

LA IRONÍA Y LO GROTESCO EN *PROFUNDO* (1991) DE JOSÉ IGNACIO CABRUJAS Y SU PROYECCIÓN DISCURSIVA

Castillo Fernández, José Ramón*
Universidad Nacional Experimental del Táchira
Venezuela

Resumen

Profundo (1991) de José Ignacio Cabrujas nos muestra un país desvencijado en búsqueda de una utopía, el discurso está basado en la constante alimentación de ilusiones y de fantasías de sus personajes que señalan la diatriba entre: la ironía y la proyección de un imaginario de lo grotesco. Esta visión da como resultado una propuesta literaria que identifica al escritor como un importante hito en la producción teatral venezolana. El objetivo de esta investigación se basa en revisar el discurso del dramaturgo caraqueño, para entrar en sintonía con propuestas estéticas que rayan en la transgresión desde el humor y lo obscuro. Para definir este discurso se realiza un estudio del leitmotiv y de la estructura general de la pieza para determinar la fragmentación del cuerpo y sus vacíos que procuran la disparidad del hilo conductual y dramático, buscando siempre una mirada aguda de la crisis del arte desde la ironía y el humor, jugando a los discursos alternos. La metodología de esta investigación radica en un estudio comparatístico de categorías entre teatro y literatura, que está latente en la obra del dramaturgo, también consiste en acercarse a otros discursos literarios, y de allí, encontrar los puntos de inflexión entre esta propuesta, e innovar y re-crear la visión literaria de *Profundo* actualmente. En conclusión, el estilo de Cabrujas nos deja de manifiesto esta paridad, que está en concordancia con lo grotesco, lo obscuro y el humor en constante promoción, para generar un desbordamiento del orden, el cuestionamiento y crítica incisiva de lo que debe establecer el arte.

Palabras clave: Teatro comparado, ironía, humor.

Abstract

Profundo (Deep) (1991) by José Ignacio Cabrujas shows us a ramshackle country in search of a utopia. The speech is based on the constant supply of illusions and fantasies of its characters facing tirade between the irony and the projection of an imaginary of the grotesque. This approach results in a literature proposal which identifies the writer as an important milestone in the Venezuelan theater production. This research aims at reviewing the speech of Cabrujas, a playwright born in Caracas, Venezuela to get in tune with aesthetic proposals edging closer on the transgression from the humor and the obscene. To define this speech a study of the leitmotiv and the general masterpiece structure is made to determine the body fragmentation and its breaches seeking the disparity of the behavioral and dramatic thread. This judgment attempts to keep an acute eye of the art crisis from the irony and the humor playing with different speeches. The methodology applied is based on a comparative study of categories between theater and literature which inspires the work of the playwright. This analysis also involves approaching other current literary speeches to try to find turning points in this proposal to innovate and re-create *Profundo*. In conclusion, Cabrujas style states a clear understanding of this parity which sounds with the grotesque, the obscene and the humor in an unceasing movement. This generates an order overflowing and an insightful criticism of what art should establish.

Key words: compared theatre, irony, humor

*Director de teatro y dramaturgo. Docente Asociado de la Universidad Nacional Experimental del Táchira, Licenciado en Educación mención Ciencias Sociales y Magister en Literatura Latinoamericana y del Caribe. Su línea de investigación es sobre Teatro Comparado, dramaturgia del Cuerpo, Cultura Popular y Arte en la Frontera. E-mail: josecas99@gmail.com

“Los pintores, narradores, poetas y muchos autores teatrales exploran ‘la estética de lo feo’”
Carlos José Reyes

José Ignacio Cabrujas (1937-1995) se convierte en el dramaturgo venezolano que marca un hito dentro de la historia de la literatura y el teatro venezolano del siglo XX, no sólo por la diversidad de piezas escritas, tomando en cuenta que no todas están enfocadas hacia la temática del teatro y sus acepciones, (es de todos conocido que dentro del medio era autor, director y actor) sino porque su obra se extiende en el campo del periodismo que es una de sus facetas más prolíficas.

José Ignacio Cabrujas ha sido objeto de una mirada casi unilateral en sus temáticas, por ejemplo una de las propuestas más importantes es la visión que tiene de un país desvencijado que se derrumba, y se deja llevar por las mascaradas de un conflicto social que se vive desde hace más de cincuenta años en nuestras ciudades, y, aún en nuestros días retumba. No es necesario ir a profundizar el discurso para demostrar esta teoría.

