

Los soportes histórico y científico de la pieza *Humboldt & Bonpland, taxidermistas* de Ibsen Martínez

Oswaldo Obregón

Durante largo tiempo, el teatro y las ciencias constituyeron dos líneas paralelas, hasta tal punto sus caminos parecían divergentes. Daniel Raichvarg, amante del teatro y biólogo de formación, en su libro *Science et Spectacle. Figures d'une rencontre*,¹ sitúa un comienzo de convergencia en el siglo XVI, con el nacimiento de las ciencias experimentales en detrimento de las ciencias especulativas, cuando algunos sabios comenzaron a “poner en escena” la ciencia para comunicar mejor sus conocimientos a un público más vasto (conferencias públicas, demostraciones científicas en sus gabinetes o en los salones e incluso en las ferias).

Más tarde, el teatro se apropió de personajes científicos (Galileo, Kepler, Pasteur y otros) y de temas propios de la ciencia. Raichvarg distingue dos grandes tendencias: el teatro de ciencias “hímnico” (apología de los sabios o de la razón que ellos encarnan) y el teatro de ciencias “crítico,” donde tanto los sabios como sus teorías son puestas en tela de juicio en el marco de la sociedad. Algunas observaciones hechas por Raichvarg acerca de las relaciones entre teatro y ciencias a partir del siglo XVI merecen subrayarse, dada su incidencia sobre la obra que nos ocupa. La primera es: “Les données scientifiques introduites dans l'action des pièces de théâtre des sciences restent très sommaires.” La segunda constata que estas obras hablan “(...) des espoirs ou des angoisses face aux conséquences d'une découverte, d'amour, d'humour et de mort.”² Es decir que los temas científicos sólo ocupan un lugar muy relativo y que están estrechamente ligados a los grandes temas de la literatura, en general.

Un buen número de obras hispanoamericanas se inspira en la historia del continente, sobre todo a partir del primer viaje transatlántico de Colón. Es raro, en cambio, encontrar en el teatro hispanoamericano obras con un

sólido soporte en las ciencias naturales, ya sea por falta de una tradición comparable a la europea, ya sea por los prejuicios del artista hacia un dominio que considera opuesto o ajeno al suyo. Por esta razón hemos elegido analizar en este artículo la pieza del venezolano Ibsen Martínez, enunciada en el título. En ella, tanto la historia como las ciencias naturales tienen una función esencial en su estructura.³

Sus principales personajes se inspiran libremente en sus modelos reales, los célebres naturalistas europeos Alexander Von Humboldt (1769-1859) y Aimé Bonpland (1773-1858), que lograron un prestigio internacional con motivo de la expedición americana comenzada en 1799, cuando sus edades sumaban apenas 56 años y que se concluyó exitosamente en 1804. Esta ambiciosa empresa científica fue financiada íntegramente con parte de la herencia del barón prusiano.⁴

Dicho brevemente, el periplo realizado en esos cinco años comprendió esencialmente una entrada profunda en la cuenca del Orinoco, remontando el río de este nombre, la visita de las ciudades de Cumaná, Angostura (hoy Ciudad Bolívar) y Caracas; travesía hacia Cuba, regreso a Nueva Granada para remontar el río Magdalena en dirección a Santa Fe de Bogotá; descenso hasta Lima vía Quito, explorando las más altas cumbres de la Cordillera de los Andes; regreso a Guayaquil; travesía marítima hasta México, La Habana y Filadelfia para regresar a Francia por Burdeos. Las incursiones a través del continente fueron hechas a pie, a lomo de mulas, en barco y en piraguas, sorteando gravísimos peligros.

Esta expedición contó con la autorización oficial de la Corona española, reacia a concederla a otros europeos en el pasado y que fue particularmente magnánima en el caso que nos ocupa.⁵ A diferencia de otras anteriores con destino a América, la exploración de Humboldt y Bonpland se caracterizó por la diversidad de los dominios investigados – botánica, zoología, mineralogía, climatología, geología, geografía, fitogeografía, antropología, economía, entre otros – y por la objetividad de las mediciones, con ayuda de un arsenal de instrumentos modernos, transportados a los medios más inaccesibles. A pesar de la juventud de ambos, tenían ya al partir una sólida formación científica, obtenida con los mejores maestros europeos de la época, propicia ésta para las grandes expediciones en las postrimerías del Siglo de las Luces.⁶

La ficción teatral de Ibsen Martínez lleva como subtítulo “Tragicomedia con naturalistas, en dos actos,” el primero titulado “Bajo las palmeras borrachas de sol” y el segundo “En el país del Doctor Francia.”

Está construida sobre varios ejes que se imbrican en ella equilibradamente: 1) La relación entre los dos personajes principales, antes, durante y después del viaje americano; 2) El contexto histórico, correspondiente a la época que les tocó vivir, sacudida por trascendentales acontecimientos, como la Independencia de Estados Unidos, la Revolución francesa, las guerras napoleónicas, los movimientos de independencia de las colonias españolas de América, por no citar que los de mayor relieve; 3) la dimensión científica, derivada de la pasión investigadora de Humboldt y Bonpland, y en relación con la intensa actividad científica de fines del s.XVIII y comienzos del XIX; y 4) La concepción tragicómica del diseño dramático y los elementos propiamente teatrales utilizados en la escritura. Son estos aspectos los que vamos a desarrollar en el curso de este trabajo, tratando de privilegiar, dentro de lo posible, aquéllos que ligan la ficción teatral con el saber histórico y científico.⁷

La relación entre Humboldt y Bonpland

Los vínculos entre estos dos personajes constituyen, sin duda, el eje central de la tragicomedia. Todos los otros aspectos son tributarios de éste o se derivan directamente de él. Por esta misma razón, se trata de una relación compleja, sin la cual la obra naufragaría sin remedio. Para evitar el desglose árido de las diversas escenas que componen cada acto, preferimos señalar las cuatro fases de la relación entre Humboldt y Bonpland, según el desarrollo estricto de la acción.

