

Ángel Cuervo: noticias de un dramaturgo olvidado

Fernando González Cajiao

La imagen que se tiene hoy del teatro colombiano en el siglo XIX sigue siendo muy imprecisa. Y ello a pesar de la edición reciente de obras de esa época, lo cual demuestra el nacimiento de un auténtico interés por conocer nuestra producción dramática en un período hasta ahora quizás injustamente subvalorado. Porque empezar a ser conscientes de nuestros vacíos e ignorancias culturales, es comenzar a ponerles remedio. Ese interés apunta, igualmente, hacia un afianzamiento sobre bases sólidas de nuestra tradición teatral, ya que, considero, estaremos lejos de ver nacer un teatro realmente nacional mientras siga predominando esa actitud despectiva y esa gran ignorancia respecto a nuestro pasado. La crítica seria y el conocimiento directo de la producción dramática del siglo XIX para su indispensable valoración deben seguirse adelantando mucho, por no decir que también deben realizarse muchas más representaciones de esas obras, hasta que se hayan convertido en un verdadero patrimonio, conocido ampliamente y respetado cuando a ello haya lugar por el público teatral nacional. Se trata de una deuda de justicia y gratitud que el teatro colombiano está todavía en mora de saldar, tal vez hasta que exista una compañía dramática verdaderamente nacional, sostenida, quizás, por las propias entidades culturales del Estado.

Pero mencionemos, para empezar, que el actual interés que despierta ya la investigación sobre el teatro colombiano está demostrado con la estimulante aparición, en Arango Editores, de obras como *Lope de Aguirre*, pieza de 1891 escrita por Carlos Arturo Torres y escenificada hace poco por el Teatro Libre de Bogotá; de *Atala y Guatimoc*, obras de José Fernán-

dez Madrid de comienzos del siglo XIX, esta última presentada en una versión del Teatro Quimera de Bogotá este año de 1995; de *La madre de Pausanias y Doraminta*, de Luis Vargas Tejada, esta última puesta en escena por el director Camilo Ramírez con la Escuela Nacional de Arte Dramático en 1995; de *La Pola*, de José Domingo Roche, pieza de 1820; y de *Sulma*, de José Joaquín Ortiz Rojas, obras todas éstas editadas entre 1988 y 1989. Así mismo merece destacarse la aparición, en Tres Culturas Editores, en 1989, de una excelente antología de nueve obras del siglo XIX, realizada por Carlos Nicolás Hernández, la cual rescata del olvido algunas grandes rarezas de méritos hasta ahora desconocidos, por ejemplo *El médico pedante*, de 1838, escrita por el cartagenero Manuel Royo, *El espíritu del siglo*, de José María Vergara y Vergara, *El culto de los recuerdos*, de Ricardo Silva, padre del poeta José Asunción Silva, *La disparidad de cultos*, de José Manuel Marroquín, *Secundino el zapatero*, de Candelario Obeso, *El espíritu del siglo*, de José Manuel Lleras, *Los sobrinos de Tadeo o La española*, de Francisco de Paula Cortés, además de obras más conocidas como *Las convulsiones*, de Luis Vargas Tejada, escenificada muchas veces en nuestro siglo, y *Un alcalde a la antigua y dos primos a la moderna*, de José María Samper, escenificada por el director Carlos José Reyes hace unos años con el teatro El Alacrán.

Es estimulante pensar, además, que esta lista de dramaturgos colombianos del siglo XIX, a primera vista tan abundante, sigue siendo incompleta, porque ello permite pensar que el teatro colombiano de esa época puede ser mucho más complejo y quizás mucho

más rico de lo que hasta ahora hemos sospechado; pero, al mismo tiempo, que el trabajo que espera a los investigadores también es mucho. Aunque muchas obras se habrán perdido quizás sin remedio, debido al tradicional descuido en que ha permanecido la dramaturgia escrita en nuestro país, hay que decir que también a ese período pertenecen otros autores que esperan ser rescatados y merecen el juicio de la posteridad, como Constancio Franco, Adolfo León Gómez o Ángel Cuervo, autor este último a quien, justamente, deseo dedicar las líneas que siguen, en la esperanza de que sea redescubierto con la justicia que se le debe, una vez hayan sido evaluadas éstas y muchas otras opiniones.

