

Ricardo Acosta: Teatro y Poesía

José de la Cruz Rojas U.

Poca información se tiene sobre el desarrollo del teatro en el Táchira. Si se tiene en cuenta la evolución y cultivo de los otros géneros como la poesía —Samuel Darío Maldonado, Manuel Felipe Rugeles, Salustio González Rincones, Dionisio Aymar—; la narrativa —Emilio Constantino Guerrero, Pedro María Morantes (Pío Gil), Horacio Cárdenas Becerra, Arturo Croce—; el ensayo —Luis Alfredo López Méndez, Rafael Angarita Arvelo, Ramón J. Velásquez— y del extraordinario movimiento musical, el teatro aparece como el género menos atrayente, escasamente elegido por los creadores de literatura de esta región. Del siglo XIX se conocen o se han podido recoger los títulos de dos obras de José Miguel Crespo, fechadas en 1876, quien estrenó en esta ciudad de San Cristóbal *La fuerza de la voluntad*, drama en tres actos y *El hijo del pueblo*, juguete cómico en un acto. No conocemos otras referencias biográficas o intelectuales de este hombre de letras del siglo pasado, ni podemos aventurar ningún juicio sobre sus textos por cuanto ignoramos el destino de sus obras. Lamentablemente José Miguel Crespo es apenas un nombre olvidado, un

desconocido, en la historia de la literatura escrita en la ciudad que riega el Torbes, pero tiene interés histórico por ser el primer autor que registra una obra teatral propia llevada a la escena en esta capital fronteriza.

Ya en este siglo Samuel Darío Maldonado ensaya algún divertimento dramático como *La sanidad a palos*, comedia en cuatro actos de la que no se conoce sino la Escena primera del Primer acto(1). Y Salustio González Rincones produce un conjunto de piezas que requieren un examen actualizado, no sólo por el peso y el valor de este poeta sino por su importancia como precursor y adelantado del teatro moderno nacional.

No sé de otros autores dramáticos nativos del Táchira, pero desde ya se abre la interrogante para los que pudieran entrar en la futura investigación necesaria para la definitiva historia de la literatura de esta región y, por ende, de la literatura de Venezuela, tan necesitada de una apertura integradora de las distintas y variadas manifestaciones de los creadores que eligieron el verbo para crear belleza en cada rincón del país, pues, como se sabe,

existe un segmento de la literatura que permanece en la penumbra —el teatro entre otros— que es preciso rescatar e incorporar al caudal mayor de la creación nacional como son las literaturas de tradición oral, los textos dispersos en olvidados periódicos y revistas de pasajera existencia, los libros de circulación local que no avalaron los críticos ni los intelectuales radicados en nuestra capital.

En este marco histórico, pobre en lo relativo a la dramaturgia, aparece Ricardo Acosta (*La Grita*, 1934), sobre quien versará esta ponencia que pretende ser una aproximación y una visión y una revisión crítica y específica de este teatrero sobresaliente en el moderno panorama del teatro venezolano, así como también procurará señalar las características de su dramaturgia y dar algunas referencias relativas a sus temas, personajes y ambientaciones, poniendo énfasis en el papel de su tierra nativa como inspiradora o no de su literatura. Por último, se intentará establecer los contactos que pudiera haber entre él y otro teatrero fundamental, también andino, como lo es Román Chalbaud.

Este griteño salió temprano de su montaña. Antes de cumplir veinte años se encuentra en Caracas refinando su vocación en la Escuela de Teatro del Ateneo de Caracas y en la Escuela del Ministerio del Trabajo; posteriormente viaja a los Estados Unidos, a la ciudad de los rascacielos, donde asiste a los cursos de formación teatral de la Universidad de Nueva York y a los talleres del Circle on the Square, al mismo tiempo que trabaja como actor en el Off-Broadway. Vuelto a Caracas funda el Pequeño Teatro Caracas y

se inicia como profesor de arte escénico en 1961, en la Escuela Nacional de Opera(2).

