



UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO  
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN  
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL  
MENCIÓN PERIODISMO  
TRABAJO DE GRADO

**JOSÉ GABRIEL NÚÑEZ:**  
**47 AÑOS CULTIVANDO EL TEATRO VENEZOLANO**

**Autores**

Herrera Morera, Jenireé Carina

Malavé Urbáez, Náryhan Paola

**Tutor**

Roberto Rasquin

Caracas, septiembre de 2014

*A mis padres, Marisela y Juan José,  
que sencillamente son mi vida,  
el motor que me impulsa día a día y  
lo más importante que tengo en el mundo.*

**Jeniré**



*A mis padres, Jesús y Nahyr, por brindarme su apoyo incondicional.  
A mi abuela Paulina por ser como mi segunda madre.  
A todas las personas que han confiado en mí y me han apoyado  
durante estos últimos cinco años de estudio.  
Para ustedes que son mi fuerza día a día.*

**Náryhan**

## AGRADECIMIENTOS

A mi mamá, Marisela, por ser mi cómplice, por haberme dado la vida, la oportunidad de estudiar, el apoyo preciso. Por apoyarme, por nunca dejarme caer, por las palabras perfectas en el momento indicado. ¡Gracias por tanto!

A mi papá, Juan José Herrera, por ser tan incondicional y acompañarme en todos los objetivos que me propongo. Por ser el hombre que siempre me ha esperado, por aparecer antes de que te buscara. ¡Sin ti hubiera sido imposible que hoy estuviera a un paso de ser periodista!

A mi novio, Juan Alberto, gracias por tanto cariño. Por leer todo lo que iba escribiendo, por acompañarme a tantas entrevistas, que pensé que no podía realizar, pero con tu ayuda fue sencillo. Por estar a mi lado cuando tú pensabas que no hacías nada y sin embargo estabas haciendo demasiado.

A Naryhan Malavé por haber sido la mejor compañera que Dios me puso en el camino, no solo de tesis sino de toda la mención y de ahora en adelante de mi vida. Gracias por haber hecho fácil lo que se veía tan difícil e incluso imposible, sé que sola jamás lo hubiera logrado. ¡Eres tú negrita!

A mi tutor, Roberto Rasquin por tanta confianza, aun cuando no te habíamos dicho ni siquiera lo que queríamos hacer de proyecto. Por los consejos adecuados que nos brindaste y por la paciencia que nos demostraste ante cualquier situación.

A José Gabriel Núñez. Al principio me dijiste: “No creas tú que te voy a estar diciendo todo lo que quieres saber” y al final hasta me comentaste más de lo que necesitaba y sin yo preguntártelo. Agradecida por permitirme conocer la vida de un gran hombre que forma parte de eso que es mi gran pasión: el teatro.

A mis padres, se los agradezco, incluso una vez más, es que me quedé corta con las líneas anteriores. Solo espero que la vida me dé la oportunidad de devolverles aunque sea un poquito de lo mucho que han hecho por mí. ¡Los amo!

*Jenireé C. Herrera M.*

Sinceramente no sé cómo comenzar esto, solo sé que aquí estoy hoy: a un paso de ser Periodista. Y es que como dijo Gabriel García Márquez: “El Periodismo es el mejor oficio del mundo”. En estos cinco años transitados en la universidad estuvieron presentes personas maravillosas que me brindaron su apoyo incondicional en los momentos buenos y no tan buenos.

