ROMÁN CHALBAUD

Obras selectas

Prólogo
CARMEN MÁRQUEZ MONTES

Cronología
AMINOR MÉNDEZ

BIBLIOTECA BÁSICA
DE AUTORES VENEZOLANOS

1ª edición en Biblioteca Básica de Autores Venezolanos, 2004

ILUSTRACIÓN DE PORTADA
Resentida, 1972
CARMEN DE MILLÁN
Óleo sobre tela
108 x 142 cm
Colección Oswaldo Vigas

DISEÑO DE COLECCIÓN
Marisela Balbi

DISEÑO DE PORTADA
Helena Maso

COORDINACIÓN DE LA BIBLIOTECA
BÁSICA DE AUTORES VENEZOLANOS
maryaedith garcía fuentes

COORDINADOR DE LA EDICIÓN
César Russian

© MINISTERIO DE LA CULTURA
CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA
Código postal, 1010, Caracas, Venezuela
www.literatura.org.ve

©MONTE ÁVILA EDITORES LATINOAMERICANA, C.A., 2004
Apartado postal 70712, Caracas, Venezuela
Telefax (58-212) 263.8508
maelca@telcel.net.ve
www.monteavila.com.ve

Hecho el Depósito de Ley
Depósito Legal Nº lf 5002005800799
ISBN 980-01-1287-1

BIBLIOTECA BÁSICA DE AUTORES VENEZOLANOS

La colección *Biblioteca Básica de Autores Venezolanos* se origina en la necesidad de garantizar a nuestra sociedad el acceso al disfrute de la lectura. Su formulación está enmarcada dentro de los objetivos estratégicos que se plantea el Estado para alcanzar la democratización de la lectura, a través del libro como un bien cultural esencial destinado a la formación y el desarrollo de los ciudadanos. Por ello Monte Ávila Editores Latinoamericana, la editorial del Estado venezolano, presenta este conjunto de ediciones masivas conformado por una cuidada selección de títulos consagrados del acervo literario nacional.

En este sentido, la *Biblioteca Básica de Autores Venezolanos* acoge obras de la narrativa (serie verde), la poesía (serie roja), la dramaturgia (serie durazno) y la prosa ensayística y documental (serie azul); que dan cuenta de la rica y espléndida trayectoria de las letras venezolanas.

ROMÁN CHALBAUD O LA OTRA VENEZUELA

Román Chalbaud[1] *comenzó su producción dramática a principios de los años 50, y desde sus inicios evidenció una clara tendencia en mostrar la realidad y los cambios que se estaban operando en el país, máxime si tenemos en cuenta que Venezuela, durante esos años, se vio afectada por alteraciones tanto a nivel político como económico, social, demográfico y cultural*[2]*. En 1942-43 comenzó el* boom *del crecimiento económico, gracias al auge en las explotaciones petrolíferas, lo que otorgó al Estado un gran poder económico y posibilitó que los políticos hablaran de un «Nuevo Ideal Nacional»*[3]*. La economía petrolera incidió de forma directa en la población, que atraída y confiada en el enriquecimiento fácil y rápido comenzó a abandonar el campo y a trasladarse a las ciudades, lo que provoca una reconversión en la estructura del país, acelerando el cambio de la economía agrícola —monocultivo de café y cacao— a la economía «petrolera»*[4]*. A ello se suma, también, un fuerte incremento demográfico*[5]*. Venezuela, en el corto espacio de treinta años, pasó de ser rural a urbana, con una población multiplicada por tres, las ciudades se convirtieron en megalópolis, especialmente Caracas, con un alto índice de población viviendo en suburbios. Este proceso se acentuó en las décadas de los*

60 y 70, especialmente tras el alza de los precios del petróleo, durante la presidencia de Carlos Andrés Pérez, que confirió al Estado un poder económico inmenso propicio[6] *para crear «la Gran Venezuela». Se ideó un discurso populista que amortiguara cualquier tensión social y que termina erigiéndose como la forma ideológica dominante, dando la impresión de que Venezuela es un país rico y desarrollado, con una «democracia con energía», como sostenía Carlos Andrés Pérez. En este sentido Beatriz González expone:*

> *...el discurso populista, al enajenar al receptor, simultáneamente lo extrapola de su situación social concreta, porque oculta la lucha de clases y deshistoriza los procesos sociales, sobre todo en aquéllos en los que ha participado activamente el sector popular. La apelación genérica de «población» o «pueblo» construye un referente humano despolitizado, neutro, desubicado de la problemática social (1990, p. 242).*

En Venezuela reinaba un sentimiento de bonanza que ocultaba las revueltas de la guerrilla urbana, el endeudamiento del Estado y por ende la descapitalización nacional, el delito bancario, la corrupción, la usura y el enriquecimiento ilícito de la clase cercana al gobierno; así como la ampliación de la pobreza del resto de la sociedad, el incremento de la inactividad trabajadora, el desbordamiento de precios y, en suma, el crecimiento de la marginalidad urbana.