La primera fase tiene como escenario la selva del Orinoco. Los naturalistas están solos en pleno trabajo de observación y medición. Lo primero que los une es la pasión científica y, en consecuencia, el proyecto conjunto del viaje exploratorio. Pertenecen a la misma generación y sienten una simpatía mutua. En contrapartida, son de nacionalidades diferentes y pertenecen a distintas clases sociales: aristocrática en el caso de Humboldt, burguesa en cuanto a Bonpland. Como sucede frecuentemente entre las parejas de ficción, son personalidades contrastadas. Hay inevitables fricciones, a veces por razones nimias. Una broma de Humboldt a propósito de la fobia de Bonpland hacia las víboras que infestan la selva provoca un incidente que culmina en agresión física por parte del francés. También hay episodios de verdadera solidaridad y camaradería. Bonpland extraviado dos días en la selva por mal funcionamiento de su brújula es salvado in extremis por Humboldt. Inevitablemente se establece entre ellos una relación de fuerza, una lucha soterrada o abierta por imponerse al otro. En este juego quien

parece dominar es el prusiano, cuatro años mayor y menos frágil que el francés, incluso a nivel de la salud, aunque paradójicamente éste deba aplicar sus conocimientos de medicina para curar a Humboldt de pequeños males.

La segunda fase tiene lugar en París en casa de Humboldt, ocho años después de concluido el periplo americano. Bonpland viene a anunciar su viaje inminente a Argentina, con la promesa de un jugoso contrato por parte del gobierno de Rivadavia. Viene a pedir también el instrumental utilizado en la expedición americana, así como algunas cartas de recomendación. La relación es fría, distante. De manera implícita, esto significa el fin del trabajo conjunto, una verdadera deserción, cuando aún quedaban muchas publicaciones pendientes. Humboldt trata de desanimarlo, aludiendo a las guerras de independencia. Bonpland le participa su intención de casarse antes de partir, lo que motiva una réplica implacable por parte de Humboldt: "(...) siempre te advertí sobre ellas. Barnizadas de palabras. Sólo aman al público. ¿Qué vas a hacer con una actriz en América?" (38).⁸ Lo trata de disuadir con la perspectiva de un viaje a Rusia, pero Bonpland piensa que Napoleón va a arruinar ese viaje, de la misma manera en que arruinó el de Egipto en 1798.

Es evidente también que la colaboración científica entre ambos ha hecho crisis. Humboldt ha asumido solo el grueso de la redacción de los trabajos sobre América y reprocha a Bonpland su desidia, reconocida por éste. En verdad, Bonpland es incapaz de seguir el excepcional ritmo de trabajo de Humboldt, dedicado enteramente a la tarea. Otra diferencia importante se sitúa en el plano ideológico. El francés se considera un liberal consecuente, harto de la tiranía napoleónica. Reprocha a su amigo su doble actitud: "Y no quiero verte envejecer y escuchar tu cháchara liberal mientras sirves en la corte de Federico Guillermo" (p.41). Esta fase marca la separación física definitiva de ambos naturalistas y un enfriamiento considerable de sus relaciones. Una vez que Bonpland se va de su casa, la cólera en que estalla Humboldt es elocuente, jurando vengarse de lo que considera casi una traición.

La acción de la tercera fase se desarrolla en el Hotel d'Anjou en París, donde reside Humboldt. Este le cuenta a Seifert, su ayuda de cámara, el sueño que acaba de tener. La narración desemboca en una actualización del episodio, con la presencia de Bonpland. Estaban ambos en el anfiteatro de Sagunto, donde representaron el drama de Diotima e Hiperión para los notables valencianos.⁹ En esta escena onírica la comunión entre ambos es total, ebrios de felicidad con la perspectiva del viaje a América, ya aprobado por las autoridades españolas. Mientras beben un buen Mosela, Humboldt le cuenta a su amigo que estuvo enamorado de un oficial del ejército austríaco

llamado Reinhardt, a quien “secuestró” en plena luna de miel de éste en Venecia. Después de esta confidencia se insinúa una atracción homosexual entre ambos jóvenes. Esta etapa de la relación es la más antigua, cronológicamente, y particularmente reveladora de la intimidad de ambos personajes, según la ficción del autor.¹⁰

La cuarta y última fase corresponde también a la escena final de la obra. Comienza con un monólogo de Bonpland, que yace en un sórdido calabozo del Paraguay, gobernado en ese entonces por el Dictador Francia. Hace un recuento de todos los puntos geográficos que llevan el nombre de Alejandro Humboldt, a lo largo de América. Compara su triste destino con el del naturalista prusiano, de quien siempre fue un segundón. Como una aparición surge Humboldt, recreándose el momento en que se embarcaron en La Coruña hacia América, fundiéndose así el pasado con el presente de Bonpland. El monólogo desencantado de éste, sumido en su infierno terrestre, alterna con los parlamentos entusiastas de Humboldt, pletórico de optimismo ante la promesa de conocer el Nuevo Mundo. En este pseudo-diálogo, Bonpland le reprocha al naturalista prusiano su apetito insaciable por nombrar y clasificar las especies, en un acto más de profanación que de amor a la naturaleza.

Hemos visto, entonces, a través de estas cuatro fases cómo la relación entre ambos naturalistas está mostrada de manera compleja, en planos diversos como el afectivo, el científico y el ideológico. Lo que resalta sobre todo es el contraste de ambas personalidades y los destinos tan opuestos que les impuso la vida. El pragmatismo de Humboldt es otro rasgo que lo distingue de Bonpland. El barón es el que se ocupa de la correspondencia y de las relaciones en general, con autoridades, benefactores, congéneres naturalistas de Europa y América, lo que incluye también el asunto de los dineros y subvenciones, cuando por razones políticas no puede disponer de su propia fortuna en la Sajonia invadida. Humboldt se llevó todos los honores. Su prestigio científico fue siempre en ascenso, en cambio la trayectoria científica de Bonpland se vio tronchada, según la versión teatral, después de su segundo viaje a América, donde para colmo fue secuestrado por el Dictador Francia durante nueve años.