Agradezco a Dios y a mi Virgen del Valle por guiarme, darme paz y serenidad en los momentos más difíciles. A mi mami Nahyr, por ser esa mujer incondicional que supo aconsejarme y darme palabras de aliento cuando sentía que no podía más. A mi papá Jesús, porque con su esfuerzo y trabajo pudo darme el privilegio de estudiar una carrera universitaria. A mi abuela Paulina, por siempre preocuparse por mí y porque el mar que nos separa no ha sido impedimento para siempre estar conmigo en cada logro que he obtenido. A mi tío José Elías, por brindarme su ayuda cuando caía en lagunas y guiarme durante el paso de la carrera. A mis tías y madrinas, Yasmin y Elvira, por ser las mejores tías del mundo. A mi amiga Johana, por soportar mi estrés en los primeros semestres de la carrera. A la profesora Acianela Montes de Oca y a mi tutor Roberto Rasquin, por todos los conocimientos y consejos brindados; sin ustedes esta tesis no hubiera sido posible. A José Gabriel Núñez por su gran disposición e interés, por soportar continuas entrevistas y llamadas, por su humildad y amabilidad. A todas las personas entrevistadas, gracias por su tiempo y disposición. Al señor Juan Herrera, por su tiempo, por buscarme y darme la cola, por vivir conmigo y con su hija el día a día universitario. A Jenireé Herrera, mi amiga y compañera de tesis, un angelito que me cayó del cielo cuando me sentía sola en los primeros días del séptimo semestre; Gracias por la iniciativa de este gran tema y vivir este logro conmigo, ¡te quiero negra! A todos los que, de alguna u otra manera, contribuyeron en mi formación universitaria e hicieron posible mi llegada hasta aquí. ¡Gracias!

*Náryhan P. Malavé U.*

# ÍNDICE

<b>AGRADECIMIENTOS .....</b>	<b>iii</b>
<b>INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>7</b>
<b>EI MÉTODO.....</b>	<b>10</b>
<b>1. Ficha técnica de la investigación.....</b>	<b>10</b>
1.1 Título .....	10
1.2 Formulación y justificación del problema.....	10
1.3 Delimitación .....	12
1.4 Objetivos.....	12
1.5 Hipótesis .....	13
1.6 Perfil público lector meta.....	13
1.7 Limitaciones y logros de la investigación .....	13
<b>2. Presentación de la investigación .....</b>	<b>15</b>
2.1 Tipo de investigación .....	17
<b>3. Diseño de la investigación .....</b>	<b>18</b>
<b>4. Proceso de realización de la semblanza .....</b>	<b>19</b>
4.1 Información documental.....	19
4.2 Entrevistas .....	21
4.3 Observación directa .....	26
4.4 Estructura de la semblanza .....	26
<b>5. Escritura de la semblanza .....</b>	<b>31</b>
<b>ACTO I.....</b>	<b>33</b>
<b>ENTRE LA VIDA, EL CINE Y LA MUERTE.....</b>	<b>33</b>
<b>En busca de la cura.....</b>	<b>43</b>
<b>De la Independencia a Las Palmas.....</b>	<b>44</b>
<b>ACTO II.....</b>	<b>50</b>
<b>SE ABRE EL TELÓN .....</b>	<b>50</b>
<b>Los dramaturgos dan la pelea.....</b>	<b>55</b>
<b>Economista José Gabriel Núñez .....</b>	<b>57</b>

Un gran descubrimiento.....	61
<b>ACTO III .....</b>	<b>64</b>
<b>“LE SALIÓ EL <i>COCO</i> A LA SANTÍSIMA TRINIDAD” .....</b>	<b>64</b>
¿Amor o desamor? .....	68
En la pantalla chica.....	70
A través de los canales .....	75
El gran monólogo de la Pompinette .....	78
Ahora le toca a Puerto Rico .....	83
<b>ACTO IV.....</b>	<b>85</b>
<b>EL MONOLOGUISTA DE LAS FÉMINAS.....</b>	<b>85</b>
Teatro... ¿En un autobús? .....	93
<b>“Que Dios los guarde y María Lionza me los proteja” .....</b>	<b>96</b>
Bendita la pastillita .....	111
Por fin llegó el Premio Nacional .....	116
<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>121</b>
<b>FUENTES DE INFORMACIÓN.....</b>	<b>123</b>
Fuentes bibliográficas.....	123
Fuentes hemerográficas.....	124
Fuentes electrónicas.....	125
Tesis y trabajos académicos .....	127
Revistas y documentos.....	127
<b>ANEXOS.....</b>	<b>128</b>

