

## El teatro venezolano en una encrucijada

Leonardo Azparren Giménez

Las perspectivas del teatro venezolano en la actual década dependen de su práctica en los últimos veintiocho años, y no se las comprende si se desvinculan de la política de ese período. En efecto, la instauración y consolidación del modelo democrático venezolano desde 1958 se caracteriza por un cúmulo de convulsiones y redimensiones, entre las cuales las más importantes son la crítica ideológica y política de la izquierda, el boom petrolero de 1973 y la consecuente redimensión del país, todos presentes en el teatro nacional.

Esa vinculación es importante, y de ella dependen los comportamientos y las mejores virtudes del teatro venezolano. Sea que hablemos de la diversidad de los dramaturgos; de los propósitos renovadores, miméticos o efectistas de los directores; del interés por vincularse con el teatro internacional; de la pretensión de alcanzar la secularmente ansiada profesionalización, la dinámica nacional ha marcado todos esos aspectos.

La década de los años sesenta osciló entre las guerrillas, su rápido derrumbe y la inevitable frustración. Esos conflictos coinciden en los intentos de escribir un nuevo tipo de drama revelador de las circunstancias generadoras del conflicto. Así pueden entenderse *La quema de Judas* (1964), de Román Chalbaud, y los propósitos de superar el realismo elementalista de la puesta en escena de la época a través de diversos trabajos experimentales, con influencia de Artaud, Brecht y el Living Theater. En ambos casos se trataba de ir más allá de la frustración política y encontrar una nueva racionalidad. La dramaturgia intenta una aproximación dialéctica más profunda y la puesta en escena representar relaciones más ricas y libres que las contenidas en el realismo de un mal digerido Stanislavsky.

Si la alternativa iniciada en 1958 por los dramaturgos ha dado una generación de escritores valiosos y disímiles en su temática y en su lenguaje, pero al mismo tiempo enraizados en el contexto nacional, la alternativa específicamente teatral—la de la puesta en escena—aún oscila, indecisa y confundida, entre el mimetismo, el ilusionismo de la tramoya y la impericia. Es fácil hablar de la dramaturgia venezolana. Las obras de nuestros autores,

en particular José Ignacio Cabrujas, Isaac Chocrón y Rodolfo Santana, son representadas en muchos países. Que sus piezas sean capaces de convocar otros artistas e interesar a espectadores de otros países significa la existencia de un lenguaje dramático maduro y convincente; permite afirmar que las situaciones y los personajes por ellos creados y enraizados en la vida venezolana, son suficientemente verosímiles—es decir, artísticos—como para despertar la imaginación y los sentimientos de otros públicos.

El teatro venezolano es, básicamente, hijo de la democracia. Se pueden señalar tres generaciones de dramaturgos modernos vigentes. La primera la encarna César Rengifo, quien a partir de los años cuarenta trató de ir más allá de anecdótico costumbrista que había alimentado al teatro nacional. La segunda, que es la más importante y reconocida, surge precisamente alrededor de 1958 cuando cae la dictadura de Marcos Pérez Jiménez, y a ella pertenecen Román Chalbaud (estrenó *Requiem para un eclipse* en marzo de ese año), Isaac Chocrón (estrenó *Mónica y el florentino* en enero de 1959) y José Ignacio Cabrujas (estrenó *Juan Francisco de León* este último año). Alrededor de 1968 aparece la figura de Rodolfo Santana y junto con él nombres como el de José Gabriel Núñez. El tronco fundamental de una dramaturgia democrática, no sólo por el período en que surge sino por la libertad con que se expresa y la pluralidad de temas y formas que ha experimentado, desarrollado y consolidado, tiene en esos nombres sus representantes más relevantes, a quienes se suman Elisa Lerner, Mariela Romero, Gilberto Pinto, Edilio Peña, Manuel Trujillo, Luis Brito García y otros.

Que la temática de la dramaturgia venezolana sea un país democrático llama la atención en un continente traumatizado; pero lo más importante es el tipo que siente y presiente cada dramaturgo. Baste como ejemplo Isaac Chocrón, a quien en una oportunidad consideré el menos “venezolano” de nuestros dramaturgos. Una obra suya, *Asia y el Lejano Oriente*, habla de un pueblo que decide vender su propio país para usufructuarlo sin responsabilidad una vez recibido el cheque que por la venta a cada quien le corresponde. En 1966, año del estreno, fue recibida como una novedad disonante por quienes veían segura su consolidación. En los años ochenta, cuando el boom petrolero parece derrumbado no sin que alegremente haya sido usufructuado sin responsabilidad, la obra reaparece profética. El desarraigo intelectual y personal de Chocrón, quien vivió largos años en Estados Unidos y que al regresar sintió su patria extraña a él, con seguridad influyó en esta obra.