El desconocimiento en que aún permanece la producción de Ángel Cuervo puede deberse a su temperamento humilde y generoso, a su característica modestia, ejemplar en un país donde esa virtud no abundaba entonces ni ahora; su figura, además, ha sido opacada por la de su hermano menor Rufino José, el lingüista, a quien Ángel realmente veneraba; pendiente siempre de las más mínimas necesidades de su hermano, Ángel, en efecto, no le dio mayor importancia a su propia producción literaria, la cual no se limitaba sólo al teatro, sino abarcaba también la novela, el cuento, el ensayo histórico, la épica satírica y la crítica de arte; Rafael Pombo, su entrañable amigo de toda la vida y asiduo corresponsal durante su permanencia en París, cuenta¹ que Ángel quemó treinta obras de teatro y, en efecto, el propio dramaturgo nos narra:

Pero todos estos placeres eran nada ante la fruición íntima que experimentaba, cuando ya había bastante papel lleno de novelas, comedias, leyendas, etc., al hacer una hoguera y ver en este acto de fe cómo chisporroteaban mis héroes, y cómo se convertían en humo esas creaciones que al nacer parecían divinas. Si los autores supieran la voluptuosidad que hay en calentarse con tal fuego, ¿de cuántas sandeces se habría liberado el mundo!²

Ante esta actitud del propio autor no es pues raro que sus piezas sigan siendo grandemente desconocidas: de ellas, que sepamos, sobreviven solamente tres, todas ellas conservadas en el Instituto Caro y Cuervo: *El diputado mártir*, obra publicada en 1876 por la Imprenta de Echeverría Hermanos con el seudónimo de

Roque Roca y Roquete: *Una capellanía o Los dos viejos*, publicada en 1880 bajo el nombre de Ricardo Ortiz Sáenz, ya que, en otro gesto de desinterés difícilmente comprensible, Ángel la había donado a dicho personaje que pasaba por momentos económicos difíciles, como narraremos más adelante; y *Su Excelencia*, pieza escrita en París en 1885 que hasta ahora nunca ha sido publicada y que constituye una auténtica revelación por el argumento allí planteado: el de los dictadores, tema que no sería abordado en el teatro sino hasta varios años más tarde, incluyendo la muy conocida pieza francesa *Ubú rey* de Alfred Jarry, la cual se estrenó en 1896, es decir, aproximadamente diez años más tarde, cuando Ángel ya había fallecido; destaquemos pues aquí el rasgo premonitorio que existe en *Su Excelencia* —a pesar de su construcción formal todavía realista—, ya que esta pieza se adelanta no sólo al mencionado Jarry, sino a otros autores europeos y americanos como Luis Enrique Osorio (*El iluminado*), Ramón del Valle Inclán (*Tirano Bandejas*), Miguel Ángel Asturias (*El señor presidente*), Enrique Buenaventura (*La trampa*) o Jairo Aníbal Niño (*La madriguera*).

Pero antes de seguir adelante, conviene aquí trazar una breve biografía de nuestro autor, para entrar luego en materia y presentarle al atento lector una estimación personal de su producción.

Ángel Cuervo nació en Bogotá en 1838. Fue hijo de Rufino Cuervo y María Francisca Urisarri. Realizó sus primeros estudios al lado de su padre y luego en el Seminario de Bogotá, hasta que, con la expulsión de los jesuitas en 1850, tuvo de nuevo que acudir a completar sus estudios en la casa paterna, con profesores muy conocidos entonces, como don Juan Esteban Zamorra; hay quienes estiman que Ángel también acudió a las aulas del Colegio del Espíritu Santo, que entonces había fundado y dirigía don Lorenzo María Lleras, gran aficionado al teatro, pero el asunto no está cabalmente demostrado; de ser así, tendríamos un dato importantísimo en la biografía de este autor, pues dicho colegio se destacó en la segunda mitad del siglo pasado por el estímulo que dio al teatro nacional.