Para este punto podríamos decir que *Profundo* (1991)¹ es una pieza teatral que habla sobre los sueños de riqueza, alimentados por la suerte y el oportunismo, así que, tendríamos que cerrar este trabajo y buscar otro autor u otro horizonte, aunque me inclino más por revisar más a fondo las bases estéticas de este dramaturgo.

El planteamiento específico de esta propuesta está constituido por la libertad de escritura que encontramos desde un lenguaje agresivo, para dibujar situaciones que se extienden en la ironía, el humor y la constante transgresión de la estética. Es sin lugar a dudas una alternativa que este dramaturgo está esperando, para agilizar su hilo conductual y su posibilidad de miradas desde el texto. Se hace necesario revisar las propuestas de una estética que se deslinda de una larga corriente del teatro de posibilidades sociales, para adentrarnos en un estilo que logra impactar en el lector.

El teatro de Cabrujas en la mayoría de los casos, o mejor, en toda su extensión², se desarrolla desde la ironía y por ende nos lleva a pensar en la construcción y el seguimiento de un estilo que es propio de una

visión postmoderna y de la expansión de esta línea a otras variantes del arte, sin pretender entrar en un inventario de nombres y artistas que pueden, o realizan esta exploración de desafío del orden.

Profundo, es la imagen de una escritura signada por la construcción de un imaginario escatológico que juega en dos planos ineludibles: el primero, un plano limpio y prístino, que nos lleva al seguimiento de una pieza que se alza con la velocidad de lo religioso y lo místico, imágenes dentro de lo cotidiano, con la pureza del catolicismo; en segundo plano, la idea de un mundo siempre en penumbras y se define desde la fealdad de lo oscuro y lo frío. Podríamos decir que esta premisa responde al análisis que realiza Orlando Rodríguez sobre el sistema de mitos y creencias que están tratando de reaparecer, y que en primera instancia pareciera más una pieza que lucha por retornar al costumbrismo de la nación y a un estilo ya explorado por Uslar Pietri, Ramón Díaz Sánchez o César Rengifo. Pero de allí se empieza a girar abruptamente en la intriga de un mundo fantástico, de personajes aislados que se devoran a sí mismos y se pone en cuestionamiento la lucha por la supremacía, y la continuidad de un discurso que tiende a caer en lo absurdo: “*Creencias, supersticiones, enfoques irreverentes de algunos elementos religiosos, envuelven la temática central, otra característica además en esa compleja y vigorosa visión de Cabrujas*” (Rodríguez, 1991:6)

Profundo es una pieza que se oculta en un disfraz propuesta casi tradicional de un teatro sin ideas y carente de fuerza dramática, que reitera en la primera parte un sinfín de prejuicios y de humor muy simple y sencillo, que convive con la retórica de la historia, en un pasado que es común de un país como Venezuela, anclado en los grandes hitos de la historia. Pero a medida que la pieza entra en el espacio/tiempo, el lector va encontrando claves de una desorganización del cuerpo literario, que desemboca en la ocupación de una gran desarmonía, donde el juego de las palabras se entrelaza con los hilos de una disparidad discursiva. Entonces entramos en la libertad del escritor para definir una yuxtaposición de discursos, con la representación teatral dentro de otra y la imagen de la máscara dentro de otra máscara, que no es otra que la misma visión de lo que allí pasa.

Dentro del caos de *Profundo*, la línea se divide en la organización del hilo conductual, prefiere el autor permanecer allí, aislado, al tratar de revelar el desenlace y la movilidad del texto, pareciera que es

¹ Pieza escrita y estrenada en 1971, pero la publicación de Po-maire a la que hacemos referencia en este artículo es de 1991.

² Léase piezas como “El día que me quieras” o “Acto Cultural”.

un círculo sin cesar que se cierra y se abre, pero que siempre termina en el mismo lugar.

Por ello, pensamos que estamos frente a dos vertientes que logran este objetivo, primero, la posibilidad de lo grotesco y luego la aparición del humor. Por supuesto que en este momento muchos pensarán que este humor es latente, obvio y prácticamente lógico en Cabrujas, pero es sólo si nos quedamos en la primera mirada de un sin-sentido que radica en la utilización de un chiste sencillo, reflejado en un personaje como El Buey, que está tratando de darle agilidad a la escena.