El soporte histórico de la obra

Uno de los aspectos de mayor interés en la obra analizada es su dimensión histórica. En el desarrollo de la acción dramática convergen acontecimientos de gran importancia en la historia del mundo “occidental,”

los cuales tienen un fuerte repercusión en América. Los principales referentes espacio-temporales en que se apoya la estructura son: 1) La España de Carlos IV y la Capitanía General de Venezuela en vísperas de la independencia; 2) La Francia napoleónica; y 3) La Argentina y el Paraguay ya liberados de la tutela española. En este marco histórico se inscriben las peripecias de ambos protagonistas en la obra de Ibsen Martínez, mostrando con ello en qué medida lo histórico condiciona tanto los destinos individuales como el desarrollo mismo de las ciencias. Se alude también a la revolución francesa de 1789, de reciente data, la cual influyó poderosamente en la formación liberal de Humboldt y Bonpland, durante el idealista período de la juventud.

1) La Capitanía General de Venezuela: La acotación inicial del Acto I señala: “Descampado en el llamado Nuevo Mundo. Corre el año 1799” (13). Todos los indicios contenidos en las dos primeras escenas delimitan el espacio de la acción en un lugar de la cuenca del Orinoco, lo cual corresponde por entonces a la jurisdicción de la Capitanía General de Venezuela, dependiente a su vez del Virreinato de Nueva Granada. Más adelante, Bonpland menciona el nombre de Vicente Emparán, quien fuera Gobernador de Cumaná durante la visita de los dos naturalistas. La expedición del Orinoco y el conjunto del viaje americano se sitúan sólo unos años antes de los movimientos de Independencia. En cambio en las escenas tercera y quinta del Acto I, que se sitúan en París en 1812, hay referencias a la guerra de independencia americana y a su más destacada figura, Simón Bolívar, a quien conocieron personalmente los dos naturalistas. Bolívar es citado una segunda vez, a propósito de la carta que le dirigió Humboldt pidiéndole interceder por la liberación de Bonpland ante el Dictador Francia.¹¹ Podemos observar que, de la dilatada expedición americana, el autor ha privilegiado la exploración del Orinoco, región perteneciente a su Venezuela natal.

2) La Francia napoleónica: Aunque durante las escenas del Orinoco hay algunas alusiones al Directorio y a la Campaña de Napoleón a Egipto (1798) las escenas que tienen lugar en París al regreso de la expedición americana (1804) transcurren en pleno reinado de Napoleón. Las escenas tercera y quinta del Acto I transcurren en 1812 en París, donde Humboldt ha fijado temporalmente su residencia. En el diálogo entre Humboldt y Seifert, su secretario, hay repetidas referencias a las campañas napoleónicas, en particular a los preparativos de la Campaña de Rusia. En la entrevista de Humboldt con Bonpland en la quinta escena se alude al Jardín Botánico de Josefina, que este último dirige.¹²

En una escena posterior del Acto II (cuarta escena) Humboldt y Seifert hacen antesala para entrevistarse con Federico Guillermo III de

Sajonia, durante la ocupación de París por la triple alianza que derrotó a Napoleón (Prusia, Austria y Rusia). En este caso preciso Humboldt espera obtener ventajas materiales, pero en general los trastornos políticos y las guerras contrarían seriamente los pacíficos planes de ambos naturalistas. En el caso particular de Bonpland, su decisión de expatriarse en Argentina se debe en gran parte a su malestar frente a la dictadura napoleónica: “(...) quisiera irme de aquí....estoy harto de invasiones...monedas de ocupación...” (41).

3) La frontera de las repúblicas de Argentina y Paraguay: Otro referente americano importante, vinculado a la trayectoria vital de Bonpland, es la región fronteriza entre Argentina y Paraguay, recientemente liberados como consecuencia de la guerra de independencia. En efecto, en el Acto II es cuestión más de Bonpland que de Humboldt, a la inversa del acto anterior. El autor marca bien la mala estrella que persiguió a Bonpland, desde su llegada a Buenos Aires, con las promesas no cumplidas de Rivadavia, todo lo cual lo sumió en “una angustiosa penuria que lo condujo a ejercer los más bajos oficios: mercader de su propio instrumental, médico y científico en cualquier cambalache, cirujano de pendencias de taberna en los muelles del puerto, destilador clandestino de linimentos y brebajes” (43).¹³

Los infortunios continúan después, cuando se instala en la provincia de Misiones, limítrofe con Paraguay como cultivador y comerciante de yerba mate. El Paraguay de aquélla época está indisociablemente unido a la figura del Doctor Francia, déspota ilustrado que manejó a su país con mano de hierro. El Acto II se titula justamente “En el país del Doctor Francia,” donde se alude a él repetidas veces, como asimismo a la responsabilidad que le cupo en el secuestro de Bonpland. Sin embargo, en ningún momento se explica en la obra las razones que condujeron al encarcelamiento del naturalista francés. En realidad lo que interesa ante todo a I. Martínez es oponer la mísera suerte de Bonpland a la de Humboldt, éste último en un ascenso progresivo de su prestigio de sabio ilustre. La obra termina en el punto más bajo a que habría llegado el itinerario vital de Bonpland y nada se dice sobre el período posterior a su liberación.¹⁴

El soporte científico

El contenido científico de la obra emana directamente de la calidad de naturalistas de ambos personajes protagónicos y de la situación de exploración científica en la que se encuentran, particularmente en el acto I,

durante laprimera incursión americana. Es de notar que estos jóvenes son los representantes en América de la potencia científica europea, cuyo desarrollo no había cesado de perfeccionarse desde el comienzo de la época moderna. A la era de los grandes descubrimientos geográficos, protagonizados por España, Portugal, Inglaterra, Francia, Holanda, entre otros (que a la postre significó la conquista y colonización de inmensos territorios), sucede otra en que se realizan expediciones de circunnavegación, cuya finalidad es, grosso modo, un mejor conocimiento del planeta, con la participación de científicos de diversas disciplinas (viajes de Bouganville, Cook, Lapérouse, Baudin). Este último casi coincidió con el de Humboldt y Bonpland, hasta el punto que, inicialmente, éstos debían participar en él.

Es legítimo hablar de potencia científica europea por el hecho de que existían vínculos evidentes entre los investigadores de diferentes nacionalidades. Estos vínculos eran las Academias, los Institutos y también las publicaciones periódicas que daban cuenta de los avances de la ciencia: anales, revistas, memorias. A menudo, los resultados eran presentados oralmente ante las sociedades científicas. Existía la necesidad de un reconocimiento por parte de estas instituciones. Ya en los primeros parlamentos se hace referencia a la Sociedad Real de Londres, como posible aval de las mediciones que los dos naturalistas están realizando. Este reconocimiento está perfectamente ilustrado en los argumentos esgrimidos por Humboldt para persuadir a Bonpland de partir a Argentina:

HUMBOLDT: No quiero. No te irás. No es eso lo que esperan de nosotros.