Estos cambios tan bruscos ocurridos en tan breve período ha incidido de forma directa en la población, pues se produjo una transformación de la estructura del país que

alteró su modo de vida. Además, el comportamiento de los habitantes venezolanos se vio sustancialmente modificado, pues tuvieron que adoptar los modos propios de las grandes ciudades, asumiendo pautas de otros países, principalmente de Estados Unidos, cuya cultura se implantó sobre la venezolana. Esta pérdida de identidad ha quedado reflejada en su literatura[7]*. Con respecto al ámbito teatral, hemos de decir que éste comenzó a desarrollarse a partir de 1945. Quizá uno de los autores más prolíficos fue César Rengifo, quien dedicó una tetralogía a la problemática surgida de la economía petrolera*[8]*, aunque la constante en su producción ha sido el tema histórico, como intento de conocimiento, de búsqueda de las raíces propias. Prácticamente todos los momentos representativos de la historia venezolana están reflejados en su dramaturgia. También dentro de la temática histórica podemos ubicar la producción de José Ignacio Cabrujas —quien con Román Chalbaud e Isaac Chocrón conforman la primera generación del moderno teatro venezolano—. Cabrujas, preocupado por la problemática presente intenta buscar paralelismos en el pasado. Él aúna lo histórico*[9] *y el elemento popular*[10] *para intentar captar lo propiamente venezolano que ha sido progresivamente desplazado debido a la fuerte influencia del exterior. En otro sentido, pero también preocupado por la realidad venezolana, está Isaac Chocrón. Este dramaturgo presenta más preocupación por la realidad individual del venezolano, él representa el desarraigo del individuo en una sociedad carente de referentes; a veces se ha dicho que Isaac Chocrón no escribe sobre el país, pero lo cierto es que en sus primeras piezas, sobre todo* El quinto infierno, Animales feroces *y* Asia y el lejano Oriente *hace un detallado análisis de la*

realidad venezolana, en ellas muestra, respectivamente, la problemática del extranjero, de las minorías y de toda una sociedad que vive con un pasado que desconoce y con un futuro incierto. Junto a estos autores hemos de citar a Gilberto Pinto, preocupado también por los temas sociales[11]*, así como a Edilio Peña, Manuel Trujillo y de forma destacada a Rodolfo Santana, de quien se puede decir que es uno de los autores que desde la mitad de la década de los 60 —junto con Chalbaud, Cabrujas y Chocrón— se ha destacado más en su preocupación por producir una dramaturgia en la que se refleje la problemática de la sociedad venezolana.*

En este entorno, como cité anteriormente, se sitúan las piezas de Román Chalbaud, quien comenzó a destacarse en el mundo teatral venezolano tras el estreno de Caín adolescente *(1955)*[12] *—aunque anteriores a ésta son* Los adolescentes[13]*y* Muros horizontales, *ambas de 1953, que no llegaron a ser representadas entonces—. A partir de estas primeras obras no ha cesado su labor como dramaturgo, director y cineasta; hasta el momento son dieciséis*[14] *las obras dramáticas, todas ellas montadas y dirigidas por él, seis de las cuales han sido llevadas al cine, también por él mismo*[15].

Chalbaud fue llamado por Leonardo Azparren «el gran travieso del teatro venezolano» (1990, p. 25), debido a que casi todas sus obras levantan grandes polémicas, pues su temática dista mucho de ser complaciente con la sociedad, sobre todo con la sociedad supuestamente próspera, orgullosa de su recién estrenada democracia[16]*, y creadora de la Venezuela Saudita. En su obra adopta un enfoque crítico que si no llega a ser pesimista sí es desasosegado, ya que presenta la realidad marginada de Venezuela; se*