Dentro desde este planteamiento me refiero una posibilidad de lo infinito en el discurso sobre el cual trato de plantear cinco alternativas, basado en el estudio de la poética de lo grotesco y lo absurdo planteado por Eugenio Trías (2006) y que Cabrujas usa como herramientas de lo irónico, pero al unísono llega a violentar la estructura del texto como tal en cuanto a personajes, situaciones y alegorías, ellas son: 1) *La idea de lo informe*; 2) *la suspensión del ánimo*; 3) *la insignificancia frente a la magnitud*; 4) *el dolor ante lo informe por la razón*; y 5) *dualidad finito/infinito, razón/sensibilidad, moralidad/instinto, número/fenómeno*.

Primero, la idea de lo informe: es la posibilidad de un texto ilimitado que entra en caos y se desprende de la alternativa de armar un discurso coherente, en *Profundo*, Cabrujas trata de sobrepasar los límites de la intriga, con una primera entrada de personajes sobre seudónimos y sobre una historia que está desvinculada. Buey, Magra, Mangazón, no están definidos en una categoría, al contrario, se toma el imaginario social de lo cotidiano pero se busca el disfraz de una sinceridad oculta, Magra y Buey llevan de la mano a todos los personajes en una aventura que está discordante, donde se tumban los paradigmas epistémicos de una sociedad que vive del dogma y que, a ciencia cierta se trata de llevar al lector como un partícipe más de la pieza.

BUEY: No. Mejor me quedo sólo. ¿Quién me quita que quiera hablar conmigo solo? ¿Quién quita que yo sea el Bueno? Ya no me asusta. Ya si aparece no me asusta. Mejor, sólo. (*De pronto recuerda*) ¿Te bañaste?

MAGRA: Sí.

BUEY: Déjame oler.

(*El Buey huele a Magra*)

Mentira. Huele a rancio.

MAGRA: ¡Qué rancio!

BUEY: Huele a viejo, a raro.

MAGRA: Me bañé con jabón.

BUEY: ¿Jabón de olor?

MAGRA: (*Asiente con vigor*) Jabón de olor.

BUEY: (*Convencido, pero sin perder autoridad*) No vaya a ser que lo espantes. (Cabrujas 1991:168)

Estamos empezando a ver un discurso fracturado y atravesado por la libertad de la modernidad, que está latente y que allí en las dos primeras escenas no es más que una reiteración de las cuantiosas formas de manifestar este desliz de la literatura. Es un sujeto que se mantiene activo ante el objeto y se desprende de una dialogía propia del personaje -a decir de Bajtín-, donde los personajes van a conformar un mismo imaginario que está fluyendo de manera vertiginosa. Es recaer en su propio universo y procurar una orientación discursiva que está buscando apoyarse en la reiteración de lo abyecto y corporal, en búsqueda de una reconstrucción de lo inferior. Es jugar a dos planos y la participación de un vaivén entre lo superior y lo inferior de manera reiterativa.

Claro está, lo grotesco es una exageración de la hipérbole, por así decirlo, y desde este primer acercamiento, vemos el proceso de levantamiento del texto fracturado constantemente. Cabrujas realiza un trabajo de exploración de esto oculto en la penumbra, en el sentido de lo fracturado en el discurso, proyecta la estética desde lo oscuro y lo grotesco, para descargar en lo fracturado, con estructuras aformes, que procuran estar desligados unos de otros y que interfieren en la construcción de un imaginario que está tratando de dejar vacío y se busca en la relación de lo inferior.

Segundo, la suspensión del ánimo: la motivación hacia los sentimientos de culpa que están aflorando en la pieza, Manganzón en un espacio de tiempo es obligado a realizar una actividad sobre la que está inconforme, pero sobre todo su afinidad con Buey lo lleva a un discurso colmado por esta ironía y humor, provocando el infinito en escenas reiterativas que procuran entrar en la opacidad de la sumisión de un personaje atento y que es pilar indispensable para generar este sentido de lo orgánico y lo grotesco.