## INTRODUCCIÓN

No existe faceta alguna, en lo que a teatro se refiere, que no haya abarcado. Desde barrer el escenario en sus comienzos, temblar de arriba abajo con la actuación, hasta dirigir, ser docente y encontrar lo que le ha quitado el sueño toda su vida: la dramaturgia teatral. José Gabriel Núñez, hombre de teatro, es calificado como un autor “vanguardista” —por el dramaturgo Andrés Martínez— pues contribuyó con el teatro humorístico y enalteció los personajes femeninos en la mayoría de sus piezas.

Su trayectoria está rodeada de premios y homenajes que ha obtenido desde su irrupción en las tablas venezolanas, en la década de los 60. Entre dichos galardones se encuentra el Premio Nacional de teatro, 2002-2003; Premio Municipal de Teatro, 1980; Mención de Honor en el Primer Concurso Nacional de Teatro, 1971; Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, 1970; Dramaturgo del año, 1974; Premio Guaicaipuro de Oro, 1975; Premio Mara de Oro, 1976; Premio Juana Sujo, 1980; Orden Antonio José de Sucre, 1984; y Orden Andrés Bello, 1986.

Sin embargo, aunque prevalecen los reconocimientos en la escena teatral venezolana, por parte de este dramaturgo, es poco o casi nada lo que se ha dicho sobre este personaje. Entre las investigaciones más importantes se destaca la tesis de la Escuela de Artes de la UCV *El monólogo, la mujer y el humor en el teatro de José Gabriel Núñez* (2002) —de Miriam Pareja— pero, ninguna recopila en un solo texto aquellos aspectos recónditos de todo su quehacer personal y profesional. De allí surge la necesidad de elaborar el siguiente trabajo de grado: una semblanza que describa los elementos más representativos de la vida de Núñez.

Su nacimiento e infancia en Carúpano, su adolescencia caraqueña, su paso por la Universidad Católica Andrés Bello, en donde obtuvo su título como economista, y sus obras más trascendentales son tan solo algunos de los aspectos tratados en este proyecto. Lo anterior servirá como aporte para todas las personas interesadas en

conocer el teatro nacional, lo cual sería imposible sin estudiar a una de las figuras teatrales con más trayectoria en Venezuela.

El siguiente trabajo de grado es el intento de recrear lo que fue y lo que es la vida de un hombre de teatro, por medio del género de la semblanza. Después de esta introducción, se encontrará la primera parte del proyecto, referida al método y a la forma en que se construyó dicha semblanza.

Posteriormente, se presentará la semblanza, que está dividida en cuatro capítulos. Son llamados actos para hacer referencia a cada una de las partes principales en las que se divide una obra escénica, pero que en esta oportunidad separará los fragmentos principales de este trabajo de grado.

Acto I: Entre la vida, el cine y la muerte corresponde a sus primeros años de vida. Es la etapa que relata su nacimiento e infancia en Carúpano, sus primeros encuentros cinéfilos, hasta su traslado a la ciudad de Caracas. Se toma en cuenta la época en la que las tablas venezolanas eran producto de fuertes críticas por los autores venezolanos, pues consideraban que prácticamente ni existía antes de la caída del gobierno de Marcos Pérez Jiménez.

Acto II: Se abre el telón corresponde al camino que transitó José Gabriel Núñez desde que estudió su primera carrera universitaria, en la Universidad Católica Andrés Bello. Se tomará en cuenta su paso por el Instituto Italiano de Cultura (IIC), lugar en el que experimenta, por primera vez, la actuación y también la escritura y la época teatral que va posterior a la dictadura de Pérez Jiménez.

