

El Americano Ilustrado de Cabrujas

Leonardo Azparren Giménez

Cuando tenía 13 años era muy feo, barroso y flaco; y las muchachas de la Plaza España y Pérez Bonalde, en Catia, no estaban enamoradas de mí, a pesar de mis deseos. Entonces me decía ¿qué pasa? porque, mira, yo era tan brillante como mis amigos que tenían aventuras sentimentales y hasta eróticas con las muchachas de la Parroquia Sucre. Esa es la historia de mi vida: querer ser amado por todo el mundo; ser amado por todo el mundo." (Declaración de J.I.C. a Elizabeth Araujo en el diario "El Nacional", el 19 de julio de 1987, con motivo de su 50° cumpleaños, dos días antes).

José Ignacio Cabrujas estrenó en la década de los 70 las obras que lo asentaron de manera definitiva en el grupo selecto de los principales dramaturgos nacionales venezolanos: *Profundo* (1970), *Acto cultural* (1976) y *El día que me quieras* (1979). En 1986, después del fracaso de *Una noche oriental* (1983), se reafirmó con *El Americano Ilustrado*, Premio Nacional de la Crítica. Esta pieza, tan parecida a sus ilustres antecesoras y a su autor, confirma, pero al mismo tiempo amplía, su universo dramático. Esta doble característica supone, por una parte, la existencia de ciertas reiteraciones que, para algunos, la empequeñecen ante, por ejemplo, *Acto cultural*; pero, al mismo tiempo, Cabrujas apunta casi inmisericordemente hacia sí mismo y hacia el país, por lo que, de nuevo, nadie ha podido permanecer indiferente.

El núcleo teórico de *El Americano* es el conflicto dramático resultante del choque de las esferas afectivas y políticas de sus protagonistas, los hermanos Arístides y Anselmo Lander, en la Venezuela de la segunda mitad del s. XIX. Este conflicto, característico de la dramaturgia de Cabrujas, se manifiesta a través de fuertes carencias

afectivas, de impotencia para resolver las exigencias de la vida política y de una evasión en ambas esferas que no es cobardía sino desesperación y acusación. Esta paradoja se origina en la afirmación de Cabrujas de que sólo puede verse a sí mismo como personaje histórico. La familia Lander (los nombrados más su hermana Rosamunda, monja) pasa del anonimato a la notoriedad casi por inercia. En la Venezuela de Guzmán Blanco se ve envuelta en el acontecer histórico y, por primera vez en su dramaturgia, este autor nos presenta personajes con claro y notorio éxito social. Aristides asciende de Director del Protocolo a Ministro de Asuntos Exteriores y Anselmo de cura a obispo, y con tales investiduras llegan al Palacio Presidencial donde el Presidente discutirá con un Embajador de la Reina de Inglaterra el asunto de la deuda externa. Si fuese sólo eso, *El Americano Ilustrado* entraría a formar parte del realismo crítico que caracteriza a cierto teatro latinoamericano, no exento de maniqueísmo y docilidad ideológica; o tendría que ver con cierto teatro histórico, que con pasividad busca ejemplos para mostrar reflejos históricos.

Las relaciones de los hermanos Lander con el país responden a formas dramáticas características de las anteriores obras de Cabrujas. Su antecesora inmediata es la familia de los hermanos Ancízar en la Venezuela de 1935, con la dictadura de Juan Vicente Gómez y la visita de Carlos Gardel a Caracas. Podemos remontarnos, incluso, a los miembros de la Sociedad Louis Pasteur y sus vínculos familiares frente al país y a la historia que se inventan. A la par de una irresuelta situación familiar privada, casi siempre enmascarada, las relaciones con el mundo exterior, casi siempre en un contexto político, ponen en evidencia la fragilidad afectiva y la impotencia de la práctica política. Esta alienación puede historizarse para el teatro venezolano desde la crisis ideológica de finales de los años sesenta contemporánea con el fracaso de las guerrillas venezolanas. Respecto a Cabrujas, se remonta a Manganzón, el personaje de *Profundo*, para adquirir carácter paradigmático con Cosme Paraima en *Acto cultural*. Quizás puedan encontrarse indicios serios en *Fiésole* (1967). Es una columna vertebral que sostiene las obras, donde se dan la mano el desacoplamiento de la pareja y el autoengaño político. En el primer caso, y con un contenido erótico no escondido, bajo la forma de no acceder o poseer a la mujer amada; en el segundo, bajo una retórica que escamotea la realización de un ideal, sea una hipotética revolución en 1947, cuando la acción de *El día que me quieras* es en 1935, o el empeño en jerarquizar épicaamente la vida de San Rafael de Egido al nivel de la aventura de Cristóbal Colón, en *Acto Cultural*.