Vemos cómo en la libertad del lenguaje, aparece la diversidad de una visión hacia lo oscuro y subterráneo, de allí que esta pieza se desarrolle en la noche y se base en la búsqueda de lo profundo, un ideal de lo prístino que desemboca en la visión

escatológica empañada por lo bajo. Es la visión de la caída estremecedora y la infalible ingravidez de un lenguaje que se repudia a sí mismo y se deslinda en una paridad de lo inferior/superior, la libertad sobre lo incomprensible. Nos recuerda autores de una fuerza escatológica como Marco Antonio de la Parra o Pedro Lemebel que se dibujan en un panorama hacia lo inferior, lo bajo, lo rastrero, procurando un cuerpo que se desprende de todo lo que pueda estar en lo limpio, para llegar a lo grotesco, lo obsceno, lo sexual, lo escatológico.

Foucault (1996) nos permite llegar a esta interrogante porque nos proporciona las herramientas de entrar en divergencia y confrontación con los parámetros del orden, creando una especie de categorización que va a dejarse llevar por la superación del límite y de los bordes, estos bordes suelen ser difusos y pueden transformarse en un espacio de libertad creativa sin sentido, pero que generan la orquestación de un ruido indescriptible que permite arrastrarse al fondo y de allí no retornar más.

MANGANZÓN: (*Secándose las lágrimas*)
Mañana hay que sacar la tierra.

BUEY: Sí. Después del cumpleaños.

MANGANZÓN: En el camión del portugués.

BUEY: En el camión del portugués.

MANGANZÓN: (*Comienza a vestirse de Niño Jesús*) Mañana viene La Franciscana.

BUEY: Sí. Mañana viene La Franciscana.

MANGANZÓN: Ella dirá.

BUEY: Ella dirá.

MANGANZÓN: ¿Le compraron la torta?

BUEY: Elvirita la tiene.

MANGANZÓN: Es verdad. Es verdad. Yo la vi. ¿Era bonita?

BUEY: Muy bonita.

MANGANZÓN: ¿Con rosquitas?

BUEY: Con rosquitas.

MANGANZÓN: ¿Y una casita?

BUEY: Una casita y un corazón.

MANGANZÓN: ¿De chocolate el corazón?

BUEY: De chocolate y caramelo el corazón.

MANGANZÓN: Está bien. (*Empuña la pala*)
¿Sigo?

BUEY: Sigue.

MANGANZÓN: ¿Quién quita que hoy aparezca?

(*Manganzón desciende por el hueco. Buey lo contempla en silencio*)... (Cabrujas, 1991:186)

Tercero, la insignificancia frente a la magnitud: ¿cómo se logra una disparidad si en todo momento está el panóptico del lector en la pieza? Es muy sencillo, el lector dentro de este juego de imágenes de lo sagrado, está dejándose llevar por la libertad de los hilos más delgados que están en la pieza. Si lo vemos con detenimiento, las escenas conllevan a la reiteración de una insignificante propuesta del tesoro, que es en realidad una invitación hacia lo repugnante. La propiedad con la que Cabrujas estructura este desafío al lector, está generando la ansiedad en sus personajes hacia lo desconocido, Freud (2000) permite que entremos en el mundo de lo siniestro, porque desde esta teoría podríamos participar de aquello que persiste en la consciencia y que se deja vislumbrar en períodos de tiempo, he incluso no sólo en períodos, sino que puede llegar a ser una constante. Lo siniestro viene a marcarse como la lectura profunda de lo que hay entrelíneas y que no se deja mostrar a simple vista.

La satisfacción que poseen los personajes por un hallazgo (tesoro, botín, atado, entierro: siempre en este orden) que es incierto, capaz de deconstruir el discurso a medida que se adentra en la trama y que procura la aceleración de un ambiente y desenlace no planificado, de esta manera se crea la tensión de la escena. La insignificancia puede procurar el desprendimiento de situaciones absurdas, entonces el sujeto vuelve a entrar en esta hilaridad que es realmente la caída vertiginosa de lo sagrado en lo profano, es la ilusión que cae en la escatología. Una oración frente a una cloaca, la ilusión capitalista desde el fantasma, la intriga de abstinencia a los placeres sexuales, la oposición padre-hijo y la elaboración de la puesta en escena del nacimiento católico en lo profundo del foso que han cavado en el sótano de la casa. Profundizamos más aún en la correlación en lo subterráneo, Manganzón va siempre hacia abajo y se adentra en la confusión de lo inesperado.