Después de la caída de José María Melo, en 1854, Ángel emprende el estudio del comercio al lado de su

1 Mario Germán Romero, *Epistolario de Ángel y Rufino José Cuervo con Rafael Pombo. Introducción*, Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1974, p. XLVII.

2 Rufino José Cuervo, "Noticias biográficas de Ángel Cuervo", en *Cómo se evapora un ejército*, A. Roger y F. Chinoviz, París, 1900.

hermano mayor Luis, pero abandona el almacén de la calle Real de Bogotá para añadirse al ejército legitimista que luchaba contra el levantamiento del general Mosquera en el Cauca, en 1861; de esa experiencia resultará más tarde su ensayo histórico *Cómo se evapora un ejército*. Al terminar la guerra, en la cual fue derrotado el gobierno legítimo, la familia Cuervo se vio agobiada por tremendas dificultades económicas y es entonces cuando nuestro autor decide encargarse de una mina de carbón en Sesquilé, donde gastó tiempo y dinero en vanas esperanzas de éxito industrial; a pesar de todo, de esos tiempos deben datar varias de sus obras, entre otras *La dulzada*, un canto "épico" satírico en honor a los sabrosos dulces bogotanos que entonces tendían a desaparecer por la competencia comercial francesa, obra en que Cuervo se ensaya, como en tantas otras posteriores, en su vena nacionalista.

Ante el fracaso de la mina de carbón de Sesquilé y el acoso económico apremiante de la familia —pero sin dejar nunca de escribir— Ángel se dedica a estudiar libros sobre la fabricación de la cerveza, labor en que le apoya su hermano Rufino José, hasta que, finalmente, en la Exposición Nacional de 1871, obtienen un codiciado premio industrial. De allí en adelante la situación de los hermanos se hace muy holgada y deciden viajar a la Exposición Mundial de París en 1878, viaje inolvidable del cual nos queda un simpático diario, en el que Ángel anota juiciosamente sus experiencias e impresiones; los hermanos regresan brevemente a Bogotá, deciden vender la fábrica, y retornan a París para establecerse allí definitivamente.

En París Ángel Cuervo sigue escribiendo y manejando los asuntos financieros de él y de su hermano Rufino José; de esos tiempos son la pieza *Su excelencia*, que hemos mencionado, dos novelas publicadas en Francia, *Dick* y *Jamás*, que obtienen buenos comentarios, un cuadro de costumbres parisino, críticas de arte y la *Vida de Rufino Cuervo y noticias de su época*, escrita con su hermano. Muere Ángel Cuervo el 24 de abril de 1896, de una fulminante pulmonía. Es enterrado en el cementerio del padre Lachaise, donde aún permanece al lado de Rufino José.

Se piensa generalmente que el teatro colombiano del siglo XIX fue escrito primordialmente para ser leído o representado ocasionalmente ante círculos estre-

chos de familiares o amigos, llenos de benevolencia con el autor; y ello puede haber sido así, efectivamente, pero, sobre todo, a finales del siglo, cuando no existían en absoluto compañías dramáticas que merecieran el nombre de nacionales.

Pero sería tal vez incorrecto pensar que en la época en que Ángel Cuervo se dedicaba a borrar sus primeros libretos para el teatro no se estuviera intentando fundar un teatro de ambiciones profesionales y no estrictamente aficionado; en efecto, algunas compañías extranjeras impulsaban a que dicho teatro se estableciera, ya que representaron autores colombianos y del exterior. Lorenzo María Lleras, además, a quien hemos mencionado como rector del Colegio del Espíritu Santo y gran impulsor del teatro en esa institución, también fue traductor de obras y había establecido, en los tiempos en que Ángel era apenas un adolescente, en 1852, un centro de autores dramáticos, de breve duración, junto con José María Samper, José Caicedo Rojas, Manuel María Madieto, Santiago Pérez y otros teatristas del momento; todo ello favoreció la formación de una primera Compañía Dramática Nacional, fundada también por Lorenzo María, en 1853, y luego la dirigida por el actor Guillermo Eloy Isáziga, quien había hecho parte del Centro de Autores al lado de Honorato Barriga, también actor y autor, compañía que alcanzó a estrenar, con éxito, varios dramaturgos del país, tanto en el Teatro Lleras como en el entonces Teatro Maldonado, que era el mismo local que hoy en día ocupa el Teatro Colón de Bogotá; esta compañía, incluso, llegó a realizar la primera gira nacional de que tengamos noticia y visitó, entre otras ciudades, a Medellín, donde dejó fructífera semilla, como se puede confirmar documentalmente³.

