 4 - Rodin

Eugenio Sue, *El judío errante*. Edición ilustrada por Gavarni. T.I, París, *El Correo de Ultramar* 1845.

⁶¹ Esta no fue la única caricatura que circuló sobre el tema durante esos días. Otra fue la titulada *Rodin de Guasca*. *El Neogranadino*, 21. XI. 1851, 382. Ospina Rodríguez había nacido en ese pueblo.

⁶² La versión francesa de la novela era muy abundante en ilustraciones, las cuales no se conservaron en su totalidad en la edición española. Las figuras reproducidas aquí aparecieron en ambas ediciones.



Figura 5 - Rodin atacado



Figura 6 - Rodin abrazando el globo

La figura de Rodin se caracteriza por su calvicie, el rostro huesudo, la nariz aguileña y alargada, su paraguas y su sotana negra. Sólo la sotana se reproduce en la caricatura de Ospina. Otro elemento común es la mirada oblicua dirigida al espectador. La composición de la caricatura es similar a la de la figura 8 en que Rodin es atacado por otro personaje de la obra. En la caricatura las mujeres han desaparecido, pero la posición de los hombres se conserva, si bien con una actitud más calmada. Los pies del hombre que ataca al jesuita ya no están tan separados y su mano izquierda ya no está sobre el cuello sino en el brazo: apresándolo. A su vez, Ospina ya no está echado hacia atrás. Al perderse la violencia del ataque, la versión criolla mostraba el apresamiento como una consecuencia natural de los hechos aludidos en los adornos laterales.

El parecido entre Ospina y Rodin no es tan evidente para nosotros. Pero el que llegara hasta Cordovez y fuera luego reproducido por él muestra la victoria de la propaganda liberal. Fue ella la que hizo que, a los ojos de todos, Ospina Rodríguez se pareciera al malvado Rodin (véase figura 7).



Figura 7 - Mariano Ospina Rodríguez
El Neogranadino, 28, noviembre, 1851, p. 393.

Todos estos intentos, de los cuales el teatro hacía parte, lograron crear y consolidar una imagen; una personificación del jesuita que propició y justificó la expulsión de la Compañía de Jesús y, al parecer, contribuyó a evitar que los conservadores capitalizaran el posible descontento por tal medida. Así, el levantamiento de Ospina a comienzos de 1851 fue infructuoso y el restablecimiento de la paz era celebrado en Panamá por la compañía dramática de Fournier con un poema en el que no faltaba la alusión a la masonería: “Seguid la estrella que brilló en ORIENTE”.⁶³

La expulsión fue un logro que los liberales consideraban parte integral de las medidas que hoy llamamos las reformas de medio siglo. Obando lo señalaba así en uno de sus discursos.

“La administración del venturoso 7 de marzo [...] proclamó con fe y realizó con denuedo, casi todas las verdades cardinales de la República democrática: Libertad absoluta de prensa, de la conciencia y de cultos; la abolición del cadalso político y la emancipación de los esclavos; la muerte de los monopolios y el desafuero eclesiástico; la abolición de los diezmos y el ensanche del gobierno municipal con la descentralización de algunas rentas; la expulsión de los Jesuitas, con cuya presencia la libertad es ensueño y quimeras los progresos; y, para decirlo todo de una vez, la reforma de la Constitución en el sentido más democrático, y con la organización más adaptable a la situación, a las costumbres, y a las necesidades de la Nueva Granada.”⁶⁴

El impacto del teatro no tenía como requisito un público numeroso. Su fuerza radicaba en que, en lugar de desarrollar ideas de manera abstracta, las mostraba a través de historias sencillas, de personajes que realizaban actos, de sentimientos más que de argumentos. Los elementos constitutivos de los dramas eran historias fáciles de retener en la memoria y, por tanto, fáciles de recordar después, esquemas maniqueos que no daban lugar a dudas, argumentos con personajes históricos que daban una especie de garantía de verdad: lo representado no era una ficción, era la realidad misma.

Además el momento político era el más oportuno. Los partidos estaban apenas en formación y necesitaban diferenciarse no sólo por sus programas sino, más importante aún, por la creación de una imagen de sí mismo y del otro.

⁶³ *El Neogranadino*, 28. XI. 1851, 393.

⁶⁴ “Alocución del Presidente de la República a los Granadinos”. Bogotá, 1. IV. 1853. José María Obando. *Obras selectas. Escritos civiles y militares* (Bogotá: Imprenta Nacional, 1982) 200.

C. El papel en la diferenciación de los partidos políticos

La expulsión y, en general, el antijesuitismo se identificaban con el triunfo de la revolución de 1848 en Francia.

“[...] la revolución de febrero ha cambiado la faz de las cosas. El partido de la opresión, favorecido por la impía alianza del Gobierno Francés con las Cortes absolutas ha sido derribado milagrosamente, i los jesuitas mismos han sido espelidos de Roma.”⁶⁵

Las confusiones que presentó la lectura criolla de la revolución del 48 han sido presentadas por Fals Borda. El socialismo utópico que leyeron los francófilos era un ser bicéfalo. Sus cabezas eran la política y el romanticismo. Novelistas y poetas como Víctor Hugo, Eugenio Sue, Alejandro Dumas y Alfonso de Lamartine influyeron tanto o más que autores políticos como Proudhom, Saint Simon, Owen o Fourier.

La realidad nacional se leyó bajo el lente de las lecturas francesas, sin notar que las condiciones y las clases eran distintas. El socialismo granadino estuvo plagado de confusiones entre democracia burguesa, socialismo, cristianismo y comunismo.⁶⁶

Lo que interesa para nuestro tema es que, en medio de esta confusión, el teatro y la literatura brindaron elementos para la formación de las imágenes que los nascentes partidos políticos formaron de sí mismos y de sus oponentes.

Si los estereotipos del conservador beato y del liberal masón no nacieron en el ambiente de discusión teatral y periodística, por lo menos allí debieron recibir un impulso fuerte al ayudar a conformar lo que para muchos liberales había de convertirse en la historia de lo sucedido.

Los padres de la Compañía [de Jesús] fundaron congregaciones, a las cuales se opusieron por los liberales sociedades políticas a las que se dieron el nombre de democráticas, esto en momentos en que las doctrinas del socialismo nos venían de Francia en libros de todas clases, desde el romance hasta la historia.”⁶⁷

⁶⁵ *La conspiración*, 11.

⁶⁶ Orlando Fals Borda. *El presidente Nieto. Historia doble de la costa*. T. II. (Bogotá: Carlos Valencia, 1986) 93-97.

⁶⁷ Miguel Samper, citado por Luis Eduardo Nieto Arteta. *Economía y cultura en la historia de Colombia; homologías colombo-argentinas* (Bogotá: Librería Siglo XX, 1941) 246.

Ahora bien, la imagen que del otro se estaba formando era fundamentalmente conspirativa. Liberales asociados con la masonería y poseedores de un Plan para acabar con la Religión. Conservadores aliados con el jesuitismo y poseedores de un Plan para asesinar a la Libertad. El otro tenía un Plan. Así se definía al grupo por contraste con el enemigo.

Pero, además, el complot, la conspiración, urgían a que todos estuvieran en algún grupo: el que no está conmigo está contra mí. De ahí lo premonitorio del título de la obra con que Belaval y González abrieran su primera temporada en Bogotá: *El arte de conspirar*.

Es claro que el origen de la afinidad entre actores, masones y liberales no puede ser explicado por el efecto que ella haya podido tener, pero este problema amerita un estudio aparte.