

¿QUE PASA CON EL TEATRO EN VENEZUELA?

La nueva dramaturgia venezolana ha estado ausente de las importantes confrontaciones latinoamericanas celebradas este último año. Durante el V Festival Latinoamericano de Teatro de Manizales, Colombia, el grupo de la Universidad de Los Andes (Mérida) presentó un excelente montaje de *La orgía* del dramaturgo colombiano Enrique Buenaventura. La Primera Muestra de Teatro Experimental de Puerto Rico contó con la participación del Teatro de Cámara de Venezuela, grupo que presentó *Chuo Gil*, obra escrita hace tres décadas atrás por Arturo Uslar Pietri.

La poca proyección del nuevo teatro venezolano en el resto del continente refleja directamente los problemas que enfrenta el dramaturgo venezolano en su medio. En realidad, después de la publicación de las obras de Isaac Choerón, Román Chalbaud y José Ignacio Cabrujas – escritores de principios del 60 pero aún muy activos – el número de publicaciones y montajes de autores venezolanos ha sido irrisorio. Este hecho no puede ser más contradictorio ya que es precisamente a continuación de la primera producción de la Santísima Trinidad – como se le ha llamado a la trilogía de los autores citados – cuando surge una pléyade de autores prolíferos cuyas obras sobrepasan ya las doscientas. Esta generación – generación por la unidad de propósito que los mueve, no por el aspecto cronológico – presenta una gran variedad temática y formal que, de darse a conocer, constituiría un aporte valioso al teatro latinoamericano. César Rengifo – de larga y extensa producción – Rodolfo Santana, José Gabriel Núñez, Paul Williams, Andrés Martínez, Gilberto Agüero, Ricardo Acosta, Gilberto Pinto, Elizabeth Schon, Elisa Lerner, Lucía Quintero, son autores cuyas obras constituyen un esfuerzo válido por expresar la condición del hombre venezolano ubicado dentro de una sociedad que ha sufrido drásticos y alucinantes cambios en los últimos años. Más aún, este teatro propio y genuino representa – a fin de cuentas – un rotundo no a la invasión cultural extranjera tan diseminada en el ámbito teatral.

En efecto, la ausencia de montajes de autores nacionales – único medio como un dramaturgo puede recrear su trabajo y superar sus fallas – y la escasa publicación de textos – única manera de difundir las obras dentro y fuera de casa – son las causas para el desconocimiento del verdadero teatro venezolano. A esto se añade la falta de críticos teatrales. Figuras del valor de Rubén Monasterios, Leonardo Azparren Jiménez, Pascual Estrada y Jesús Matamoros – que orientaban con – críticas lúcidas – han demostrado su desencanto al retirarse del panorama teatral. De allí que, a pesar de que Venezuela sea probablemente el país latinoamericano con mayor número de dramaturgos y con mejores posibilidades de índole económica, el nuevo teatro permanece virtualmente desconocido.

Es de desear que las instituciones culturales, que tradicionalmente han impulsado el teatro venezolano, canalicen sus esfuerzos para dar a conocer la imagen justa de la dramaturgia nueva.

Es imprescindible la reanudación de los festivales de teatro venezolano organizados por el Ateneo de Caracas y cuyo último encuentro se celebró exitosamente en 1967, así como la continuidad del Premio Nacional de Teatro auspiciado por el Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes en 1970 y que tuvo como resultado el reconocimiento general de dos valores jóvenes, Rodolfo Santana (*Barbarroja*) y José Gabriel Núñez (*Tú quieres que me coma el tigre*). De igual urgencia es la aparición de una antología crítica que muestre, cronológicamente, la rica tradición teatral venezolana. Hasta la fecha la antología conocida es *13 autores del nuevo teatro venezolano*, editada por el crítico español Miguel Suárez Radillo, y que es sin duda alguna un valioso aporte en este desconocido campo. Asimismo es importante la repetición de encuentros internacionales como la Primera Confrontación de Teatros Universitarios, organizada por la Dirección de Cultura de la Universidad Central el pasado mes de septiembre, y que contó con la presencia de figuras internacionales.