BONPLAND: ¿Quiénes?

HUMBOLDT: Todos ellos. La Academia Francesa, la Real Sociedad de Londres. El Negociado Científico de Sajonia (38)

El componente científico de la obra está reforzado preferentemente por los siguientes elementos: los instrumentos de medición, el vocabulario técnico y las observaciones de la naturaleza equinoccial. Un verdadero arsenal de instrumentos científicos es mencionado y utilizado en las escenas en que prima la observación de la naturaleza, en las distintas disciplinas practicadas por los personajes: telescopio, goniómetro, tangentes, teodolito, termómetro, higrómetro, brújula, cianómetro, registrador magnético, reloj de longitudes, mirómetro y compás de posiciones. En algunos casos se precisa también el inventor del instrumento: “lentes de Fresnel,” “magnetómetro de Saussure,” “anteojo cromático de Dolland,” “teodolito de Hurter.” Recordemos de paso que antes de partir a Argentina, Bonpland visita a Humboldt para pedirle

este instrumental que, según el texto de Ibsen Martínez, tuvo que vender en Buenos Aires para poder subsistir.¹⁵

Las mediciones ilustradas en la obra son de variado carácter: altura de las montañas, humedad y temperatura del aire, altitud, longitud, intensidad lumínica, velocidad media del viento, magnetismo terrestre, observación de los astros, todo ello complementado con la recolección y descripción de especies vegetales y animales, descripción anatómica de animales, obtención de muestras geológicas, estudios acerca del valor curativo de las plantas o sustancias. Todo es objeto de un trabajo sistemático, con el auxilio de tablas, croquis y dibujos. Moderadamente aparece también un vocabulario técnico, como en los siguientes ejemplos: gimnospermas, epífitas, bífido, precámbrico, esquistos bituminosos, *Bothrop Atrox*. Este último término corresponde al nombre científico de una víbora (vulgo, mapanare). Este léxico, así como el aspecto científico en su conjunto está compensado por un registro familiar y por situaciones puramente cotidianas, como se verá después.

Un aspecto que ocupa un lugar importante en las escenas del Orinoco es la observación de la red hidrográfica y la verdadera obsesión que persigue a Bonpland acerca del curso del Casiquiare, único río que une los sistemas fluviales del Orinoco y del Amazonas. Este río presentaba una extraña anomalía: correr alternadamente hacia uno y otro la mitad del año, a partir de los equinoccios de verano e invierno. Es decir que cumple el papel de afluente doble. Al interés exagerado de Bonpland por este fenómeno atípico se opone el escaso interés que le presta Humboldt.¹⁶ Este hecho funciona como un leit-motif y contribuye, por cierto, a acentuar aún más la diferencia entre las dos personalidades. Ambos poseen una percepción distinta de la naturaleza y, en último término una concepción opuesta de la ciencia, como se explicita sólo al final de la obra, desde la perspectiva de un Bonpland ciertamente resentido.

BONPLAND: (refiriéndose a Humboldt, sin que éste le oiga)
Nombrabas todo y no tenías nada. Mirabas el mundo, aniquilándolo con tus nombres, bautizando los árboles, como si de paso plantaras cargas de dinamita. Querías un mundo y lo clasificabas... como un castigo minucioso. Pero el orden en tus palabras era una injuria intolerable como el caos.

Mientras que para Humboldt la selva es un sistema perfectamente integrado de todos sus elementos, para Bonpland hay siempre en ella una parte de misterio que se resiste a la comprensión puramente racional, como sucede con la extraña conducta del Casiquiare.

El diseño teatral

Hemos dejado para el final este componente formal indispensable. El subtítulo ya citado: “Tragicomedia con naturalistas, en dos actos” nos sugiere ya el tratamiento de los temas y las formas teatrales adoptadas por Ibsen Martínez. El principal desafío enfrentado por el autor era el manipular todos los elementos científicos e históricos de manera artística y de insuflarles humanidad a los personajes protagónicos. La vía trágicómica elegida es muy contemporánea y corresponde mejor a la sensibilidad propia de la sociedad urbana e industrial.¹⁷

La obra comienza por una aventura científica ejemplar y reconfortante de dos naturalistas jóvenes y se termina por una bifurcación neta de sus trayectorias vitales y profesionales. En Bonpland se produce una caída total de su condición, cuando la fama ganada y compartida con su cómplice al cabo de su expedición americana prefiguraba un futuro análogo al de su compañero. Se advierte un contrapunto permanente entre la gravedad trágica de este tema y el tratamiento cómico de muchas situaciones del desarrollo dramático. Esto se refleja principalmente en la representación a veces irreverente de los dos naturalistas, en las rupturas repetidas del registro culto con expresiones del registro familiar, en el uso de anacronismos deliberados y en el empleo de elementos cómicos. El diseño teatral se enriquece también con la caracterización de un personaje, alternadamente dialogante y narrador (Seifert), con elementos simbólicos y con un tratamiento muy flexible del tiempo.

Veamos algunos ejemplos de cada aspecto señalado. Durante la primera y segunda escena del Acto I, la acción está concentrada en la observación científica y, en particular, en las mediciones de variado tipo. Al mismo tiempo, Humboldt aprovecha de burlarse de Bonpland hasta inventar la presencia de una serpiente en el herbario de éste, a sabiendas de su fobia hacia los ofidios. Agudiza su broma dejándolo solo y sugiriéndole tocar su flauta como medio de neutralizarla. La acotación final de esta primera escena dice:

Tras una aterrorizada pausa, Bonpland ataca con indecisión un remedo melódico de clásica tonada de los cartones de la “Warner Brothers.” Se incorpora lentamente, se acerca al herbario los ojos desorbitados. Oscurece lentamente y el ruido de los grillos aumenta en Pitch y domina la escena. (21)

La situación se completa en la escena siguiente, en donde estalla la furia de Bonpland, que ha vuelto al campamento, mientras Humboldt se

dedica a uno de sus ocupaciones favoritas: escribir cartas. La reacción furibunda de Bonpland es ya un indicio del resentimiento que ha empezado a incubarse hacia Humboldt, del cual se siente dependiente y manipulado. A punto de agredirse con armas, Bonpland le lanza, sardónicamente: “El estudiante berlinés...el huérfano acaudalado y noble...el duelista... ¡Ja! Anda, tira del gatillo” (22).