Cabrujas es retórico, dibuja la mentira y crea lo superficial previendo que es natural el desarrollo complejo entre líneas, podríamos seguir a Iris Zavala (1996) cuando nos explica que este imaginario dentro de la literatura, nos acerca a la propuesta de una lectura cerrada a primera vista, es una sensación de

personajes que se aíslan pero que dependen en todo momento unos de otros. Cabrujas le apuesta a la soledad para tratar de afirmar el nudo de conexiones y de malentendidos, pero ya sería tomar otro giro que más adelante trataremos de solventar, volviendo al tema de Zavala y de esta lectura entre líneas del texto, encontramos que podríamos llegar a un Cabrujas que viene en apócrifos, con personajes que se desdibujan y se anulan a sí mismo desde los pseudónimos y se complementan con las palabras y diálogos que desarrollan. Es allí donde las acciones se dejan adelantar, el autor en sí se oculta detrás de la sencillez de la palabra, de lo discorde, para procurarnos un cuerpo literario que se proyecta en lo caótico, en una trifulca de acciones muy bien planificadas.

Por ello seguimos viendo que esta propuesta se deja revisar desde una mirada de Kristeva hacia ese texto literario que se descompone en palabras sin sentido, es el cuerpo del personaje que se degrada paulatinamente y se transforma en una estética de lo escatológico, que recae una y otra vez de manera incesante en la construcción de un sustrato de lo abyecto con fluidos que se dejan ver. Vemos la caída vertiginosa del orden y la hilaridad como resultado de un proceso que parte de abajo hacia arriba.

Podríamos retomar a Gustavo Geirola (2000) sobre una imagen que tiene desde las dramaturgias latinoamericanas, resulta que en estas insignificancias aparece un imaginario forjado desde la década de los sesenta, donde el conflicto estaba agazapado en la palabra que no se dice. Para ello Geirola plantea una tesis sobre lo oculto como guerra y guerrilla, y dice que nuestros escritores se convierten en especie de guerrilleros que se ocultan para atacar al lector y el sujeto se vuelve partícipe de los hechos a la espera de un acercamiento.

Cabrujas responde de manera espectacular a esta manifestación de lo agresivo y oculto que está detrás de cada palabra y *Profundo* se deja llevar de la mano a un espacio de lo abyecto de manera reiterada. Es una comedia que resulta en tragedia, seguimos los pasos de Eugenio Trías (2006) y estamos frente una variante de la tragedia sin llegar a serlo, porque trata de sobrellevar una dramaturgia muy particular que se va adaptando. Lo sobrenatural es posiblemente lo magnífico de la pieza, pero frente a él, está la diversidad de confrontación de situaciones terrenales que lo desligan, es entonces, la posibilidad de entrar en lo grotesco o la fuerza del personaje y luego no querer seguir allí.

BUEY: (*Señala el sitio donde Manganzón arrojó el traje de Niño Jesús*) Fue aquí, Asunción. Fue aquí.

LA FRANCISCANA: (*Se acerca al sitio*) Vete. Vete. Vete. Vete. Vete. Vete. (*Mira a Buey. Pausa*) Fue grande.

BUEY: ¿Qué?

LA FRANCISCANA: La rabia. Fue grande. ¿Dices que se orinó?

BUEY: Yo creo, Asunción.

LA FRANCISCANA: Se siente.

MAGRA: ¿Huele? Yo limpié todo y eché esencia de pino.

LA FRANCISCANA: No huele. Pero se siente (*Continúa esparciendo el agua*) Vete. Vete. Vete. Vete. Vete. Vete. (*Pausa. Mira el sitio*) No se va. Buey.

BUEY: ¿Y que hacemos?

LA FRANCISCANA: Otros procedimientos. Otras soluciones. (*A Buey*) Ladra, Buey. Ladra. Si ladras, sale.

BUEY: ¿Ladro?

LA FRANCISCANA: Ya. Hazlo: ladra como un perro.

BUEY: (*Ladra*)

MAGRA: (*No puede reprimir una risa nerviosa*)

LA FRANCISCANA: Ladra más, Buey. Ladra.

BUEY: (*Ladra*)

LA FRANCISCANA: En cuatro patas, Buey. En cuatro patas.