Acto III: “Le salió el coco a la Santísima Trinidad” corresponde con los inicios de Núñez como dramaturgo, en 1965, así como sus comienzos en la pantalla chica en 1971. Se hará un recorrido por las piezas más importantes que ha escrito y presentado en la televisión nacional e internacional, así como la opinión de diversos personajes que son conocedores de teatro o que han estado involucrados, de una forma u otra, con sus proyectos: actores, dramaturgos, directores, investigadores teatrales, amigos, familiares, estudiantes.

Acto IV: El monologuista de las féminas le corresponde a las piezas más emblemáticas que el escritor, en su mayoría monólogos para mujeres, realizó a partir del segundo lustro de la década de los 80 y los 90, finalizando con el nuevo milenio, los 2000. Así como sus inicios en la docencia y su paso como director por Instituto Universitario de Teatro (Iudet). Se tomarán en cuenta acontecimientos relevantes en su vida personal como el fallecimiento de su madre y la venta de la casa de Santa Mónica. El acto finalizará con el galardón que le entregaron al dramaturgo en el año 2003, el Premio Nacional de Teatro, y el reconocimiento que le hicieron en el año 2007 por cumplir 40 años desde sus inicios en las tablas.

En la parte final se encontrará la conclusión, una galería fotográfica y la lista de referencias, que contiene el material consultado durante la realización de la presente tesis.

# EL MÉTODO

## 1. Ficha técnica de la investigación

### 1.1 Título

JOSÉ GABRIEL NÚÑEZ:  
47 AÑOS CULTIVANDO EL TEATRO VENEZOLANO

### 1.2 Formulación y justificación del problema

Al estudiar las artes escénicas en Venezuela no se puede pasar por alto a un personaje que le ha aportado a este país diversos reconocimientos en el área y ha cultivado, desde múltiples ámbitos, el desarrollo de la dramaturgia venezolana: José Gabriel Núñez. Debido a lo dicho anteriormente se formula la siguiente interrogante: **¿Ha contribuido la vida y obra del dramaturgo José Gabriel Núñez a las artes escénicas teatrales de Venezuela?**

Es Economista, director teatral, guionista de cine, libretista de televisión, dramaturgo y docente. Además, representó a Venezuela en el Congreso Mundial de Dramaturgos (Hungría, 1976), en el Congreso “La presencia de la mujer en el teatro latinoamericano” (Estados Unidos, 1981), en el Evento “Encuentro con el teatro venezolano” (Cuba, 1994) y en el Festival Internacional de Teatro (Venezuela, 1997). Así mismo, formó parte de la directiva de la Asociación Venezolana de Profesionales del Teatro (Aveprote) y de la Sociedad de Autores y Compositores de Venezuela (Sacven).

Su actividad teatral comienza como actor de la mano de Antonio Constante, quien descubrió las dotes como escritor de Núñez. Con él a su lado escribe *Los peces del Acuario*, pieza que le abrió los caminos como dramaturgo en Venezuela.

También escribió para televisoras como Televisión Nacional, Venezolana de Televisión, Venevisión y Radio Caracas Televisión. *Páez, el centauro del Llano*, *La mujer de las siete lunas*, *Indocumentadas*, *Tres mujeres*, *Rosángela*, *Modelos S.A.*, *Viernes social*, *María Eugenia* y *Fue sin querer* son alguna de las

producciones dramática llevadas a la pantalla chica en Venezuela y países como República Dominicana.

Así mismo, actualmente realiza trabajos pedagógicos, en las cátedras de Historia del teatro y Análisis del texto, en la Escuela de Artes Escénicas Juana Sujo y en la Porfirio Rodríguez.

Núñez realizó estudios de Economía en la Universidad Católica Andrés Bello, 1962; posteriormente ofreció talleres sobre dramaturgia en el Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos (Celarg) y desde joven realiza investigaciones en torno al ámbito teatral.