En reconocimiento al nuevo teatro venezolano, que continúa laborando tenazmente, y en homenaje a un teatro de rica tradición desconocida, la revista *Mester* ya ha publicado en su sección teatral otra obra venezolana. La obra de Rodolfo Santana fue presentada en el número

anterior con *Babel* y en esta ocasión reproducimos *El largo camino del Edén*, monólogo por José Gabriel Núñez.

* * *

José Gabriel Núñez (1937) nació en Carúpano y realizó sus estudios en Caracas donde se graduó de economista, profesión que ejerce actualmente al mismo tiempo que desempeña sus actividades teatrales — ha dirigido alguna de sus piezas — y desarrolla programas culturales y adaptaciones de teatro para la televisión.

Obras: *La ruta de los murciélagos* (1964), *Tiempo de nacer* (1966), *Los peces del acuario* (1966), *Bang-Bang* (1967), *Parecido a la felicidad* (1969), *El largo camino del Edén* (1970), *Tú quieres que me coma el tigre* (1970), *La noche de las malandras* (1971), *Quedó igualito* (1972), *La casa del amor afuera* (1973), entre otras.

A continuación reproducimos parte de una entrevista que el autor nos concediera en el mes de julio del año en curso:

Mi teatro tiene como base el hombre. Todas mis obras se basan en que yo veo al hombre contemporáneo acosado, encerrado, atrapado por algo — bien sea lo social, lo político, lo económico o lo religioso. O sea, yo creo que no hay una libertad esencial en el hombre. Siempre hay una atadura — sino hay varias, sino hay las cuatro que mencioné que son las elementales. Por eso, los personajes míos siempre están encerrados. En *Los peces del acuario* son seres que están metidos en una pecera — que se comportan como hombres y como peces; en *Bang Bang* son unos personajes que están encerrados porque se produce una explosión atómica y se quedaron encerrados para subsistir — esa parte, ese cuarto lo que es, es la matriz materna. En las siguientes piezas me plantié un encierro más personal — o sea no había tanta implicación política, vamos a llamarlo así — había algo de social y más de familiar. Cuando monté *Bang Bang* — que yo mismo dirigí — fue un fracaso completo. Eso me hizo recapacitar y ví que, en realidad, la pieza carecía de una serie de valores y que tenía que proyectarlos más allá de lo personal — o sea, no era solamente el problema familiar, individual de los personajes. Entonces el teatro mío empezó a abrirse, pero siempre sus personajes se encuentran encerrados. En todas mis piezas tú habrás notado, que los personajes tienen algo que no les permite escapar. Tú viste el otro día parte del ensayo de mi pieza-de humor negro-*Quedó igualito*. El personaje está encerrado en una funeraria y no hay forma de que esa mujer pueda sacar a aquel muerto de allí. En *Tú quieres que me coma el tigre* el personaje está acosado por el sistema económico. Es un hombre atrapado por las redes de una compañía de seguros. En *La noche de las malandras* — obra inminentemente política — en la que, por gracia o desgracia, no describo el sistema imperante en el momento ni cuales son las ideas de los que van a hacer la revolución-el personaje está atrapado, acosado por un sistema político. (Yo lo que planteo en esa obra es que cuando un partido político llega al gobierno cree que ha hecho la revolución y siempre hay otro partido — bien sea el derrocado u otro partido que se forma y hace la oposición — que creen que son los que tienen la verdadera revolución). En las últimas piezas he tratado de balancear el aspecto netamente de formación familiar con el ámbito exterior-político, social, económico.

El largo camino del Edén es un breve, ágil e intenso monólogo que revela la preocupación política del autor. Es de anotar, sin embargo, que la historia de Amelia Marcano está matizada de un profundo humanismo, de una ternura violenta que — unidas a las circunstancias crueles del interrogatorio al que es sometido el personaje — proyectan una dolorosa imagen, de un ser atrapado por fuerzas externas, que adquiere dimensiones universales. Como bien lo anota el crítico Suárez Radillo, “este monólogo señala la definitiva transición de José Gabriel Núñez a un realismo que ha roto ya lo lfmities de su propia personalidad, de su yo, para hacerse testimonio de su medio y de su tiempo a través de su personal modo de pensar y de sentir”.*

Susana D. Castillo

University of California, Los Angeles

*(Datos tomados de “Teatro hispanoamericano inédito de hoy” por Miguel Suárez Radillo. Revista Nacional de Cultura N.199 [1971]).