A pesar de todo, en 1876, fecha de publicación de *El diputado mártir*, la Isáziga, ni ninguna otra compañía nacional, sobrevivía ya; la pieza, por lo tanto, no parece haber llegado nunca a representarse en vida de Ángel Cuervo, asunto éste, por lo demás, que puede no haber incomodado mucho a nuestro autor, no sólo por su característica modestia, sino porque ni siquiera menciona el hecho en su correspondencia posterior con Pombo.

Consta, sin embargo, que Ángel Cuervo sí intentó que por lo menos una de sus piezas, la segunda de

3 Eladio Gónima, *Apuntes para la historia del teatro en Medellín y vejez*, Medellín: Tipografía San Antonio, 1909.

ellas, la titulada *Una capellanía o Los dos viejos*, fuera llevada a la escena. Rufino José, en efecto, nos cuenta a este respecto: "Quiso hacerla representar y al efecto la leyó, delante de varios amigos, a don Honorato Barriga"⁴.

Es más que probable, por lo tanto, que el autor haya tenido un real contacto con el teatro, no sólo como espectador; sus piezas ya son testimonio de que conocía las técnicas dramáticas profesionales de su momento, asimilación que difícilmente podríamos calificar de puramente intuitiva; es posible que entrara en contacto personal con autoridades teatrales de su tiempo como José Caicedo Rojas, nuestro primer crítico, Santiago Pérez, también dramaturgo y futuro presidente de la República, José María Samper o el propio Lorenzo María Lleras; en todo caso, sólo podemos documentar dos contactos concretos con profesionales del teatro: el primero, y sin duda el más importante, ocurre con José Gutiérrez de Alba, dramaturgo español que vivió brevemente en Bogotá, a quien nos referiremos más adelante; y con el actor (y ocasional dramaturgo) Honorato Barriga, personaje algo pintoresco que no parecía ser, desgraciadamente, el más indicado para ejercer la crítica teatral, mucho menos con Ángel Cuervo, que apenas se iniciaba; nuestro dramaturgo necesitaba, sin duda, la opinión de un espíritu sagaz, de un verdadero conocedor, capaz de apreciar su auténtico talento, el cual era, por lo demás, algo polémico y poco convencional.

Efectivamente, podremos formarnos una opinión sobre las calificaciones "críticas" de Honorato Barriga, actor primero de la Compañía de Lleras y luego de la de Isáziga, al narrar simplemente la siguiente anécdota:

Un día del mes de mayo de 1880 anunció por medio de cartelones un *Baile de pavos*, que tendría lugar esa noche en un sitio adecuado para el efecto; a la hora citada de dar comienzo al espectáculo, centenares de personas llenaban el recinto; la campana sonó y aparecieron, sobre la plataforma de hoja de lata, varias de las aves ya citadas; la banda tocaba una marcha alegre y deliciosa, a cuyo compás parecía que danzaban aquellos infortunados animales. Decimos infortunados, porque don

Honorato les había calentado ese suelo para que los *picos*, esquivando las quemaduras, levantaran las patas⁵.

La representación de *Una capellanía*, como era obvio, no se logró. Ángel Cuervo, seguramente muy desanimado, la regaló entonces al amanuense Ricardo Ortiz Sáenz, como hemos dicho, para que la publicara a su nombre, con el título de *Los dos viejos*, publicación que se realizó, efectivamente, en 1880, en la Imprenta de Medardo Rivas de Bogotá.