Seis obras ha dado a conocer Ricardo Acosta: *Teatro* (3), que incluye "El asfalto de los infiernos", "El baile de los cautivos", "Agonía y muerte de Caravaggio" y "La vida es sueño"; *Un dios llamado Andrés* (s.d., multigrafiado) y *Agua Linda*, que lo representa en la notable antología de Carlos M. Suárez Radillo, *13 autores del nuevo teatro venezolano* (4). Mantenía inéditas para 1971 tres piezas más: *Elegía para los fugitivos*, *Miguel, rey negro* y *La rebelión de Tupac-Amarú*.

Como los autores de mayor resonancia de nuestro tiempo y de nuestro país, Ricardo Acosta es autor, director y actor pero, como se dijo arriba, también es docente, lo que completaría su aporte particular de relevante importancia en el proceso evolutivo de la actual dramaturgia nacional.

Acosta pertenece, por la fecha de aparición de sus primeras obras y por su edad, a la generación siguiente a la de Chocrón, Cabrujas y Chalbaud y conforma la nueva con Gilberto Agüero, José Gabriel Núñez y Ramón Lameda, entre otros. Con ellos guarda relaciones en cuanto a búsquedas formales y temáticas, en cuanto a la concepción del hecho teatral y su realización, caracterizado por un afán de modernidad y universalismo, sin por ello dejar de ser profundamente nacionalista y apegado al fluir atormentado y penoso del hombre venezolano de este tiempo de crisis y reacomodo general.

Inicialmente queremos decir que en la obra de Acosta la dimensión de la tierra nativa y de sus habitantes no aparecen

como motivos de su teatro, por lo menos superficialmente: hay que hacer un esfuerzo para ubicar y definir como montañesa a "la mujer de cabellos largos y sueltos" de *El asfalto...*

"A nadie le dirás que tú descendiste de una montaña, que dejaste atrás aquellas nubes preciosas que se posaban bajo tus pies como animales domésticos..."(5),

que es el más próximo de sus personajes a esta tierra de gente amable, de verdes praderas y de lomas bien cultivadas donde el blanco de los cafetos florecidos de azahares perfumados aproximan este pedazo de la geografía venezolana a una muchacha vestida para sus nupcias. No anotamos lo precedente como reclamo al escritor, sino como un rasgo definidor de su literatura dramática, que en el caso de Acosta como en el de Chalbaud, el merideño, perdieron contacto con su terruño y sus ventiscas, con sus moradores apacibles y sufridos para adentrarse en una dimensión más amplia de lo nacional y/o lo universal en sus planteamientos escénicos. Confróntese si no *El baile de los cautivos* que se ambienta en una ciudad indefinida, aunque los personajes se pueden identificar como andinos por algunos detalles reveladores de esta condición; y *Agua Linda* que se desarrolla en una buena parte en Caracas, pero como lugar de encuentro de los protagonistas de este drama de sabor campesino, en la que una muchacha, flor natural, Aenis, que es una metáfora de la aldea en lo que tiene de puro, incontaminado, fresco, desinteresado y alegre encuentra un destino inesperado y que termina por ser absorbida por la gran ciudad que le cubre los pies desnudos con zapatos lujosos y le cambia su tonada

terrígena por las canciones de moda.

Llegamos con esta apreciación a la postulación de un primer aspecto fundamental del teatro de Ricardo Acosta, anotado ya por otros comentaristas de su obra(6), el suyo es un teatro poético, donde lo básico es la palabra cargada de lirismo, no los argumentos, ni la intensidad dramática, ni la índole de los personajes, sino la palabra en vuelo lírico, suficiente por sí misma para producir todos los efectos que el autor quiere y se propone. En la propia expresión del teatrero:

"Creo en un teatro de palabras, el verbo como base fundamental... Lo que quiero escribir es muy poético, porque entiendo que poeta es aquél que llama las cosas por su verdadero nombre"(7).

Pero, ejemplifiquemos:

"... Mi madre era dulce y se deslizaba por entre la noche con la suavidad de los que son capaces de amar. Cuando mis ojos comenzaban a cerrarse después de la caída del sol, ella me contaba que una gran flor se abrió sobre una estrella para que yo naciera, y con esos pétalos ese día se adornó el cielo"(8),

dice "la mujer de los cabellos largos y sueltos" en ese diálogo atormentado y terrible por lo que tiene de inquisitivo, de revelador de la humana condición, impotente al mismo tiempo que lúcida, como es *El asfalto* .. Esa mujer sola, madura, encerrada en una habitación, que pelea y discute consigo misma, con su otro yo y con sus muñecas nos provoca un ácido sentimiento, una sensación de desolación y amargura que no pueden consolar nada ni nadie porque es la disección de la vida en lo

que tiene de vacío de transitorio, de inútil todo esfuerzo, toda voluntad de mejorar su condición existencial. Un crítico calificó en una oportunidad de existencial una obra suya y el dramaturgo ripostó sin pensarlo: "Quien crea en los críticos está loco"(9), pero ante la obra de Acosta no se pueden obviar los nombres ni las ideas de un Sartre o de un Camus.