traslada —y con él a sus espectadores y lectores— a ese ámbito de la sociedad que los sectores más acomodados ignoran, y desde allí muestra toda la miseria, indigencia y degradación a que están sometidos los desheredados de la sociedad. Hay en Chalbaud un compromiso con la justicia social sin caer en demagogias ni aleccionamientos, simplemente reflejando ese submundo de las grandes ciudades, en este caso los barrios periféricos de Caracas. Es, y en este punto coincide la crítica, el autor que más acertadamente ha representado la realidad venezolana, preocupado, como bien señala Leonardo Azparren, por «el conflicto existente entre progreso y empobrecimiento» (1990, p. 30); pues el progreso, como hemos señalado anteriormente, sólo alcanza a un reducido sector de la sociedad, dejando al resto sumido en la marginalidad y la delincuencia como única forma de vida. Si bien es cierto que su visión de los desheredados es bastante romántica, sobre todo en las primeras obras donde sólo se observa una descripción de la marginación, sin tomar un posicionamiento ante ella. Esto lo diferencia de autores como César Rengifo, quien adopta un posicionamiento político, desde un compromiso ideológico hace una dura crítica a la explotación; como Cabrujas, quien reflexiona y parangona el presente con acontecimientos históricos, también desde un posicionamiento comprometido al igual que sucede con Rodolfo Santana. En cambio Chalbaud sólo presenta una realidad para que sea el espectador el que saque sus propias conclusiones.

La mayoría de sus personajes están sacados de los bajos fondos, de miserables chabolas, prostíbulos, baruchos y locales inmundos donde se dan los comportamientos más extraños entre seres que parecen estar movidos

por fuerzas azarosas, sin que se les pueda considerar del todo responsables de sus acciones. A ello se refiere Rubén Monasterios cuando afirma:

> *...todos los personajes de Chalbaud son transgresores de las normas convencionales admitidas como válidas, y a la vez, siempre hay un dato que nos obliga a considerarlos como productos de la sociedad que transgreden; en la generalidad de sus comedias, la conducta de los personajes aparece dinamizada por fuerzas inducidas a nivel social; cada uno de ellos está como un punto de equilibrio donde convergen fuerzas poderosas, ocultas, no manejables; así, el hombre está involucrado en un gran socioide* (sic) *y sólo a medias es responsable de su conducta (1990, pp. 90-91).*

Estos personajes están localizados en un entorno donde se amalgama el folclore, las costumbres venezolanas y los nuevos hábitos provenientes del exterior y de la nueva sociedad, en un entramado difícil de desentrañar. Los personajes se desenvuelven en medio de toda la parafernalia de las nuevas formas de vida simbolizadas en las tecnologías que llegan de fuera, unidas a sus hábitos tradicionales, donde se confunde el rito cristiano y las creencias sobrenaturales relacionadas con la brujería y la curandería, como se percibe de forma nítida en Caín adolescente, *obra estructurada siguiendo el año litúrgico, a la vez que aparece el personaje Encarnación, uno de cuyos modos de vida es la curandería. Sin embargo donde aparece la curandería y el tema sobrenatural de forma más detallada es en* La quema de Judas, *a través de La Danta, quien cree tener poderes para comunicarse con los espíritus; y también en* El pez que fuma, *donde este tipo de creencias*

es lo que hace más llevadera la vida de los personajes del prostíbulo. La combinación de estos ritos donde se unen beatas y mujeres que no distinguen entre religión y creencias sobrenaturales hace posible que Chalbaud produzca escenas surrealistas[17] *en un ambiente desenfrenado y cargado de símbolos*[18]*, mediante la duplicidad sueño/realidad. De ahí que estén conformadas con base en múltiples planos y aristas, con comportamientos diferentes dependiendo del personaje que tengan enfrente. Estos personajes se mueven en un entorno hostil, carente de tradiciones y raíces, y quieren encontrar un espacio, por el que deben batallar pues está fuertemente jerarquizado. Pero el medio confunde los valores, y es difícil separar el bien del mal. Lo único que salva a estos personajes es el amor, todos aman desmesuradamente aunque no sean correspondidos, hecho que se acentúa en las últimas obras, donde los personajes están obcecados en amores no correspondidos, como se observa en* Ratón en ferretería *y* Vesícula de nácar*; lo que da pie al dramaturgo para tratar el tema de la sexualidad y las relaciones interpersonales. Para ello opta por la tendencia más* kitsch *y crea escenas amorosas cursis —en clara deuda con la telenovela— que a veces parecen representaciones de un bolero.*