Esta edición viene precedida de un prólogo que ofrece interés para enterarnos de la situación del dramaturgo colombiano en la década de los ochenta del siglo pasado; aunque no podemos saber con seguridad si el autor es el propio Ángel Cuervo (aunque es probable) o Ricardo Ortiz Sáenz, vale la pena citarlo:

A pesar de que no pecamos de modestos en nuestra patria, tal vez por lo jóvenes que decimos que somos, en materia de literatura dramática no tenemos ni pretensiones de ir de ningún modo, pero ni siquiera a la retaguardia de la civilización; y es muy azaroso que vengan compañías dramáticas de la madre patria (...) que muestren fraternal interés por honrar las letras colombianas, dando a la escena piezas nuestras, y que, con rarísima excepción, no tengamos absolutamente nada con qué corresponder a tan generosos designios. En vista de esto, (...) he hecho el esfuerzo que hoy me atrevo a presentar públicamente⁶.

Es dudoso que Ricardo Ortiz Sáenz, quien era un copista de manuscritos de la época, haya escrito este prólogo; lo más verosímil es que pertenezca también a nuestro autor Ángel Cuervo; sea de ello lo que fuere, de este texto puede deducirse que nuestro dramaturgo intentó ser representado profesionalmente por alguna compañía extranjera de las que por ese entonces visitaban raramente a nuestro país; lamentable es que la representación no haya ocurrido, pues la obra, a mi modo de ver, es de lo más gracioso que se haya escrito en Colombia y merecía esa representación profesional; más lamentable aún es el hecho de que no existiera por entonces una sola compañía dramática nacional, la más indicada, en cualquier caso, para estimular el ta-

4 Rufino José Cuervo. *op. cit.* p. XVIII.

5 José Vicente Ortega Ricaurte, *Historia crítica del teatro en Bogotá*. Bogotá. Ediciones Colombia, 1927, p. 117.

6 "Prólogo" de *Los dos viejos* (Imprenta de Medardo Rivas, 1881).

lento del país; historia ésta que, con ciertas salvedades, sigue repitiéndose hasta finales de nuestro siglo.

Otro dato que nos permite conocer los intentos de Ángel por ver sus obras representadas es suministrado de paso por el *Prólogo a Los dos viejos*. En efecto, allí se menciona algo incidentalmente a un autor español del momento que había residido en Colombia por esos años, José Gutiérrez de Alba, "veterano literato español y benévolo amigo mío" (¿de Ortiz Sáenz? Difícil creerlo), personaje que, según se dice aquí, fue quien estimuló al autor de la pieza a ofrecerla para el repertorio profesional de alguna compañía española. En la correspondencia de Ángel Cuervo con Rafael Pombo hemos podido verificar que Gutiérrez de Alba sí fue representado en su país, es decir, que era un dramaturgo quizás profesional.

Igualmente, en la correspondencia de Ángel y Rafael Pombo se dice que Gutiérrez de Alba, quien no parece haber sido empresario teatral) escribió una crítica sobre *Los dos viejos*; dice así Pombo, con ocasión del proyecto de edición de las piezas de Cuervo con el título de *Bocetos dramáticos*, que nunca llegó a realizarse: Provoca ponerle prólogo que cuente la historia de Ortiz con ella, con esa comedia (se refiere a *Los dos viejos*), incluso la crítica de Gutiérrez de Alba⁷.

Ángel contesta así a esta misiva de Pombo:

La biografía de nuestro padre pronto comenzará a publicarse. Será un documento importantísimo para la historia de la República. Después yo publicaré mis *Bocetos dramáticos*. El prólogo que usted me indica para *La capellanía*, ¿por qué no lo escribe usted? Escríbalo y méntale cuanto quiera, que sólo se trata de reírnos de este pícaro mundo. Cuando estábamos en Ems leímos de los coscorriones que le metían a nuestro Gutiérrez de Alba por *La moza del cura*, juguete cómico que hizo representar en Madrid. El asunto en apariencia es espinoso. Al principio creyeron que era obra de algún principiante⁸.