En el acto II, durante su odisea como cultivador de yerba mate en la frontera de Argentina y Paraguay, el mismo Bonpland aparece vestido “a la usanza de Daniel Boone,” armado de escopeta y acompañado de Calibán. Este personaje es “un negro taciturno y sumiso,” criado del francés, de carácter bien particular, ya que no habla, sólo se expresa con gestos y con elocuentes gruñidos. Toda esta escena es paródica, un remedo de un mal Western (ambiente rústico, caballos, carretas en círculo, “corneta de caballería anunciando agrupación,” indios que desertan ante el peligro) (45). En el nombre de Calibán puede advertirse un guiño a *La tómpete* de Shakespeare, pero la similitud no va más lejos. Esta escena termina con el secuestro de Bonpland por los paraguayos al servicio de José Gaspar Francia.

En cuanto al orgulloso Humboldt, siempre tan seguro de sí mismo, aparece rebajado en su dignidad e incluso ridiculizado en las escenas que comparte con Seifert, su ayuda de cámara. Este le reclama siete años de sueldos impagos y amenaza con llevar el asunto a los tribunales, a pesar de que Humboldt se ha comprometido a nombrarlo nada menos que su heredero universal.¹⁸ Este litigio culmina con la escena en que hacen antesala en el Palacio de Versalles para hablar con Federico Guillermo III de Sajonia. Seifert le arrebata el alfiler de brillantes que su amo luce en su corbata, lo que motiva un forcejeo que hace caer a Humboldt, justo en el momento de abrirse la puerta para ser recibidos por el monarca. Humboldt debe soportar las continuas impertinencias de Seifert en un período de crisis financiera que lo hace vulnerable ante su criado.

Otro elemento que contrasta con la gravedad del tema central es la ruptura del registro culto con expresiones familiares en los diálogos, lo que elimina toda solemnidad. En un apartado anterior insistimos en el uso de un lenguaje científico acorde con la actividad de los dos naturalistas, de modo que ahora es preciso subrayar las rupturas. Se destaca, por ejemplo, el uso del anglicismo “Okey” para asentir o mostrar acuerdo, uso generalizado en la Venezuela actual y cada vez más propagado en la América de lengua española. Para hacerse perdonar la broma ya citada, Humboldt dice a su compañero: “Okey. Se me pasó la mano. Tampoco nos vamos a pegar un

tiro por eso ¿no? Se me fue la mano. Fue una broma pesada. Okey: pido perdón. No lo hago más” (22).

En algunos parlamentos Humboldt se refiere a Napoleón calificándolo de “enano” (39-40) y Seifert se cree autorizado a tratarlo de igual manera, como en el siguiente ejemplo: “Rusos y austriacos, señor...¡Corretean a Napoleón por toda Europa!...parece que el enano se ha vuelto a casa” (42). Refiriéndose al Doctor Francia, Bonpland dice: “Conque eso cree el hombrecito, ¿eh?. Sólo porque ese tiranuelo se cree el ombligo del mundo no voy a dejar que me intimide. (...)” (44). Y en otro momento reflexiona en voz alta, diciendo: “Okey, doctor Francia. Si quiere pelea va a tener pelea; no voy a dejar que ningún tiranuelo mestizo se apodere de mi cargamento de yerba mate” (45).

Las rupturas del registro culto son a veces brutales, como sucede en la escena en que Humboldt cuenta su sueño a Seifert y le explica quien era Diotima en la antigüedad griega:

H.: Era la diosa del amor y de la belleza. Pero parece probada su existencia.

SEIFERT: ¿Qué tal de tetas?

H.: ¿Hhm...?

SEIFERT (Al borde del sueño) La diosa, las tetas de la diosa...

H.: Llegó a Atenas a comienzos del siglo III. Purificó la ciudad. Purificación que retardó en diez años la peste que arrasaría el Peloponeso.

SEIFERT: Ese tipo...Hölderlin...¿no habla de ella?

H.: Sólo habla de ella...

(Seifert ronca.) (48)

Este diálogo ilustra perfectamente la impertinencia de Seifert frente a su amo, lo grosero de su conducta y la pasividad desconcertante de Humboldt. A continuación de este diálogo y casi sin transición el texto adquiere un vuelo literario, con la declamación a dos voces de un texto de Hölderlin, por parte de Humboldt y Bonpland, destinado a los nobles valencianos en el anfiteatro romano de Sagunto.

I. Martínez se permite también ciertas libertades con los referentes históricos de su obra, recurriendo algunas veces a voluntarios anacronismos. Estos cumplen el propósito de establecer analogías con la época contemporánea. A propósito de la marcha de Napoleón a Rusia, Humboldt y Seifert escuchan: “un súbito estruendo de camiones de asalto y tanques pesados poniéndose en marcha, Aviones caza ‘Jet Prop’ silban sobre sus

cabezas” (30) La retirada de Napoleón es anunciada en la banda sonora por “el fragor de los Phantoms F-105 y los Mig-21. Bombarderos en picado (sic) y tableteo de ametralladoras calibre 50. Al estruendo de las bombas sigue el trepidar de la escenografía” (42). En el acto II Bonpland hace uso de una “moderna pistola automática” para defenderse de los esbirros del dictador paraguayo. En general, los anacronismos se refieren principalmente a las armas de guerra.