Cabrujas representa esta situación con personajes centrales muy fuertes, en casos en perjuicio de algunos secundarios que son relegados a un simple rol instrumental. En *El Americano* el personaje principal

es ampliado a dos: Arístides y Anselmo, en realidad las dos caras de una misma moneda; de ahí que Rosamunda, al entrar por primera vez a escena, los llame Cástor y Pólux, los gemelos de la mitología griega. La diferencia clave con sus antecesores es el éxito social; de ahí que sus fracasos afectivos y políticos sean más profundos que los de sus antecesores; en efecto, la situación de ambos sólo sirve para que sean más paradójicos y patéticos. Arístides es ascendido a Ministro en una emergencia nacional, para que negocie la deuda externa con Inglaterra, y Guzmán Blanco lo envía a Londres con tal propósito. Anselmo, a su vez, repugna su investidura obispal por su amor furtivo a María Eugenia, su cuñada, y por su complicidad con el general Pío Fernández, que próximo a Caracas prepara una invasión para terminar con el despotismo guzmanista.

Si en Arístides la actividad política se da por inercia y, en cuanto tal, no la asume en lo personal, en Anselmo es una respuesta instintiva sin asidero teórico ni convicción personal. El recorrido del primero se inició en su deseo de inscribirse en el Partido Conservador, para terminar en el Liberal; su rutina profesional y matrimonial sólo es alterada por la preparación del menú para un banquete presidencial, hasta que de improviso termina investido de Ministro un 17 de julio cuando cumple cuarenta años; rutinariamente casado no tiene hijos. Los vínculos entre el obispo Anselmo, venezolano del s. XIX, y el general golpista no se explican; y en la crisis del segundo acto, por el "entreguismo" de Arístides a Guzman, desgarrar sus vestiduras en el Palacio Presidencial y se va, pero no con Pío Fernández, sino que prefiere Hamburgo, donde se exhibirá con un atildado bigote caribeño, ya presente en el primer epílogo.

En dos triángulos se sustenta el conflicto; en lo afectivo son los dos hermanos alrededor de María Eugenia; en lo político los mismos con Guzmán Blanco. En el primer prólogo Anselmo es el intermediario para que María Eugenia conozca el amor de Arístides. Este triángulo determina la acción en la segunda parte del primer acto y en el primer epílogo. El segundo triángulo entra en crisis en el segundo acto, después del diálogo bilingüe con el Embajador inglés, como desahogo de Anselmo contra su hermano por aceptar el Ministerio ofrecido por Guzmán:

ANSELMO (*Como una amenaza*): Arístides, te confié un secreto esta tarde.

ARISTIDES: Lo olvidé.

ANSELMO: Pío Fernández va a encabezar una conspiración y yo le di mi palabra. Firmé el Acta.

ARTISTIDES: Como dijo Caín, cuando Jehová se puso fastidioso: ¿Quién? ¿Yo?

El conflicto no se resuelve, y eso, creo, es lo más importante en la obra. Salvo exponer la existencia de sus protagonistas al auto-excarnio, Cabrujas no aporta conclusiones definitivas. Antes de irse Anselmo a Hamburgo, en el primer epílogo, dialoga con María Eugenia en "un rincón votivo en el palacio arzobispal." La escena es tensa y ambigua, y no queda claro si, aparte de amarse de palabras, ambos fueron amantes. El segundo epílogo es el regreso de Aristides, después de culminar las negociaciones, en una paradójica y desconcertante actitud frente a los reconocimientos personales de Guzmán Blanco. Anselmo toma la vieja pistola de su padre, Justo Lander, se la lleva a la sien y oprime el gatillo; por vieja y oxidada no ocurre nada. Queda el gesto.

No extraña que tal o tales finales dejan mal sabor en la boca; en particular por la disolución de cierta racionalidad política. En su momento culminante, los personajes desesperan en procura aunque sea de un gesto que sea una impronta definitiva, sustitutiva de una acción no realizada y en la que, en cierto sentido, no se cree. Aristides, es verdad, nunca asumió un compromiso político, y pretendió a María Eugenia en una atmósfera entre bucólica y primitiva, casi tonta podría ser. Que no tenga hijos no asombra; quizás nunca le hizo el amor. En esto es un personaje similar a Pío Miranda, de *El día que me quieras*, que en diez años nunca tocó a su novia; o a Cosme Paraima, que silba sus sentimientos reprimidos por Antonieta. En actitud opuesta, Anselmo, alter ego, en algún momento se comprometió, aunque Cabrujas se cuida de no historizar su conducta para mostrarlo frustrado al final. Anselmo es patético por tener que vivir de acuerdo con una investidura, su hábito sacerdotal, y a una creencia, que se le derrumba por amor a María Eugenia.