De manera que, podemos concluir, si Ángel Cuervo nunca llegó a ser representado en su tiempo no fue porque no lo intentara, sino porque, más bien, su talento era difícilmente apreciado por las compañías comerciales de entonces, ya consideradas como muy mediocres por los espíritus más selectos de la época, como José María Vergara y Vergara, el historiador de

la literatura en la Nueva Granada; y porque tampoco pudo haberle dado el valor que merecía al único comentario calificado que había obtenido de un profesional como Gutiérrez de Alba, y que hoy, desgraciadamente, parece perdido.

¿Pero de qué trata *Una capellanía* o *Los dos viejos*, ya que en ello estamos?

Una capellanía, justamente, es el motivo central de todo el "enredo" de la pieza, porque la trama es en ella aspecto fundamental. El argumento consiste en que un anciano, llamado Nicasio, disfruta deliciosamente, en efecto, de una capellanía, la cual consistía en una fundación religiosa de tipo caritativo, cuyos bienes estaban destinados a atender a la celebración de servicios litúrgicos o a realizar otros géneros de obras pías, como labores asistenciales.

Sin que el autor entre a explicarnos por qué don Nicasio disfruta de una capellanía, privilegio que tal vez le corresponde por su avanzada edad y no porque sea un eclesiástico, el hecho es que ella permite vivir a Nicasio muy holgadamente sin trabajar; pero está a punto de perderla, porque ha metido la pata, ha cometido un error imperdonable, según las estipulaciones de las capellanías: ¡Se ha casado, perdidamente enamorado, con la joven Pepita! Lo ha hecho a escondidas, eso sí, consciente de que si se sabe de su matrimonio, pierde la capellanía; pero sufre constantemente ante el pensamiento de que alguien se entere de su secreto enlace.

En efecto, por un lado, su sobrino Celestino, que sabe que su tío disfruta de ese sabroso privilegio que le proporciona 50 pesos de renta al mes, también detesta trabajar ("cualidad" muy nacional ésta, por lo visto), y entonces intriga para que Pepita se case realmente con su tío Nicasio —pensando que apenas son novios— y, en esta forma, le deje a él la capellanía.

Por otro lado, sólo una persona está enterada de su matrimonio, la tía de Pepita, Juana, quien la ha criado como a una hija; pero Juana se está quedando solterona y el amigo de Nicasio, el relojero Clemente, le ha propuesto accidentalmente matrimonio en una borrachera de la víspera; ella amenaza entonces con revelar el secreto de Nicasio, si Clemente se niega a cumplir su promesa.

7 Romero, *op. cit.*, p. 138.

8 *Idem*, p. 83.

Finalmente interviene un personaje muy gracioso, el ineludible militar envalentonado de la época, el capitán Rocafuerte, hermano de Juana y también tío, por lo tanto, de Pepita; pero el capitán quiere que Pepita se case con Celestino, el sobrino de Nicasio que quiere quedarse con la capellanía, de manera que el enredo que se forma es de maravilla y habría sido, sin duda, fuente de grandes disfrutes para el público de la época, acostumbrado, como estaba, a esta clase de complicadas tramas.

En cuanto al tema, aunque Ángel Cuervo no hace referencia específica alguna a la historia política colombiana del momento, el público de entonces sabía sin duda que las rentas eclesiásticas, diezmos, capellanías, fondos de conventos, obras pías, habían sido objeto de enconados enfrentamientos en las guerras civiles; de manera que nuestro dramaturgo, sin darle la cosa demasiado masticada al público, criticaba esos privilegios con ironía, construyendo un argumento aparentemente trivial, al que el espectador podía darle fácilmente su verdadero sentido crítico; en la pieza, efectivamente, puede haber una crítica social implícita a privilegios que invitan a la pereza y a disposiciones legales enredadas que no permiten a la gente vivir con sencillez, realizar cosas tan naturales como casarse, o, simplemente, trabajar. La tesis sigue siendo válida en Colombia y está muy graciosamente formulada en su aspecto absurdo y paradójico, sin que falten, igualmente, las situaciones grotescas; de modo que, afortunadamente, no hallamos en esta pieza ninguna prédica moralizante, tan común en el teatro de esos tiempos, defecto que hoy haría inaceptables a muchas de ellas. La obra critica, sí, pero divirtiendo con gran teatralidad.