La libertad formal de la obra, que la aleja de fórmulas realistas, se manifiesta igualmente en la manera en que está enfocado el tercer personaje en importancia: Seifert. Este aporta al diseño teatral aspectos renovadores del teatro contemporáneo. Cumple dos funciones distintas: la de personaje dialogante, interlocutor de Humboldt (Escenas 3ª y 5ª del Acto I; 3ª y 4ª del II) y la de personaje narrador (esc. 1ª del II). En el primer caso se produce una clara modificación de los roles tradicionales de Amo y Criado, dominador/ dominado, en el sentido en que Seifert rompe toda jerarquía, ya sea poniéndose al mismo nivel de Humboldt, ya sea imponiéndose en las decisiones financieras e incluso en los proyectos personales del sabio. Esta actitud culmina en la escena ya citada del Palacio de Versalles. Otras de las formas para hostilizar a Humboldt es recordarle a menudo no hacer lo suficiente para liberar a Bonpland de su cautiverio paraguayo. El ejemplo siguiente condensa los aspectos que acabamos de señalar:

SEIFERT: (En medio del forcejeo) (...) ¡Una pensión, Barón!... una pensión y una carta al Doctor Francia...una vida modesta mientras llega el cangrejo de acero...y déjese de majaderías.... ¡Nadie irá a México! (56).

Esto último se refiere al íntimo deseo de Humboldt de instalarse en México, por invitación de sus más altas autoridades, para “fundar el Instituto Mexicano Europeo de Vulcanología” y recorrer América Central. En su función de personaje narrador, Seifert informa al público del viaje de Bonpland hacia Argentina y las peripecias que le ocurrieron allí, su decisión de instalarse en Misiones como Agricultor en la frontera con Paraguay. Este relato inicial del Acto II, sirve de introducción a la escena entre Bonpland y Calibán, que culmina como ya se ha dicho con el secuestro del médico francés. El recurso al monólogo de carácter narrativo, dirigido al público, es utilizado también en la escena en que Bonpland, extraviado en la selva, se presenta a sí mismo como “naturalista y masón” y que termina con la llegada providencial de Humboldt, salido en su búsqueda.

Por último, vale la pena destacar algunos fugaces, pero importantes momentos en que el texto da paso a elementos simbólicos, particularmente

aquel pasaje onírico que tiene como marco el anfiteatro de Sagunto. En el sueño de Humboldt, que pone en escena a la pareja Hiperión y Diotima, vemos una transposición subconsciente de la relación homosexual, platónica o no, entre los dos jóvenes naturalistas. En ellos está presente también la misma pasión por la naturaleza que anima a la pareja ficticia de Hölderlin. Fundamentan esta interpretación varios indicios textuales significativos: primero, un parlamento de Bonpland, al final de la declamación: “Creo que fue una torpeza invitar a los notables valencianos. No hablamos tan bien el castellano... **y era como un sueño privado ¿no?. Nuestro drama sobre Diotima e Hiperión**” [el énfasis es nuestro]; segundo, la aparición del macho cabrío, que los mira desde un terraplén del anfiteatro, lo cual provoca el siguiente comentario de Humboldt: “Los sestercios... los procónsules... el salario de las legiones... y todo lo que queda es un macho cabrío... en celo... bajo la luna...” (supremacía del amor por sobre todas las cosas terrestres); tercero, la simbología de Sirio, evocado varias veces en la parte final de la obra,¹⁹ cuarto, la confidencia de Humboldt sobre su relación amorosa con el oficial austriaco; y, quinto, el amago de abrazo entre ambos, bajo la noche estrellada, malogrado por los pastores que vienen por sus cabras. Es interesante también el tratamiento del tiempo, ya que, aparte los anacronismos citados y el carácter no lineal del desarrollo dramático, hay un manejo logrado en algunos momentos en lo que se refiere a la simultaneidad de dos planos temporales diferentes.

Hasta aquí, los aspectos principales del diseño dramático, que revelan la riqueza de los recursos empleados, aunque nuestro análisis no sea exhaustivo. Ahora sólo nos resta establecer las principales conclusiones. Ibsen Martínez asumió un gran riesgo al situar en el centro de la acción a dos personajes inspirados, aunque sea muy libremente, en sus modelos reales. La talla, el espesor y la celebridad de las figuras históricas gravitan inevitablemente en la recepción de la obra, a pesar de tratarse de dos planos diferentes que no pueden ser confundidos. Es inherente a la ficción literaria su capacidad inventiva e imaginativa. Esa es su ventaja sobre la percepción relativamente “objetiva” de lo real. Sin embargo, la representación de Bonpland en el acto II, que tiene como escenario las Provincias del Río de la Plata en plena ebullición independentista y separatista, resulta imaginativamente pobre si se la compara a la realidad vivida por el naturalista francés: primero por las contradicciones y paradojas de su cautiverio en Paraguay; y, segundo, por la plenitud vital de sesgo novelesco que presidió el largo periodo comprendido entre su liberación en 1831 y su muerte ocurrida en 1858, sólo un año antes que la de Humboldt.²⁰

En la obra venezolana queda claro que, en oposición a Humboldt, Bonpland ligó definitivamente su destino al de América, fascinado sobre todo por su exuberante naturaleza, siendo arrastrado inexorablemente por la turbulencia política y militar que se desató en el proceso independentista, turbulencia que, en cierta medida, ha caracterizado la historia posterior del continente. Sin embargo, la relación que tuvo el Bonpland real con los acontecimientos político-militares sobrepasó con creces el caso paraguayo, ya que estuvo ligado directa o indirectamente a los destinos de Brasil, Uruguay y Argentina durante gran parte de la segunda mitad del siglo XIX, a veces, con las armas en la mano. Roto su primer matrimonio a causa de su largo secuestro, fundó una nueva familia en Paraguay, la cual tuvo que abandonar por la fuerza, para reconstruir una nueva en el norte de Argentina. Todo prueba que Aimé Bonpland después de su liberación eligió vivir en América del Sur y, no obstante sentir nostalgia de su tierra francesa, nunca regresó a ella, sin verdadero impedimento.

Con lo dicho no restamos mérito al autor venezolano, sino que señalamos los límites de una empresa artística ambiciosa difícil de llevar a cabo plenamente en los márgenes de espacio de una obra teatral. Tanto más cuanto que en ella está también en juego, en filigrana, la relación a la vez rica y conflictiva entre América y Europa. Para Bonpland y Humboldt la tierra americana se ofrece a ellos como un mundo nuevo aún por descubrir, estando conscientes de ser pioneros en el plano científico, con el poder que les concede su rigurosa formación europea y con los instrumentos de que disponen. Un aspecto que la obra no plantea ni siquiera en esbozo es que ese “redescubrimiento científico” de América (lo que implica también un diagnóstico de sus potencialidades económicas) será fatalmente un acicate y un instrumento de dominación en manos del neocolonialismo europeo. Liberadas de España, las antiguas colonias americanas quedan bajo la esfera de influencia de otras potencias europeas. Un gran mercado se abre para Inglaterra, Francia y otros países.