Lo que en primer lugar sobresale en esta obra es Melodrama e Historia, verdades a medias en Cabrujas. En realidad lo que hay es la exaltación de lo exótico y de lo paradójico para la exposición desencarnada de un gran desasosiego ante los irrenunciables hechos reales de la vida personal. El gran discurso se torna retórica, sea ideología como en Pío Miranda o desconcierto como en Anselmo; desgarrados, parecen personajes melodramáticos. Elige, por otra parte, situaciones arquetípicas que ya son un modo de ser en el teatro venezolano; por arquetípicas, parecen Historia. Hay que añadir que la palabra de Cabrujas se caracteriza por una exageración crítica de sus contenidos adjetivos, que extiende a los lugares de la acción. En *El Americano* los dos prólogos, dos actos y dos epílogos ilustran excelentemente bien este último aspecto. Nos pasea por "un paraje coamestre y amable en las cercanías de un arroyo"; por "un ángulo votivo en la capilla de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro"; por el patio de la casa de Aristides, con dragones, el morrocoy secular y un gallo tardío; por un

amplio salón en la Casa de Gobierno, con Minervas, Zaratustras y "jerarquías de terciopelo y Melpómenes culturales." Antecedente ilustre de tal frondosidad escénica es el patio de la familia Ancizar, donde "un reloj Junghans suena y es la única exactitud del lugar. El resto es árabe y fantástico." Es la manera como Cabrujas interpreta el mundo real y la retórica con que sus personajes la cubren; porque, en efecto, todos viven enfrascados en retóricas, que le permiten al autor hacer gala de atractivos cultismos gramaticales y sintácticos, siempre en una perspectiva crítica y humorística. La retórica espacial es el invento de quienes buscan vivir más allá de su inmediatez. Otro y mejor antecedente es el rimbombante Amadeo Mier y su paseo fantasmal por el mundo de Cristóbal Colón en *Acto cultural*.

La dimensión visual es insoluble de la palabra y de la naturaleza de algunas situaciones. Cuando Aristides recuerda su nacimiento, justo en el día y en el minuto exactos cuando cumple 40 años, concluye: "Brotó el agua y aparecí yo. Más que un parto, fue un punto de vista. Mi mamá opinaba al parirme." Cuando Anselmo enfrenta su verdad por primera vez ante María Eugenia, opina: "Nunca aprendí a relatarme sin concluir en una bufonada que me reducía. Siempre fuiste lo más cercano al momento donde me reconozco y si algún día dibujas un dos y debajo otro dos, será injusto abandonar el resultado." Viviendo tal ambigüedad literaria, los personajes concluyen por despojarse y dibujar un gesto, conscientes de la inutilidad de toda su retórica. Anselmo se va a Hamburgo; Aristides remeda su suicido con una pistola inservible. Quitada la ropa, deshecho el disfraz, aparecen en su desnudez acorralados por una existencia que en buena medida carece de sentido; pero es una carencia no absurda per se, sino muy concreta y permitida.

Igual mascarada se resuelve en las escenas, una de las cuales, antológica en la dramaturgia venezolana, es la bilingüe entre el Presidente, el Embajador inglés y el traductor que acompaña a este último:

PERRET (*a Mac Shelley*): Here, the new Minister of Foreign Relations wants to know what does exactly mean the expression "to lose its patience."

MAC SHELLEY: (*Breve pausa*): Well . . .

PERRET: Bien . . .

MAC SHELLEY: . . . it means strictly, in this case, that if the government of Venezuela . . .

PERRET: . . . significa estrictamente, en este caso, que si el gobierno de Venezuela . . .

MAC SHELLEY: . . . in a term of three months from this date . . .

PERRET: . . . en el plazo de tres meses a partir de esta

fecha . . . (*Azarosamente, a Anselmo*) ¿Qué día es hoy, Eminencia?

ANSELMO: No llevo la cuenta, cristiano.

MAC SHELLEY: . . . does not cancel totally this debt it shall face the consequences . . .

PERRET: (*Sudoroso*) . . . no paga o cancela esta deuda, debería . . . (*Pausa*) . . . "to face the consequences," es decir, darle la cara a las consecuencias, afrontar las consecuencias, darle el pecho a las consecuencias, enfrentar las consecuencias acometer las consecuencias, e incluso arrostrar las consecuencias, por no decir encarar las consecuencias. (*Larga pausa*).

GUZMAN: ¿Significa esto una declaración de guerra?

ELOY: (*A pesar suyo*) ¿Qué va a significar?

PERRET: (*Asustado*) ¿Pregunto?

GUZMAN: ¡Por supuesto!

PERRET: (*A Mac Shelley*) Does this mean a war declaration?

MAC SHELLEY: No, because the government of His Majesty considers shameful declaring war to a country like Venezuela.

PERRET: (*Aliviado*) Felizmente no significa una declaración de guerra. Y no significa una declaración de guerra porque el gobierno de Su Majestad considera "shameful", ingenuo, tonto, precario, bobo, necio, fantasioso, declarar la guerra a un país como Venezuela.

Todo ocurre en medio de un golgorio de champaña, lenguado en salsa de alcaparras y fuegos artificiales. Guzmán Blanco, quien en su época se hizo llamar "El Ilustre Americano," festivo y más allá de las contingencias, le dice al Embajador que pase a cobrar el último del mes. Presentes, Anselmo y Aristides, María Eugenia y Rosamunda, o se consternan o, simplemente, transcurren sin mayores desasosiegos personales. Personajes, situaciones, personas y país, se encuentran y se alejan en una crisis que nadie asume personalmente para resolverla. Los personajes viven mientras Guzmán Blanco cree en alguna Gran Venezuela, aunque grandes precariedades afectivas los reduzcan.