Pasemos ahora a considerar *El diputado mártir*, obra que ha contado, quizás, con relativa mejor fortuna que la anterior. Aunque no consta, como hemos dicho, que haya sido representada en vida de Ángel Cuervo, sí ha tenido por lo menos dos montajes documentados en nuestro siglo: el primero se realizó en 1959, con ocasión del III Festival Nacional de Teatro, por parte del Club Teatral de la Empresa de Transportes del Distrito, dirigido por Gilberto Gallo. En esa ocasión el crítico español José Prat, residenciado en

Bogotá por ese entonces, escribió el siguiente comentario que me parece necesario citar:

Este notable grupo teatral dio ya en el Festival del año pasado una amable versión escénica de *Las convulsiones*, y a la misma tendencia de sátira de costumbres pertenece esta comedia de Ángel Cuervo, donde censura las intrigas de la política con cierto desencanto, por la distancia, siempre existente, entre el ideal y la vida política, pero sobre todo con un certero estudio de caracteres, que da testimonio de la noble actitud literaria e independencia del autor. Lejos de hacer de la obra un instrumento de propaganda política, en orden a una u otra tendencia, Ángel Cuervo expresa su desencanto por las miserias de la política, olvidando acaso sus grandezas, que grandezas y miserias se dan juntamente en todo lo humano⁹.

El segundo montaje es de 1989 y fue realizado por el director Álvaro Arcos con los alumnos de último semestre de la entonces existente Escuela Distrital de Teatro de Bogotá; la obra se presentó tanto en la sede del Distrito, en los sótanos de la Avenida Jiménez, como en el Teatro Municipal Jorge Eliécer Gaitán, sin que hubiera obtenido críticas de prensa en esa ocasión.

Efectivamente, en *El diputado mártir* la crítica social es mucho más evidente. El conflicto de la pieza se origina porque el nuevo diputado al Congreso de la República, el doctor Garbanzo, recientemente designado por su Estado (eran los tiempos de los Estados Unidos de Colombia), no puede acceder a dicha institución porque se le oponen, curiosamente, los mismos representantes del gobierno (llamados "ministeriales" en la obra, aunque la designación podría corresponder a una época ligeramente anterior); y ello ocurre a pesar de que, al principio de la pieza, Garbanzo es, justamente, ministerial; se trata pues de otra de esas circunstancias extraordinarias (absurdas) que tan caras eran a nuestro autor, amigo, como vemos, de la paradoja y lo grotesco.

Pero este asunto decididamente político del argumento de la obra se complica con el atractivo ingrediente del amor sentimental; Garbanzo, en efecto, desea casarse con su prima Serafina (siempre los matrimonios entre parientes), proyecto que cuenta con la decidida bendición de la tía del diputado, doña Engracia; pero la joven, un poco casquivana, a quien quiere

9 José Prat, "El diputado mártir", *El Tiempo*, Bogotá, septiembre 18 de 1959.

es a Fortunato, quien milita en las filas de los opositores al gobierno; Fortunato, sin embargo, muestra bien que su interés por Serafina es muy superficial, pues no vacila en cedérsela a Garbanzo cuando la situación así se lo aconseja, ni en volverse ministerial cuando tiene la oportunidad de adquirir el pomposo (aunque vacuo) título de "Supremo Inspector de los Grandes Canales Interoceánicos de Colombia", canales que, como sabemos, ni entonces ni ahora existen en nuestro país; las llamadas "corbatas" es lo que realmente persiguen estos miserables personajes de Ángel Cuervo, interesados en recuperar sus inversiones de capital, con intereses, claro está, en las campañas políticas; es pues Garbanzo la víctima final de toda la intriga, en una conmovedora escena trágico-cómica de horror grotesco, en que el personaje aparece vestido de mujer.