El empeño realista de la época hace de Chocrón un autor marginal. Es cuando Chalbaud y Cabrujas empiezan a escribir un teatro más comprometido con la sociedad venezolana, y esclarecedor de sus asperezas. Cabrujas hace notar que entonces escribía con gran dependencia ideológica. Sus obras estrenadas en la pasada década corresponden a un drama nacional conformado por una exposición inaudita de ciertas costumbres, posturas e imposturas arquetípicas del venezolano beneficiado por la Gran Venezuela inventada alrededor de la riqueza petrolera. Chalbaud, a su vez, consolidó una imaginería barroca e irreverente, en la que la socarronería, la procacidad picardía se conjugan en un mural reiterativo de los factores marginales onderantes en la imagen oficial del país.

A estos tres dramaturgos se les ha calificado como la "Santísima Trinidad" del teatro venezolano. La amistad personal que los une y el trabajo conjunto que realizan en la institución El Nuevo Grupo, creada en 1967 (en 1962 escribieron juntos *Triángulo*, para el desaparecido Teatro Arte de Caracas), no ha impedido que sus obras sean claramente distintas. Cabrujas dominó la escena desde 1971 con *Profundo*, *Acto cultural* y *El día que me quieras*, obras por las que lo definí como el primer autor nacional venezolano en mi libro *Cabrujas en tres actos* (1983). Chalbaud, por su parte, estrenó en 1964 *La quema de Judas* y se consolidó en 1967 con *Los ángeles terribles* y en 1968 con *El pez que fuma*, obras por las que es el escrutador más irreverente de la moral política nacional.

Santana aparece para llenar la escena con las primeras parábolas que conocerá el teatro venezolano. Más allá de las formas realistas tradicionales, aún las de tendencia épica, buen hijo de los conflictivos años sesenta finales con obras como *La muerte de Alfredo Gris*, *El sitio* y *Barbarroja* empieza a subvertir la mente del espectador, en función de mostrar, con imágenes agresivamente comprometedoras de un modelo social más amplio que el venezolano, los mecanismos de índole moral, social e histórico.

La dramaturgia venezolana ha ido más allá, sin embargo, de la fácil tarea de ofrecer temas ejemplares por el testimonio nacional contenido. A lo largo de veinticinco años los dramaturgos venezolanos han alcanzado importantes logros artísticos. El estreno en 1971 de *La revolución* de Chocrón no sólo marcó un gran salto de madurez en este autor, sino que dio a conocer dos personajes perdurables sólo posibles en un dramaturgo pleno, entre otras cosas por el hecho de expresarse con una sinceridad radical. Chalbaud había logrado algo similar con Zacarías en *Los ángeles terribles* y César Rengifo con *La Brusca* en *Lo que dejó la tempestad*. Pero Gabriel y Eloy, los personajes de Chocrón, van más allá porque su creador se expone a sí mismo como nunca antes lo había hecho un dramaturgo venezolano. Esta sinceridad artística continuará en *La máxima felicidad*, *Mesopotamia* y *Simón*, entre otras obras. Cabrujas agrega otros personajes arquetípicos por ser asombrosas recreaciones de significativos comportamientos y aspiraciones nacionales. Son Cosme Paraima en *Acto cultural* y Pío Miranda en *El día que me quieras*, para sólo nombrar dos.

El riesgo de exponerse supone posturas personajes y diversidad dramática. Si Chocrón crea unos personajes que buscan una experiencia vital más allá de la historia fáctica, Cabrujas considera que esa exposición es fundamentalmente histórica; Chalbaud, en cambio, se goza en el paisaje goyesco y esperpéntico de sus personajes. Rodolfo Santana marca un giro hacia una preocupación más intelectual, discursiva y globalizadora de los conflictos dramáticos, con tendencia a no personalizarlos demasiado. Este autor encarnará sus temas en la complejidad de las relaciones que crea. En obras recientes como *Gracias por los favores recibidos*, *Fin de round* e *Historia de Cerro Arriba* intenta destacar la historia de un personaje, como lo logró en *La empresa perdona un momento de locura*.