Pero a pesar de que la dramaturgia de Román Chalbaud sigue una línea temática en la que prima la dicotomía buenos/malos, en medio de una sociedad maniquea e injusta que muestra cómo se confunden los valores dependiendo del contexto en el que nos encontremos; podemos afirmar que hay una variación en el punto de vista sobre los acontecimientos sociales. Marita King distingue tres etapas en la dramaturgia de Román Chalbaud: una primera a la que denomina «poética y optimista», que abarca desde su primera obra hasta Café y orquídeas *(1962);*

una segunda «mágica y pesimista», que comienza con La quema de Judas *(1964) y termina con* El pez que fuma *(1968); y una tercera etapa «revolucionaria» compuesta por el resto de su producción (cf. King, 1987, pp.159-162). Estamos de acuerdo con ella en la estructuración de las etapas, pues se observa una diferencia en la búsqueda de sus personajes y en la manera como la solución de éstos ante el entorno diverge.*

En las primeras obras —Los adolescentes *(1952),* Muros horizontales *(1953),* Caín adolescente *(1955),* Requiem por un eclipse *(1957) y* Sagrado y obsceno *(1961)— los personajes logran un cierto éxito sobre el entorno y sobre todo tienen esperanzas en salir alguna vez de los ranchos y trasladarse a un ambiente más habitable. Una de las obras más interesantes de este período es* Caín adolescente, *en ella percibimos que tras las miserias y desgracias que le han acontecido a Juan, éste logra recuperarse, logra adaptarse a la ciudad tras su llegada desde el campo, y puede superar todas las pruebas que la vida en la ciudad le ha impuesto, quedando la obra abierta a la posibilidad de una nueva vida para él. Además, en estas obras aún existe la esperanza en los revolucionarios, como sucede en* Sagrado y obsceno, *donde también se advierte la búsqueda esperanzada de un pueblo con su identidad. El autor transmite ilusión, presenta los cambios que está sufriendo el país, principalmente las dificultades de quienes se trasladan del campo a la ciudad y la hostilidad con la que ésta los recibe; la delincuencia de la que se encuentran rodeados y la aceptación por parte de los delincuentes del robo como única forma de vida. También presenta la figura del revolucionario, aunque cuando aparece es un ser desvalido y ridiculizado por los demás, que no entienden su discurso, como*

ejemplo baste un diálogo entre el revolucionario Ignacio y el ladrón Papa Upa en Sagrado y obsceno*:*

> PAPA UPA: *A mí no me falta el pan. Yo robo.*
> IGNACIO: *¿Por qué robar? Tienen la obligación de darte la comida y el libro. Tú naciste. Eres un ciudadano. Un ciudadano como cualquier otro. Te llaman lumpen y con eso creen que... Pero tú mereces el respeto.*
> PAPA UPA (riéndose)*: ¿Respeto, yo? ¿Yo, respeto? ¡Soy lo que soy! ¡Tú estás loco!*
> IGNACIO: *¿Y por qué eres eso? ¡Qué difícil luchar por una causa y que la causa misma no comprenda que luchamos por ella! Papa Upa, robas porque te están robando...*
> PAPA UPA: *¿A mí? ¿Me están robando a mí? ¡Si yo no tengo nada! (pp. 32-33)*.*

El posicionamiento de Chalbaud en Sagrado y obsceno *se acerca ya a las obras de la segunda etapa* —La quema de Judas *(1964),* Los ángeles terribles *(1967),* El nuevo rico *(1968) y* El pez que fuma *(1968)—, en las que sus personajes pertenecen a la marginalidad más absoluta, y por muchos esfuerzos que éstos hagan nunca van a dejar de ser marginales; pero lo terrible de ellos es que se saben lumpen y tampoco hacen nada para dejar de serlo, y si alguno de ellos lo intenta termina sucumbiendo, como sucede en* La quema de Judas, *donde Jesús y José intentan salir de la marginalidad desde distintas vías, José haciéndose soldado para defender a la patria y Jesús entrando en la policía para ayudar a sus amigos ladrones y conseguir robar más dinero; ambos terminan muriendo.*

* Entre parentesis se indica(n) la(s) páginas(s) correspondiente(s) a esta edición.