Uno de los mayores atractivos de la obra es, precisamente, plantear interrogantes al lector tanto sobre el denso contexto histórico europeo-americano, como sobre la personalidad de ambos naturalistas, exponentes representativos de la ciencia europea al alba del siglo XIX. Los distintos elementos que configuran el diseño teatral de la obra cumplen bien su cometido dentro de la concepción contemporánea de la tragicomedia. El tono festivo y grotesco de algunas escenas recuerdan algunas obras de José Ignacio Cabrujas, uno de los principales autores venezolanos del siglo XX, fallecido en 1996.²¹

Post Scriptum

La personalidad y las relaciones de los dos naturalistas con América Latina de lengua española han interesado a los artistas y escritores de ambos lados del Atlántico. El escritor paraguayo Augusto Roa Bastos se inspiró en Bonpland para componer algunas páginas de sus novelas *Hijo de hombre* (1960) y sobretodo *Yo, el supremo* (1974), a propósito de la asistencia médica dada por Bonpland al dictador Francia durante su estancia forzada en Paraguay. El propio Roa Bastos adaptó esta última novela al teatro con igual título. (Presses Universitaires du Mirail, Collection Hespérides, 1991, edición bilingüe español/francés a cargo de Milagros Ezquerro)

Un filme franco-canadiense-venezolano intitulado en francés, *Passage des hommes libres*, realizado por Luis Armando Roche, se estrenó en París a fines de junio de 1997, inspirado también en la expedición de Humboldt y Bonpland. El comentario de la revista semanal *Télérama* es elocuente: "Ici, l'histoire a le mérite d'être plutôt finement dessinée, à travers les relations de deux naturalistes à l'amitié trouble" (*Télérama* N° 2477, 2 juillet 1997, p. 32). El guión pertenece a L.A.Roche y Jacques Espagne y no tiene relación directa con la obra de Ibsen Martínez, a pesar de las semejanzas temáticas. El guión fue publicado con el título: *Aire Libre (Passage des hommes libres)*, Mérida, Venezuela, Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano, 1996. Claus Hammel (1932), dramaturgo de la ex República Democrática Alemana, es el autor de una pieza titulada *Humboldt y Bolívar o El Nuevo Continente*, que fue estrenada en Rostock a fines de los años '80. Una versión en español fue representada en Cuba en 1982 y publicada en *Conjunto* N° 57, julio/septiembre, 1983, 42-104.

Université de Franche-Comté

Notes

1. Ver a Raichvarg.
2. Raichvarg, 273 y 103, respectivamente.
3. La primera de estas obras fue estrenada en el Teatro Juana Sujo de Caracas en febrero de 1981, con la dirección de Enrique Porte. Ibsen Martínez escribió también *La hora de TEXACO* y muchas telenovelas para la televisión venezolana. Por estas calles, que integraba temas de actualidad política, tuvo un gran éxito popular, habiendo sido difundida durante dos años y medio. Todas las citas de la obra analizada en este trabajo se refieren a esta edición, seguidas del número de página. Agradezco a Heidrun Adler el amistoso gesto de haberme dado a conocer la obra de I. Martínez, objeto de este artículo.

4. "Estoy ocupado en reunir las cajas que he enviado por separado del mar del Sud a España y separar mis colecciones de las de mi compañero de viaje Bonpland (sabio francés que he llevado conmigo por mi cuenta)." Humboldt, 121-122.

5. "Por quanto há resuelto el Rey (Carlos IV), que Dios guarde, conceder pasaporte á Dn. Alexandro Federico Baron de Humboldt, Consejero Superior de Minas de S.M. el Rey de Prusia, para que acompañado de su Ayudante ó Secretario Dn. Alexandro Bonpland, pase a las Américas, y demás posesiones ultramarinas de sus Dominios á fin de continuar el estudio de las Minas, y hacer colecciones, observaciones, y descubrimientos utiles para el progreso de las Ciencias naturales: por tanto ordena S.M. á los Capitanes Generales, Comandantes, Gobernadores, Intendentes, Corregidores y demás Justicias, ó personas á quienes tocare, no pongan embarazo alguno en su viaje al expresado Dn. Alexandro Federico Baron de Humboldt, ni le impidan por ningun motivo la conducci(n de sus Instrumentos de Fisica, Quimica, Astronomia, y Matematicas, ni el hacer en todas las referidas posesiones las observaciones y experimentos que juzgue utiles (...)," *Cartas americanas*, 220. (respetamos la ortografía original)

6. "Mi educación científica muy cuidada. No hubo sacrificio que mi padre y sobre todo mi madre (porque el primero murió cuando yo tenía nueve años), no hiciera, para educarnos con los hombres más célebres en lenguas antiguas, matematicas, historia, dibujo, jurisprudencia, fisica, en educación doméstica - sin frecuentar los colegios - , el verano en el campo, el invierno en la ciudad, siempre en gran retiro." *Cartas americanas*, 230 ("Mis confesiones," 1805).

7. No es mi objetivo hacer un estudio de las fuentes biográficas e históricas utilizadas por Ibsen Martínez. Sin embargo, es evidente que él se inspiró en las obras de Humboldt y en su epistolario americano relacionado con la expedición al Orinoco. En general, este trabajo remite a las "Notas" los hechos históricos para no mezclar ficción e historia

8. Adeline Delahaye era sobrina del jardinero Lahaye y protegida de la Emperatriz Josefina. Ella estaba ya separada de su marido y tenía una hija (Emma) cuando conoció a Bonpland. Le gustaba tocar el piano a menudo. Cf. Philippe Foucault.

9. Referencia a la obra de Hölderlin. Esta obra se aproxima más al género novelesco que al dramático. A pesar de nuestros esfuerzos, no hemos podido encontrar el fragmento citado. ¿Se trata de una cita inventada?