BUEY: (*Atemorizado*) ¿En cuatro patas? (Cabrujas 1991:193-194)

Foucault (1996) podría decir que el texto responde a las premisas de acabar con el discurso del creador, como un elemento que realiza todo lo necesario para el desarrollo de sus personajes y situaciones. En cuanto a esto en sí mismo sería la palabra planteada como la relatora que construye el universo, para luego ser anulada en el infinito y se permite la aparición de líneas que se bifurcan y se malinterpretan con representaciones que no son representaciones –como la comedia que protagonizan con el pesebre viviente- del teatro dentro del teatro.

Profundo pone en evidencia un panóptico que chequea, que se deja vislumbrar y que se deja arrastrar para ser evadido, en una posibilidad que

tiene Cabrujas para dibujar, borrar, abrir y construir un universo que se desplaza por debajo. Nos encontramos con una obra colmada de laberintos, pero que en cada recodo de éste hay una sorpresa que busca abrir más puertas, también es un Cabrujas que está detrás con un discurso soez y agresivo, anulando la palabra para dar paso a la acción, es un ojo panóptico que tiende a ser cancelado y que contrariamente termina siendo parte de lo que siempre estuvo en contra. Podríamos tener una confrontación estética, al descubrir que está buscando lo absurdo y lo grotesco, tratando de no entrar en sintonía con la catarsis, y mucho menos, buscar las diferencias psicológicas de los personajes, sino que está en lo abyecto y lo siniestro, que se deja ver y se esconde detrás de una palabra lasciva, un golpe o un improperio. Claro está que la insignificancia recae definitivamente sobre la magnitud de lo activo, de lo realmente latente y caemos en la anulación del discurso del orden para entrar en la intromisión del mismo. Lleva además, la carga emocional del cuerpo literario que vive de sí mismo y debe sus vericuetos a cuerpos que se abren y se cierran con una fuerza arrolladora, para extenderse desde las palabras que tratan de llegar al mismo punto, pero que no terminan por cerrar el ciclo o un fin específico.

Cuarto, el dolor ante lo informe por la razón: la facilidad de Cabrujas para entrar y salir de los imaginarios de sus personajes, lo lleva a una eterna confusión de razones dentro de lo místico y lo religioso, se sobrepone a la cosmogonía y lo lleva a una diversidad de miradas que están atentas a lo transgresivo y a lo grotesco. Esta alternativa del sufrimiento del cuerpo que se desvive por lo simbólico, -hablamos de una dramaturgia que parte de lo cotidiano, pero trata de entrar en el orden de aquel panóptico que mencionamos anteriormente- pero que ahora se proyecta desde una rebeldía que hiere desde la palabra, re-crea situaciones absurdas, genera la ansiedad dentro del sujeto y conlleva al desenlace de una historia sin anunciar su destino. Cabrujas maneja muy bien la ansiedad ante lo desconocido, genera el caos y entra de nuevo al discurso apoyando la exageración de la palabra y la incapacidad de los personajes para visualizar el desarrollo dramático.

Esta herramienta que no sólo la encontramos desde la pieza que estamos analizando, sino que es una constante en la producción del autor, es probable que estemos entrando al terreno de la ironía marcada por la anulación del discurso que tiene dentro de sí

misma, para de allí generar el vacío, lo fragmentado, que lleva a desarrollar hilaridad o lo cómico.

BUEY: Buenas tardes.

LUCRECIA: Buenas tardes. (*Aparte*) Soy un pastor malo.

MAGRA: (*Junto a Lucrecia*) Buenas tardes (*Aparte*) Soy otro pastor malo.

BUEY: Ella es María y yo soy José. Queremos posada, porque nos sentimos muy cansados. Tengo piedritas en los pies y me molestan los callos. No hemos comido desde hace varios días y eso es muy grave si se considera el estado de mi señorita.

LUCRECIA: (*Se adelanta y responde con voz enérgica*) No podemos darte posada, porque somos los pastores malos.

MAGRA: En nuestra casa no hay cuartos, ni comida. Además somos los pastores egoístas.

LUCRECIA: No nos gusta la gente fastidiosa que va de puerta en puerta pidiendo.