Los personajes están conscientes de su incapacidad para salir del entorno en el que viven, motivo por el cual no luchan por salir de él. Ahora, los personajes de estas piezas se debaten y luchan entre ellos mismos para encontrar su lugar, luchan por el poder, por detentar autoridad dentro de su entorno, hecho que constatamos de forma nítida en El pez que fuma *y* Los ángeles terribles*; en esta última, cada uno de sus cuatro personajes —Zacarías, Sagrario, Ángel y Gabriel— son o subordinados o subordinantes en sus relaciones, dependiendo del personaje que tengan enfrente*[19]*. Y en este entorno hallamos las mismas características que en la Venezuela oficialista y populista, hay personajes como el Doctor Altamira, de* La quema de Judas, *que enmascara con su discurso el propósito real: enriquecerse con los robos de la banda de Jesús, exponiendo así el autor una crítica a la mentira y la corrupción como aliadas del poder. En esta etapa es donde Chalbaud presenta de forma más clara la violencia, la corrupción, el caos y la confusión de valores de la Venezuela del petrodólar. Y en la que se configura de forma completa su característica tipología de antihéroes que se fraguaba en la etapa anterior (cf. Marita King, 1985). Todas las piezas están pobladas de personajes grotescos y esperpénticos, muy en la línea del feísmo*[20]*, enmarcados en microcosmos muy cerrados —prostíbulos, pensiones, habitaciones— y repletos de objetos extraños y dispares: radios, rockolas, santos, periódicos viejos, neveras, etc. que ayudan a caracterizar el ambiente destartalado en el que habitan los personajes, aunque también puede verse una crítica velada a la sociedad consumista que atesora todo lo que encuentra. Es aquí donde se percibe la otra Venezuela, la que se mantuvo al margen de la riqueza fácil y olvidada de las promesas sociales que el Estado populista vociferaba.*

Ya en las obras de la tercera etapa —Ratón en ferretería *(1977),* La cigarra y la hormiga *(1980) y* Todo bicho de uña *(1981)— Chalbaud opta por una visión más individualizada, los personajes de estas piezas buscan la identidad en su interior. Tanto Adonai —personaje de* Ratón en ferretería— *como Elvira —personaje de* La cigarra y la hormiga— *y Jairo y Rodrigo —de* Todo bicho de uña— *están conscientes de que sólo pueden vivir conociendo sus limitaciones y sus diferencias con los demás; sólo a través de la sinceridad con ellos mismos. Estas piezas guardan cierta similitud con la dramaturgia de Isaac Chocrón, donde lo que prima es el individuo y su incertidumbre al enfrentarse con la vida, así como el escudriñar las relaciones humanas.*

En su última obra, Vesícula de nácar *(1992), Román Chalbaud vuelve a internarse en su tipología, con seres que viven en la marginalidad, en un destartalado sótano de un edificio en ruinas vuelve a aparecer Adonai, personaje que ostenta el mismo nombre que el de* Ratón en ferretería, *pero que en esta ocasión no cree posible la salvación desde el individuo, en un fragmento dice:*

> ADONAI: *Es tan terrible lo que está pasando allá afuera, que no podemos escondernos dentro de nosotros mismos. Todo nos atañe. Quisiera esconder la cabeza, como el avestruz, pero también dentro de la tierra se siente el hervor infernal de la podredumbre. Quieres respirar aire puro y tus pulmones se contaminan. Es imposible huir. En este momento, eso es lo que quisiera. Tener alas y volar. Pero las alas me pesan tanto y la atmósfera está tan*

viciada, que todo se reduce a una pobre pirueta dolorosa que nos devuelve a la realidad.

Vuelve a aparecer el ladrón y el policía corrupto intentando robar todo lo que encuentra a su paso. Y característico del momento que vive Venezuela, hallamos al político corrupto encarcelado, pero que desde la cárcel intenta manejarlo todo como hasta el momento y salvar las posesiones que consiguió, para lo cual tiene toda una corte de abogados y asistentes, uno de los cuales llega al sótano en el que vive Adonai con su madre para entregarle regalos y que le guarden un maletín lleno de dinero. Presenta una Venezuela donde lo que impera es la ley de la jungla, el asistente que llega pronuncia con toda naturalidad las siguientes palabras:

> *EVELIO: (...) Ahora estoy en casa de su señora madre y le entregué los regalos... sí, y el maletín... ¿sabe? este es un barrio muy peligroso, tuve que disparar y maté a uno, para poder llegar hasta aquí... no, es que si no me matan a mí... lo que usted dice: «la ley de la jungla»... si pasa cualquier cosa cuento con sus abogados... sí, claro... sí, mi jefe, ningún problema...*