10. La estancia en España tuvo lugar en 1799. La visita a Valencia se sitúa en enero de este año.

11. A petición de Humboldt, Simón Bolívar escribió una carta al dictador de Paraguay para obtener la liberación de Bonpland (carta fecha en Lima el 23 de octubre de 1823). Foucault reproduce íntegramente esta carta (258-260).

12. Gracias a Humboldt, Aimé Bonpland fue nombrado en 1809 "intendant des Jardins de la Malmaison, contribue au service de l'Impératrice, à l'entretien et à l'enrichissement de la flore de ce jardin." J. P. Duviols/ Charles Minguet, 70-7

13. Es verdad que Rivadavia no cumplió sus promesas, a causa de la inestabilidad política de la muy joven república, pero la descripción de la situación de Bonpland en Argentina llega a ser caricaturesca. En la realidad, éste trabajó como médico y al mismo tiempo explotó una propiedad agrícola en los alrededores de Buenos Aires. Más tarde concibió el ambicioso proyecto de explotar una plantación de yerba mate en la provincia de Misiones, en la frontera con Paraguay. Se trataba de la antigua Misión de la Candelaria, que había pertenecido a los jesuitas. No obstante, todos sus proyectos tropezaron con las condiciones políticas de verdadera guerra civil entre las provincias del Río de la Plata, que querían ser autónomas, y el gobierno central de Buenos Aires.

14. Médico, criador de ganado y agricultor, Bonpland permaneció hasta su muerte en 1858 en la región próxima al río Uruguay, ya sea en el sur de Brasil, ya sea en el norte de Argentina. Philippe Foucault resume bastante bien todos los papeles que él desempeñó durante este agitado período: "Conseiller diplomatique, agent d'affaires, chargé de négociations, les fonctions de Bonpland sont

multiples et délicates. Entre Ferré et la France, entre Paz, Rivera et les Français, il est l'homme par lequel passent toutes les négociations, les demandes d'armes, les achats d'équipement, l'organisation des entrevues, et les transports de fonds. De plus, chacun voulant connaître son opinion au sujet des autres, il doit faire preuve de souplesse et de beaucoup de circonspection pour ne pas froisser les susceptibilités." Ph. Foucault, 297-298.

15. La utilización de estos instrumentos modernos para la época se menciona a menudo en los escritos de Humboldt, en los cuales él se felicita de su fiabilidad. Estos instrumentos aparecen también representados en muchos cuadros inspirados en los viajes de Humboldt y Bonpland.

16. Este problema agitaba el mundo de los geógrafos desde hacia más de un siglo y él era considerado como una aberración de la naturaleza. Cf. Ph. Foucault, op. cit. chap.6: "L'enfer vert," 117-133.

17. El autor español Alfonso Sastre piensa que "En esta sociedad degradada se produce la objetiva identificación de lo trágico puro como cómico o, por lo menos, irrisorio. Lo trágico es cómico y, al contrario, en la comicidad de muchas situaciones reside lo más profundo e inalcanzable de la tragedia humana en esta sociedad." El postula entonces una mezcla de trágico y de cómico que denomina "tragedia compleja." Sastre, 103.

18. (Humboldt) "A sa mort, il a légué par testament tous ses biens mobiliers à son valet de chambre, Johann Seifert (1800-1877), qui l'avait servi pendant quarante-trois ans. Seifert vend la bibliothèque (11,164 titres) à un libraire allemand, qui la cède sur-le-champ à Henry Stevens, antiquaire américain à Londres, pour 4000 dollars." J.P. Duviols / Charles Minguet, 99.

19. Según la antigua *Enciclopedia Espasa Calpe* (España), Sirio es "la estrella alfa de la constelación del Perro Mayor, la estrella más brillante de la bóveda celeste." En la mitología griega, ella es el Perro de Orión. Esta misma Enciclopedia nos informa que el astrónomo Bessel obtuvo la verificación de extrañas variaciones concernientes al movimiento de esta estrella, admitiendo – para explicarlas – la existencia de un "compañero oscuro." Este trabajo de Bessel fue el origen de una rama de la Astronomía denominada "Astronomía de lo invisible." En la obra de I. Martínez, ¿Sería identificado Humboldt a Sirio, la "estrella brillante," y Bonpland interpretaría el papel de "compañero oscuro"? Dada la caracterización de los dos personajes, el paralelismo se justifica ampliamente.

20. Durante su secuestro en Paraguay, Bonpland vivió en concubinato con María, hija del cacique Chiviré: "C'est avec Maria qu'il a entrepris de créer un dispensaire, puis une maternité. De leurs amours sont nés deux enfants, un garçon et une fille, portant leurs prénoms: María et Amado." Ph. Foucault, 273-274. Según esta misma fuente, Bonpland tuvo en Itapua (Paraguay) una hija natural de Regina Pana; más tarde en Santa Ana (Argentina), fundó una nueva familia con la dama criolla Victoriana Cristaldo, de la cual tuvo tres hijos: Carmen, la mayor, Amadito y Anastasio.

21. Posteriormente a la redacción de este trabajo, el actor y director venezolano Héctor Manrique me reveló que Ibsen Martínez era muy amigo de Cabrujas, al cual consideraba su maestro.

Obras citadas

Duviols, J. P. et Charles Minguet. *Humboldt, savant-citoyen du monde*. Paris: Gallimard, 1994. Découvertes Gallimard No. 199: 70-71.

Foucault, Philippe. *Le pêcheur d'orchidées*. Paris: Editions Seghers, 1990.

Hölderlin, Friedrich. "Hypérion ou L'ermite de Grèce," en *Oeuvres*. Paris: Gallimard, 1967. Bibliothèque de la Pléiade, versión francesa de Philippe Jaccottet.

-
- Humboldt, A. de. *Cartas americanas (compilación, prólogo, notas y cronología de Charles Minguet)*. Caracas: Biblioteca Ayacucho No. 74 (1980): 121-122.
- Martínez, Ibsen. *Humboldt & Bonpland, taxidermistas / L.S.D. (Lucio in the sky with diamonds)*. Caracas: Fondo Editorial Fundarte, 1991. Colección Cuadernos de Difusión No. 150.
- Raichvarg, D. *Science et Spectacle. Figures d'une rencontre*. Nice: Z'Editions, 1997.
- Sastre, Alfonso. *La revolución y la crítica de la cultura*. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1970: 103.