Rubén Monasterios dice de Ricardo Acosta que:

"Acosta hace énfasis en la exploración del mundo interior de los personajes, y en su obra el entorno social aparece como un marco esfumado"(10).

Lo que nos daría un segundo elemento caracterizador de este dramaturgo y un rasgo distintivo en relación con los demás dramaturgos venezolanos que no se preocuparon en demasía por la interioridad de sus creaturas más allá de lo necesario para conformar una personalidad netamente dramática y sí muy interesados profundamente en el ambiente condicionante de los personajes, que terminan siendo expresión actual de la injusticia, la pobreza y la violencia de una sociedad caótica e impasible. Me permito recomendar la lectura y confrontación de la obra de Acosta con algunas piezas de Chalbaud —*La quema de Judas* y *Los ángeles terribles* —; de Cabrujas — *Profundo, Acto Cultural* —; de José Gabriel Núñez —*Los peces del acuario, El largo camino del Edén* —; de Rodolfo Santana —*La muerte de Alfredo Gris, El animador* —, para comprender en toda su magnitud la especificidad del dramaturgo griteño, el más poeta de los escritores actuales de teatro en el país, para quien éste

es como un instrumento que cumple la función de embellecer la tosca realidad o, por el contrario, sirve para hacerla más patente en lo que tiene de reprochable.

El enclaustramiento, la soledad, la incomunicación son temas recurrentes en la obra escénica de Ricardo Acosta, pero son también su hondo sentido de rebeldía frente al orden establecido —que el fustiga sin contemplaciones— y la esperanza de una libertad plena y total para vivir y para crear, aunque se tenga la convicción de la precariedad de toda iniciativa. Sin embargo:

"Ellos no pueden hacer más nada sino barrer la suciedad, esperar hasta que las cosas entre los hombres lleguen a ser más justas, más claras, más limpias, más bellas, y entonces, ellos lo saben, ellos lo han visto noche tras noche, no importa que para ellos, así como para nosotros nos llegue un día la gran voz del silencio..."(11).

Para concluir diremos que, paralelo a su don poético, Ricardo Acosta tiene un dominio intachable del idioma, y que si a esto agregamos la maestría en la construcción de sus textos para la escena se hace preciso reconocer que estamos frente a un dramaturgo fundamental.

NOTAS

(1) Véase Samuel Darío Maldonado, *Ensayos*. En: *Obras de Samuel Darío Maldonado* (Centenario de su nacimiento). Caracas, Ministerio de Educación, 1970. pp. 435 y ss.

(2) Cfr. Carlos Miguel Suárez Radillo, *13 autores del nuevo teatro venezolano*.

Caracas, Monte Avila, 1971. pp. 21 y ss.

(3) Ricardo Acosta. *Teatro*. Caracas, Universidad Central de Venezuela, Dirección de Cultura, 1969. 214 p. (Colección Letras de Venezuela, v. 19).

(4) Carlos M. Suárez R. *13 autores...* Caracas, Monte Avila, 1971. 537 p. (Col. Temas venezolanos).

(5) Ricardo Acosta, "El asfalto de los infiernos". En: *Teatro...* p. 34.

(6) Cfr. C.M. Suárez R., "Ricardo Acosta". En: *13 autores...* pp. 21 y ss.

(7) *Ibid.*, p. 21.

(8) Ricardo Acosta, "El asfalto...". En: *Teatro...* p. 19.

(9) Cfr. Suárez R., *op. cit.* p. 22.

(10) Rubén Monasterios, *Un enfoque crítico del teatro venezolano*. Caracas, Monte Avila, 1975. p. 101.

(11) C.M. Suárez R., "Agua Linda". En: *13 autores...* p. 57.