En un panorama de esta naturaleza no es posible, lamentablemente, abundar sobre otros dramaturgos cuyos aportes han enriquecido el teatro venezolano. Es el caso de Elisa Lerner con *Vida con Mamá* y *En el vasto silencio de Manhattan*, o Mariela Romero con *El juego*. Y no puede olvidarse, por

supuesto, a César Rengifo, el primer autor moderno del teatro venezolano, no sólo por ser el primero en hacer materia de sus obras los grandes temas nacionales, en particular la historia del siglo pasado y el petróleo, sino por proponer una nueva escritura de corte realista pero sin ataduras estilísticas. Por eso, la actual década es heredera de una dramaturgia consolidada en espera de nuevos aportes. Esta condición es un conflicto y un problema, pues en los años precedentes hubo un grave cambio en la conducta nacional, cuyas repercusiones en el teatro fueron la pérdida de ambición y el gusto por la comodidad.

Venezuela, que es un país contradictorio respecto al panorama de América Latina, extremó su incongruencia con el boom petrolero de 1973. Es por eso que frente a una dramaturgia importante la producción teatral ha sido y sigue siendo oscilante, cuando no precaria. Sea por el descubrimiento de Brecht y Artaud en los primeros años de la democracia, que confundió más que aclaró el valor del trabajo experimental y de vanguardia, sea porque a partir de 1975 se persiguió una profesionalización demasiado comercializada que favoreció el vedetismo en perjuicio de los intereses artísticos, lo cierto es que el espectáculo teatral venezolano muestra unas carencias que no se corresponden con su dramaturgia. Ha influido de manera negativa el fracaso de los modelos empleados en la formación del actor, que en un comienzo se basaron en un mal digerido y precariamente conocido Stanislavsky.

La impertérrita tendencia al internacionalismo cultural, consecuencia de un país fácilmente permeable y siempre penetrado por el exterior, ha lesionado el trabajo de los directores venezolanos, sea por querer estar a la moda del último hallazgo de cualquier compañía europea, sea por la más sutil tendencia a mimetizar producciones extranjeras, también preferentemente europeas. Por eso los momentos de lucidez de la puesta en escena se vinculan más con el trabajo de directores y hombres de teatro extranjeros residenciados en el país, que por lo general han tenido una formación profesional más coherente. El mismo inicio de nuestro teatro moderno en 1947 se debe al mexicano Jesús Gómez Obregón, la argentina Juana Sujo y el español Alberto de Paz y Mateos. Cuando hombres como Nicolás Curiel o Humberto Orsini se proponen renovar la escena incorporando las teorías de Brecht, pocos años dura el empeño. ¿A la ausencia de apoyo institucional y financiero organizado habría que añadir falta de dominio pleno de los instrumentos a la mano? Igual es la situación en lo que respecta a Artaud, la creación colectiva y algunas expresiones gestuales que una nueva generación de realizadores empieza a practicar a partir de 1965.

A esta realidad pretende dar respuesta El Nuevo Grupo al producir espectáculos centrados en el texto dramático, para lo cual directores y actores no pueden recurrir al facilismo que por lo general esconde el experimentalismo. Esta institución desde el momento de su creación (1967) se propuso desarrollar una actividad donde la teatralidad fuese el resultado de un hecho dramático primordial. No podía ser de otra manera, pues sus dirigentes eran y son Chocrón, Cabrujas y Chalbaud. Directores como Ugo Ulive, uruguayo, llegado en 1968 y con seguridad el mejor director venezolano de los últimos quince años, como el español Armando Gota, el italiano Antonio Costante, Cabrujas y Chalbaud como directores y, recientemente, Enrique Porte, han configurado ese perfil de El Nuevo Grupo.

En 1970, siempre en Caracas, llega al Ateneo Carlos Giménez, argentino de Córdoba, y da origen a la agrupación más controversial de los últimos veinticinco años. Giménez crea Rajatabla, que no sólo lleva a su máximo nivel el trabajo experimental que ya los jóvenes realizadores (Levy Rossell, entre otros) ensayaban desde 1965, y representa espectáculos de cierta audacia formal, sino que a lo largo de quince años consolida una estructura institucional poderosa y de gran capacidad de penetración, que se discute más que montajes como *Señor presidente* (1976) sobre la novela de Miguel Angel Asturias y el mejor trabajo suyo. Si frente a otros directores el repertorio de Giménez en Rajatabla es de una dramaturgia menor, como director (algunos lo catalogan "puestista") aún así es una alternativa atractiva por lo vistosa y atrevida, con la que ha podido ir más allá de las fronteras nacionales con una agresividad no conocida antes. Este grupo es conocido en el mundo entero, a punto tal que para muchos es sinónimo del teatro venezolano contemporáneo, al margen de que no ha vinculado su trabajo con la dramaturgia nacional, sino de manera casual. Rajatabla es un polo que genera odios y amores. Sobre sí mismo Giménez ha dicho: "La propuesta que va a dejar huella, no sólo en el teatro venezolano sino en Latinoamérica, quien ha desarrollado una línea y está en camino de encontrar su plenitud como creador, soy yo" (Suplemento "Caracas a Diario," de *El Diario* de Caracas, 22-8-82).