MAGRA: Nos da asco la gente pedigüeña. (Cabrujas, 1991:203)

Es muy curioso ver cómo Cabrujas deja que lo cómico se expanda *in crescendo*, puesto que la pieza está arrancando con ritmos marcados por la soledad, el vacío y el silencio, pero a medida que avanzan las escenas, las posibilidades de ir más rápido en el hilo conductor están dadas para contrarrestar una estética de lo limpio y de allí se anulan los personajes. Vuelve a entrar la idea de organizar un discurso que tiene y procura reafirmar la validez de innovarse y renovarse cada instante para que el cuerpo literario respire y se erija sólo. Con esta propuesta la pieza se proyecta a una múltiple contradicción de lo aforme, aunado con el miedo de los personajes ante la razón que desencadena la visión de lo grotesco y una sensación de lo infinito.

Quinto: dualidad finito/infinito, razón/sensibilidad, moralidad/instinto, número/fenómeno.

Todo en un solo plano: quisiera retomar a Bataille para comenzar esta parte, debido a que de acuerdo con él, el arte se distingue desde dos planos: lo superior y lo inferior que tratarán de unirse. La idea es que vienen con una característica muy particular desde la *Poética* de Aristóteles, pasando por la puesta en práctica de un concepto de belleza sobre la imitación de la naturaleza y la búsqueda de la perfección, sobre la cual Foucault nos da más herramientas para ver esta orientación vertical y llevarnos al plano de lo horizontal. Pero en este proceso de creación,

Bataille nos da pie para comenzar a desacralizar y generar una reflexión desde lo horizontal, es claro que en esta posibilidad del texto se hable de lo conformado por un sólo plano, que trata de llevar la construcción de un imaginario en la estética de lo grotesco. Para Cabrujas esta construcción viene planteada de manera reiterativa en *Profundo*, que no es otra cosa que la libertad del escritor para hilar un discurso que se va entrelazando y desarrollando en lo grotesco, por esta razón, este estudio llega a lo que se considera uno de los aportes más importantes de este dramaturgo, que es dinamizar las escenas con la facilidad con la que desmonta el discurso del orden y lo lleva al plano de lo escatológico y lo absurdo, con una constante que es la risa y lo cómico. De allí estos planos se extrapolan lo de abajo queda arriba y lo de arriba queda abajo o tienden a confundirse en una suerte de transgresión.

Iris Zavala(1996) nos habla de un resultado de escritura Latinoamericana que busca la unión de los puntos de criterios y de un posibilidad que la Otridad no sea otra que la independencia desde la Dialogía, ¿cómo explicar esto?, es necesario que desde esta mirada interna del caos los planos estéticos busquen esa proyección del Otro, pero que termina en la fuerza de la polifonía (voces que hablan al unísono). Cabrujas entra en este juego, se deja arrastrar por lo dialógico en cada personaje, pero finalmente la alteridad de ellos, los obliga a desarrollar la obediencia de unos con otros.

MAGRA: Somos los egoístas pastores judíos y ahora estamos arrepentidos de no haberle dado posada a Dios Nuestro Señor.

LUCRECIA: Porque después de comernos los pollos nos intoxicamos e indigestamos.

MAGRA: Y ahora penamos. (Cabrujas, 1991:204)

Es una mirada que nos permite re-crear un cuerpo literario que está a la espera de lo que continúa sin tener certeza de lo que pueda ocurrir. Esta proyección dialógica es lo que se puede llamar la “construcción de un plano infinito”, que procura el espacio de lo grotesco, y la proyección discursiva sobre la que venimos hablando desde el principio del trabajo. Cabrujas se deja vislumbrar como el creador de un mundo de lo obscuro que procura entrar en sintonía con el orden, por ello basándonos en Gustavo Geirola, podemos plantear que estas dramaturgias pueden permitir una lectura del movimiento que responde a una Latinoamérica que trata de buscar su propio horizonte, pero creo que esta propuesta

avanza de igual manera con Dubatti (2007) con este planteamiento de un dramaturgo que responde a la dinámica de creación teatral para tratar de desafiar e imponerse, lo que podría llamarse la “estética de la subversión”, de un caos que amerita revisar por qué esta pieza escrita por Cabrujas en la década de los setenta se actualiza en el sentido estético –para no entrar en polémicas-

Los personajes que allí conseguimos en cuanto a sus relaciones y situaciones nos dan la alternativa de tres puntos definitivos que encontramos en la propuesta de lo grotesco y que está yuxtapuesto como esa transgresión del discurso siguiendo los pasos de Geirola:

1. Primero el parámetro Padre-Hijo: es esa dependencia del orden familiar que Cabrujas logra visualizar, es el sometimiento del hijo inmolado para satisfacer al padre. Culpabilidad ante el incumplimiento “Querer ser el padre”

2. Segundo: parámetro de obediencia: es la lucha contra el vector vertical. Recreación de la voz del padre o los deseos de ser el padre. Se trata de buscar una satisfacción por obediencia

3. Tercero: parámetro de la perversión: cancelación de la supuesta transgresión del sujeto obediente que ocupa el deseo del Otro, que para Lacan responde ese fantasma civil que persigue, claro ejemplo en esta escena:

BUEY: (*Declara*) Quiero tener dinero para hacer el bien. Siempre me ha preocupado la miseria. También me preocupa la planificación. No planificamos. Ni siquiera invertimos correctamente el superávit. Vamos así, de la mano del azar, y olvidamos el déficit de la balanza de pagos. Y allí está. Entre el esfuerzo de inversión pública y la iniciativa privada hay un desequilibrio. El Capital del estado no es libre. Gira en la deuda exterior contra un pagaré infamante que nos degrada. Yo amo la bondad de las inversiones mixtas. Son sanas. Por eso me gustaría tener dinero. Todo lo que hay en la caja del padre Olegario. Porque sino, vamos derecho a una espiral inflacionaria con todas las nefastas consecuencias de la improvisación. ¿Y que nos espera? ¿El control de cambio? ¿La paridad ficticia? ¿El signo blando? ¿La devaluación? (*Pausa*) Dejo eso en el ambiente. (Cabrujas, 1991:208)

En conclusión, *Profundo* nos deja la puerta abierta para visualizar este mundo de la ironía y lo grotesco como categoría que desafía al orden, nos envía hacia una poética de lo inconforme dentro de la

conformidad, de lo elevado que está en lo subterráneo, de lo prístino dentro de lo escatológico, de la inocencia dentro de la perversión o de los personajes que se devoran unos a otros con sentimientos de culpa. Es por ello que *Profundo* responde a esta fuerza discursiva que permite la incorporación de una teoría que lleva a la transgresión no sólo de la palabra, sino que está latente en acciones y en el movimiento teatral latinoamericano.

Para Cabrujas la posibilidad de escribir este texto lo lleva a una revisión del discurso que aparece en primer plano, para llevarse la libertad de lo cotidiano, dejando leer entre sus líneas todo un proceso de desbordamiento de los límites. Sólo nos queda ilustrar este texto como un hito dentro de la producción de Cabrujas, que permite no sólo la incorporación de un discurso que es desarrollado desde el cuerpo fragmentado, sino que al unísono lleva parte de este fantasma que persigue la dialogía de sus personajes para mostrar el caos, la transgresión y por supuesto lo grotesco.

Referencias bibliográficas:

- Aristóteles. (1998). *Poética*. Caracas: Monte Ávila editores.
- Bajtín, Mijail. (2000). *Yo también soy. Fragmentos sobre el otro*. México: Alfaguara.
- Bataille, G. (1993). *La literatura como lujo*. Madrid: Editorial Cátedra.
- Cabrujas, J. (1991). *El teatro de Cabrujas: Un ilustre americano/Acto cultural/Profundo*. Caracas: Pomaire
- Dubatti, J. (2007). *Filosofía de teatro I. Convivio, experiencia, subjetividad*. Buenos Aires: ATUEL
- Foucault, Michel. (1996). *De Lenguaje y Literatura*. Barceona: Ed. Paidós.
- Freud, Sigmund. (2000). *El malestar en la cultura y otros ensayos*. Madrid: Alianza.
- Geirola, G. (2000). *Teatralidad y experiencia política en América Latina*. Colección Historia del Teatro 4. Michigan: Ediciones GESTOS.
- Kristeva, Julia. (1989). *Poderes de la perversión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Rodríguez, O (1991) Prólogo a *El Teatro Cabrujas*. Edit. Pomaire Venezuela. SA. Caracas 1991.
- Trías, Eugenio. (2006) *Lo bello y lo siniestro*. Barcelona: Edit. Ariel.

Zavala, Iris. (1996). *Escuchar a Bajtín*. España: Literatura y ciencia.