Mientras, Adonai se empeña en seguir emitiendo por una emisora de radio sus gritos de desesperanza, a la vez que acuña billetes falsos; encerrado en su cuarto sin querer salir de él, ve cómo el mundo se derrumba a su alrededor. Es una visión desalentadora la que ofrece el autor del país; es, si cabe, más pesimista que la que hallamos en las obras de su segunda etapa, porque en ésta muestra un derrumbamiento total del país, especialmente mediante el final derrotista de Adonai:

> *ADONAI: Los extranjeros no tienen miedo. Están llegando. Quieren comprarlo todo, mientras nosotros nos matamos a nosotros mismos.*

Como vemos, el teatro de Román Chalbaud postula una posición crítica frente a la realidad venezolana, para lo cual opta por irse a los bajos fondos y presentar al público la doble faceta de un país donde el poder del dinero, proveniente del petróleo, sólo sirvió para hacer más insalvables, si cabe, las distancias entre las clases sociales. Ofrece a los lectores-espectadores la posibilidad de confrontar las dos realidades que se daban en Venezuela; por una parte el proyecto político e ideológico de la sociedad en la que imperaban los valores del petrodólar —ahora en plena crisis y decadencia—, y por otra una sociedad que sobrevivía con las migajas de la oficialista, y a la que intentaban enmascarar y tapiar. Ambas realidades son la única realidad de un país que en corto tiempo vio cómo se alteraba su forma de vida y cómo sus valores tradicionales se transmutaron por otros foráneos. Chalbaud, al igual que todo el país, vivió estos momentos a través de su dramaturgia, primero de forma esperanzada, más tarde desconcertado y sin creer en la receta política, lo que le llevó a pensar que la única solución provenía de la concienciación individualizada; pero su última obra, Vesícula de nácar, *apuesta por un derrumbe total, para a partir de las ruinas poder reconstruir un nuevo país acorde con las necesidades y las realidades propias. Ésta que hallamos en su última obra es la Venezuela real, producto de las dos anteriores y germen de la venidera.*

Román Chalbaud no ha inventado otra Venezuela en su teatro, lo que hizo fue desenmascarar, arrancar, al suburbio de la ignorancia. Ello permite al público fundar una

nueva realidad completa, formada por la oficialista petrodólar y por la de los desheredados. El dramaturgo invita a mirar de frente la corrupción, la violencia, la confusión de valores, la anarquía y el caos que sacuden al país, mientras que sus habitantes se debaten por encontrar un espacio dentro de este maremagnun, todo ello unido al resto de la problemática del hombre contemporáneo, con su aislamiento, sus relaciones amorosas, su sexualidad y las relaciones interpersonales.

CARMEN MÁRQUEZ MONTES

NOTAS

1 Mérida, 10 de octubre de 1931.

2 Entre 1945 y 1948 se desarrollaron varias iniciativas para modernizar las bases políticas y económicas del país. Ello gracias a que el 18 de octubre de 1945 el partido Acción Democrática y un grupo de militares jóvenes protagonizaron un golpe de Estado que derrocó al presidente Medina Angarita, terminando con el período posgomecista. El nuevo gobierno, presidido por Rómulo Betancourt, tomó medidas de gran relevancia, quizá la más importante fue la elaboración de la *Constitución* de 1947, que promulgaba el sufragio universal para los mayores de 18 años, las garantías de libre organización y expresión de los partidos políticos, entre otras. Asimismo, reformó la Ley del Trabajo; creó el Consejo Nacional de Economía y la Corporación Venezolana de Fomento; reformó la Ley del Impuesto sobre la Renta —con ello, el Estado venezolano recibiría 50 % de las ganancias de las compañías petroleras—; se promulgó una nueva Reforma Agraria, etc. Además, se emprendieron campañas de alfabetización y sanitarias, se estimuló el sindicalismo —en este período se firmó el primer convenio colectivo de los trabajadores de la industria petrolera—. En suma, fueron años de libertad y avance en todos los órdenes: político, cultural, económico. A este período se le denominó el «espíritu del 18 de octubre». Pero el 24 de noviembre de 1948 fue derrocado el gobierno constitucional por un golpe militar que creó una Junta Militar de Gobierno formada por los tenientes-coroneles Carlos Delgado Chalbaud —quien fue nombrado Presidente—, Marcos Pérez Jiménez y Luis Felipe Llovera Páez y que actuaba en nombre y representación de las Fuerzas Armadas. Este gobierno pretendió guardar cierta apariencia democrática, pero tras las elecciones celebradas el 30 de noviembre de 1952, ganadas por la Unión Democrática Nacional, la Junta Militar no estuvo dispuesta a acatar la voluntad del pueblo y autoproclama a Pérez Jiménez como Presidente de la República, quien revocó todas las conquistas de orden social y político conseguidas en el trienio 1945-48.