En febrero de 1985 debutó la Compañía Nacional de Teatro, creada por decreto presidencial y bajo la dirección general del dramaturgo Isaac Chocrón. Desde sus inicios generó un amplio debate por el rol que desempeñaría la CNT, con un presupuesto de Bs 3,000.000,00, en el contexto de un movimiento teatral carente de una política coherente por parte del Estado. La discusión se agudizó con motivo del primer estreno, *Asia y el Lejano Oriente*, del propio Chocrón y dirección de Román Chalbaud. Hubo quienes criticaron falta de ética en Chocrón al elegir una obra suya, aunque en la discusión nadie señaló que la pieza no tuviera méritos suficientes para que sirviera de carta de presentación de La Compañía.

En su oportunidad defendimos su elección, porque creemos necesario llevar otra vez a la escena y con nuevos criterios las obras clásicas de nuestro teatro. Es la manera de poner a prueba su calidad, por la posibilidad de que los directores las enfrenten con profundidad. El estreno fue un fracaso artístico del montaje. No ocurrió lo mismo con las tres restantes de la temporada: *Las paredes oyen*, de Juan Ruiz de Alarcón, con dirección de Armando Gota y escenografía y vestuario de la artista pop Marisol; *Panorama desde el puente*, de Arthur Miller, con dirección de Ugo Ulive, escenografía de Gómez Fra y vestuario de Laura Otero; y *Lo que dejó la tempestad*, de César Rengifo, con dirección de José Ignacio Cabrujas y escenografía y vestuario de Jacobo Borges.

En su primer año La Compañía constituyó un importante fenómeno teatral y social. En una sala, el Teatro Nacional, ubicada en el intransitable centro de Caracas, y en el horario de 7:00 p.m., que atentaba contra los hábitos del espectador, tuvo casi 50.000 espectadores y éxitos artísticos como fueron los trabajos de Gota y Cabrujas. Así mismo logró que importantes empresas privadas financiaran las producciones, por lo que esta agrupación crea grandes expectativas para los siguientes años.

En el interior del país el teatro ha sido víctima de la macrocefalia de Caracas. Sólo en ciudades como Maracaibo, Mérida y Valencia, en el occidente, se ha mantenido un trabajo esforzado, cuyos logros artísticos esporádicos se deben a hombres como Enrique León, Rómulo Rivas, Edilio Peña y Miguel Torrence; mientras, en el oriente Kidio España en Barcelona trata de conservar una actividad regular. Pero el trabajo de estas personas sólo patentiza las desproporciones, pues la ausencia de una política promotora de la actividad teatral aún es una aspiración, por momentos traumática. En estos últimos años es la Sociedad Dramática de Maracaibo que dirige León quien ofrece la propuesta más importante del interior del país, constituyendo, incluso, una alternativa artística audaz frente al teatro caraqueño, con espectáculos como *Traje de etiqueta* (1983) de César Chirinos, y *Edipo rey* (1985) de Sófocles.

La actual década será para el teatro venezolano una coyuntura casi definitiva, en la que se plantea de manera impostergable la realización de una política democrática de desarrollo del teatro. Los gremios, principalmente la Asociación Venezolana de Profesionales del Teatro, que ha sido presidida por Isaac Chocrón, Rodolfo Santana y Mariela Romero, ha entendido la situación, aunque con tardanza.

Por nuestra parte, las necesidades planteadas son claras y precisas: la puesta en práctica de la especialidad de Artes Escénicas tal y como la decretó el Gobierno Nacional el 16 de junio de 1981, según un proyecto capaz de revolucionar la hasta ahora mediocre educación teatral; coherencia en la inversión económica a través de subvenciones a grupos de teatro y de subsidios a la producción; favorecer la ampliación de la actual infraestructura física, que es muy precaria; democratizar la promoción nacional e internacional de los grupos de teatro, hasta ahora restringida quienes tienen acceso a ciertas esferas de opinión pública y prestigio.

La principal tarea en el futuro inmediato es lograr una política teatral perdurable, por la que el teatro venezolano vea satisfechas sus aspiraciones fundamentales. Pero nunca por vía de una confrontación ociosa, sino a través del principio de que un desarrollo armónico del teatro propiciado conjuntamente por los hombres de teatro venezolanos y por el Estado es cumplir con una responsabilidad, y contribuir a consolidar uno de los aspectos más sólidos e importantes de la cultura nacional.

*Caracas*