Ángel Cuervo nos presenta un cuadro tenebroso del gobierno, el cual no vacila en utilizar la fuerza bruta para el logro de sus fines, que asesina en las manifestaciones públicas (en una escena que parece ser la primera en aludir a una masacre en el teatro colombiano) y que encarcela a sus opositores sin piedad alguna; pero, en realidad, lo que más parece haber repugnado a Ángel Cuervo de la situación de este país que adoraba, porque lo veía como la raíz de todos nuestros males, eran esos sórdidos parásitos del Estado que deambulaban de oficina en oficina pública y quienes, con el inflado idioma de la demagogia, la adulación y la hipocresía, se tragaban el presupuesto del país, siempre insuficiente frente a su voraz apetito.

Debido a este fundamental compromiso del autor, admirable y decisivo en cualquier artista, *El diputado mártir*, con sus defectos, sigue teniendo, más de un siglo después, una impresionante vigencia; los vicios que parodia conservan pasmosa actualidad, al tiempo que nos enseñan y divierten.

La última obra que quisiera comentarle al lector sigue inédita y sin estrenar, aunque el Instituto Caro y Cuervo proyecta, desde hace varios años, una publicación de esta obra junto con las dos anteriormente mencionadas, siendo el autor de estas líneas el encargado de comentarlas.

Su Excelencia, como hemos dicho, fue escrita en París en 1885; el tono general de la obra es el de la comedia, casi el de la farsa, si hubiera habido mucha más acción física; el argumento gira alrededor de la figura de Su Excelencia el Supremo Promotor, perso-

naje que ostenta rimbombantes títulos y altisonantes distinciones; derrocado por un golpe de estado en Chilampia, donde era dictador, y refugiado en Francia con sus millones robados al pueblo miserable y con su familia pintoresca y arribista, de una vulgaridad casi animal, Su Excelencia planea reasumir el poder en la República, por medio de una invasión "revolucionaria" encabezada por el almirante Miraflores; para ello se asesora de otros personajes oportunistas que, estima equivocadamente, serán claves para su propósito; el centro de interés, sin embargo, no se concentra en la proyectada invasión, sino en las pequeñas intrigas de los condes de la Chicorée —que no son tales—, en las ambiciones de nobleza de Rosalinda, hija de Su Excelencia, en los escándalos de Eriberto, su hijo. Solamente al final de la pieza el autor parece tomar un rumbo perdido, con la contratación del barco, los mercenarios y las armas para la invasión. Al concluir la obra, el almirante Miraflores entera al público de que, tan pronto como la "revolución" haya triunfado, mandará a asesinar a Su Excelencia y se quedará con el poder.

Considero modestamente que *Su Excelencia* es la pieza menos lograda de las que nos quedan de Ángel Cuervo, a pesar de su valiente y original tema. Como he señalado, es claro que hay tragedia y grotesco en esta obra, la tragedia y el absurdo político de la martirizada América Latina; pero, desgraciadamente, aquí sólo puede hallarse en ese sustrato negativo que todos conocemos y hemos vivido, no exactamente en el desarrollo de la acción de la obra misma; los personajes no tienen realmente conciencia de su entorno trágico, porque todos son excesivamente caricaturescos; los únicos que podrían manifestar esa conciencia trágica son el pintor Guerra y su hija Beatriz, pero todos se someten, en forma incluso algo inverosímil y servil, a la irracionalidad de la situación.

De manera que lo mejor de *Su Excelencia*, opino, es la valentía y originalidad de Ángel Cuervo al haber escogido un tema prácticamente inédito hasta entonces, como dejó dicho. Hay que añadir también su intuición de que era posible concebir una nueva forma de caracterizar, dentro de los parámetros de la caricatura, por fuera de los moldes realistas ya estereotipados en que él se había desarrollado como dramaturgo hasta entonces; una muerte algo prematura, sin embargo, además de la indiferencia con que sus contemporáneos trataron su producción dramática, explica por

qué Ángel Cuervo no logró desarrollar completamente ese estilo que vislumbraba y que iba a caracterizar gran parte del teatro del siglo XX.

Para concluir, estimo que la edición de las obras de Ángel Cuervo contribuiría eficazmente a dibujar como

debe ser el cuadro de la dramaturgia del siglo XIX en nuestro país, el cual, sin este autor que me parece clave, será siempre incompleto.