3 Se hicieron grandes inversiones en vías de comunicación: puertos, aeropuertos, redes hoteleras y, sobre todo, en obras de ornato, con la consiguiente modificación de la estructura de muchas ciudades.

4 En 1936 la población urbana representaba 34,7% del total de la población, para pasar a ser 67,44% en 1961 y 78,4% en 1970.

5 Entre 1936 y 1970 se triplicó la población. En 1936 la población era de 3.364.347 habitantes; en 1961, 7.523.999; y en 1971 alcanzaba los 10.721.522. En 1990 la población llega a los 20.000.000 de habitantes. Aunque a este aumento demográfico también contribuyeron las oleadas inmigratorias europeas de 1958-59.

6 Carlos Andrés Pérez fue el candidato de Acción Democrática en las elecciones de 1973, obteniendo una gran mayoría. El nuevo Presidente, aprovechando la mayoría en las dos cámaras del Congreso, solicitó poderes extraordinarios en materias económica y fiscal. Gracias a ello procedió a la nacionalización del petróleo y del hierro, se multiplicaron las obras de infraestructura y los grandes edificios y, sobre todo, las fundaciones.

7 Desde finales de los años 50 y sobre todo a partir de la década de los 60 la narrativa y el teatro venezolanos se han hecho eco de la problemática del ser venezolano. En la narrativa destaca, en un gran número de autores, el tema del adolescente que viene a Caracas a buscar el triunfo, o que vive en Caracas e igualmente intenta buscar sentido a su vida en el maremagnum de la ciudad; en este sentido destacan *El tumulto* de Argenis Rodríguez, *Apagados y violentos* de Jesús Alberto León, *Los fugitivos* y *Rajatabla* de Luis Britto García, *Quorum* de David Alizo, *Piedra de mar* de Francisco Massiani, entre otras. Estos autores no buscan la identidad venezolana en la cultura precolombina, sino que su planteamiento parte de la realidad actual y su enfrentamiento con ella, que convierte a los personajes en seres que deambulan en un entorno hostil y sin elementos a los que asirse. Una literatura enfrentada a la situación sociocultural venezolana, producto de una sociedad nueva, la falta de orientación y la carencia de tradiciones y raíces, y por ende de normas de conducta. Esta falta de definición y de identidad provoca la aparición de seres desarraigados, alienados en un entorno que es el suyo pero que no saben reconocer como tal.

8 La tetralogía está compuesta por *Las mariposas en la oscuridad, El vendaval amarillo, El raudal de los muertos* y *Las torres y el viento.*

9 En obras como *Juan Francisco de León, En nombre del rey, El extraño viaje de Simón el Malo* o *Acto cultural.*

10 En obras como *Acto cultural, Profundo* o *El día que me quieras.*

11 En obras como *Movilización general* o *La cucarachita Martínez.*

12 El 2 de septiembre de 1955, en el Teatro de la Casa Sindical de Caracas.

13 Premio Anual Ateneo de Caracas en 1953.

14 *Los adolescentes* (1953), *Muros horizontales* (1953), *Caín adolescente* (1955), *Réquiem por un eclipse* (1957), *Cantata para Chirinos* (1960), *Sagrado y obsceno* (1961), *Días de poder* (en colaboración con J.I. Cabrujas, 1962), *Las pinzas* (1ª parte de *Triángulo*, en colaboración con J.I. Cabrujas e I. Chocrón, 1962), *Café y orquídeas* (1962), *La quema de Judas* (1964), *Los ángeles terribles* (1966), *El nuevo rico* (1968), *El pez que fuma* (1968), *La cenicienta de la ira* (último acto de *Los siete pecados capitales*, en colaboración con M. Trujillo, L. Britto García, R. Monasterios, I. Chocrón, E. Lerner y J.I. Cabrujas, 1974), *Ratón en ferretería* (1977), *La cigarra y la hormiga* (primero titulada *El Viejo Grupo*, 1981), *Todo bicho de uña* (198) y *Vesícula de nácar* (1992).

15 *Caín adolescente* en 1959, *La quema de Judas* en 1974, *Sagrado y obsceno* en 1976, *El pez que fuma* en 1977, *Ratón en ferretería* en 1987, *Todo bicho de uña* en 1990 —bajo el título *Cuchillos de fuego*—, *Los ángeles terribles* no fue llevada al cine como tal, sin embargo sirvió de base para su película *La oveja negra* de 1989.

16 En 1958 fue derrocado el general Pérez Jiménez, instaurándose una Junta de Gobierno, la cual promulga la ley electoral, en las elecciones el señor Rómulo Betancourt fue proclamado Presidente de la República.

17 Quizá una de las escenas más representativas, en este sentido, sea la escena V, «El bautizo», de *Los ángeles terribles*.

18 Son varios los símbolos presentes en las obras de Román Chalbaud, pero quizás los más recurrentes son las camas y las muñecas.

19 Sagrario tiene sumo poder para con Zacarías y Ángel, mientras que está a expensas de los caprichos de Gabriel; este último domina a Sagrario pero se siente indefenso ante Ángel, el cual, a su vez, es incapaz de enfrentarse a Zacarías o a Sagrario.

20 En este sentido, cf. Azparren Giménez, 1990.

BIBLIOGRAFÍA

AINSA, Fernando (1992), «Invención de deconstrucción de la realidad en el discurso fundacional de la alteridad americana», en *Actas II Simposio de Filología Iberoamericana*, Zaragoza, Libros Pórtico.

AZPARREN GIMÉNEZ, Leonardo (1990), *El gesto de mostrar*, Maracaibo, Pancho El Pájaro.

CHALBAUD, Román (1986), *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*, Madrid, Gredos.

——— (1989), «Sistema narrativo e imaginario social de la Venezuela petrolera», en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año XV, nº 29, Lima, pp. 233-252.

——— (1991), *Teatro I*, Caracas, Monte Ávila Editores.

——— (1992), *Teatro II*, Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana.

——— (1992), *El teatro de Chalbaud*, Caracas, Pomaire.

——— (1993), *Teatro III*, Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana.

——— (1994), *La máscara y la realidad. Comportamientos del teatro venezolano contemporáneo*, Caracas, Fundarte.

CASTILLO, Susana (1980), *El desarraigo en el teatro venezolano*, Caracas, Ateneo de Caracas.

CHOCRÓN, Isaac (1981), *Nueva crítica de teatro venezolano*, Caracas, Fundarte.

GONZÁLEZ STEPHAN, Beatriz (1990), «Venezuela: crítica literaria y cultura del petróleo», en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año XVI, nº 31-32, Lima, pp. 237-254.

HERNÁNDEZ, Gleider (1979), *Tres dramaturgos venezolanos de hoy: R. Chalbaud, J.I. Cabrujas, I. Chocrón*, Caracas, El Nuevo Grupo.

KING, Marita (1987), *Román Chalbaud: poesía, magia y revolución*, Caracas, Monte Ávila Editores.

MIRANDA, Julio E. (1972), «La búsqueda de la identidad en la más joven narrativa venezolana», en *Anales de Literatura Iberoamericana*, Madrid, Universidad Complutense-CSIC., pp. 107-126.

MONASTERIOS, Rubén (1990), *Un enfoque crítico del teatro venezolano*, Caracas, Monte Ávila Editores, 2ª ed.

MORÓN, Guillermo (1979), *Breve historia de Venezuela*, Madrid, Espasa-Calpe.

REVISTA DE OCCIDENTE, El otro, el extranjero, el extraño, nº 140, febrero de 1993.

ROVIRA, José Carlos (ed.) (1992), *Identidad cultural y literatura*, Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert/Comisión V Centenario/Generalitat Valenciana.

SALCEDO-BASTARDO, J.L. (1970), *Historia fundamental de Venezuela*, Caracas, Universidad Central de Venezuela (10ª ed., 1993).

VV AA (1992), *Historia mínima de Venezuela*, Caracas, Fundación de los Trabajadores de Lagoven (2ª ed., 1993).

VILLEGAS, Juan (1988), *Ideología y discurso crítico sobre el teatro de España y América Latina*, Minneapolis, The Prisma Institute, Inc.

YLLERA, Alicia (1992), «¿Reinventar la cultura o descubrir al otro?», en *Investigaciones semióticas* IV, vol. I, Madrid, Visor, pp. 267-274.

YURKIEVICH, Saúl (ed.) (1986), *Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura,* Madrid, Alhambra.