Entre los premios y distinciones especiales ha obtenido: Premio Teatral de la Universidad del Zulia, 1969; Mención de Honor en el Primer Concurso Nacional de Teatro del Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, 1970; Premio Juana Sujo como Dramaturgo, 1974; Premio Guaicaipuro de Oro como Libretista de televisión, 1975; Condecoración José Francisco Bermúdez por su labor literaria, 1976; Premio Mara de Oro como libretista del año, 1976; Premio Municipal de Teatro, 1980; Premio Critven, 1980; Orden “Antonio José de Sucre” en su Primera Clase por su labor literaria, 1984; Orden “Andrés Bello” en su Primera Clase, 1989; Orden del “Mérito al trabajo” en su Segunda Clase, 1991; Orden “Francisco Fajardo” Gran collar por su trayectoria teatral, 1998; Premio Águila de Oro, 1998; Condecoración del Instituto de Cultura de Miranda por su trayectoria, 1999, Diploma Especial de Reconocimiento del Museo Histórico de Carúpano por su trayectoria literaria, 1999 y Premio Nacional de Teatro 2002-2003.

A pesar de la trayectoria que posee este personaje venezolano, es poco lo que se ha escrito sobre él. Por ello, es de gran importancia plasmar su personalidad mediante una semblanza que narre sus vivencias e influencias en la dramaturgia venezolana, ya que esto servirá como documentación para el desarrollo de todas las áreas relacionadas con esta disciplina artística.

El principal recurso con el que se contará serán las propias personas. Mediante entrevistas, los personajes que tienen o han tenido alguna relación importante con

el protagonista —familiares, amigos, alumnos, compañeros de trabajo, historiadores, dramaturgos, periodistas, actores o antagonistas— serán la mayor fuente de información.

### 1.3 Delimitación

La investigación temporal se desarrollará principalmente en el período histórico que inicia en el año 1937, cuando nace José Gabriel Núñez, hasta la actualidad. Con esto no solo se busca abarcar su vida profesional, e indagar en sus inicios en el arte teatral, sino también en otros aspectos personales e importantes, como su pasión por el cine, su paso por la Universidad Católica Andrés Bello y por el Instituto Italiano de Cultura.

Asimismo, se tomarán en cuenta las personas más importantes que tienen o que han tenido alguna relación importante con Núñez: familiares, amigos, profesores y alumnos.

En el ámbito geográfico, la investigación se delimita en Venezuela, principalmente en la ciudad de Caracas, en donde se desarrollaran las entrevistas a Núñez, a sus familiares y personajes de su entorno más cercano. Así mismo como la obtención y revisión documental que permitirá identificar los hechos más significativos de su vida y su desarrollo como dramaturgo.

El proyecto no abarcará todos los acontecimientos que ha vivido el personaje, en totalidad, ni se realizará un análisis de contenido de sus obras teatrales. Lo que se pretende es narrar los acontecimientos que, durante la investigación, se consideren como los más importantes en relación con su vida personal y profesional de José Gabriel Núñez.

### 1.4 Objetivos

#### General

Elaborar una semblanza del dramaturgo venezolano José Gabriel Núñez que describa su vida e influencia en el teatro venezolano.

## Específicos

- Describir cómo ha sido la vida personal y profesional de José Gabriel Núñez.
- Exponer la formación como dramaturgo de José Gabriel Núñez.
- Determinar la influencia que ha tenido en las artes escénicas del país.
- Mostrar la personalidad y trascendencia de Núñez mediante la perspectiva de sus familiares, amigos, colegas y entorno más cercano.
- Identificar, mediante los testimonios de Núñez y de sus familiares, los eventos más significativos que han marcado un hito durante su vida.

### 1.5 Hipótesis

José Gabriel Núñez ha contribuido con el desarrollo de la dramaturgia venezolana gracias a su larga trayectoria como escritor y docente por más de 45 años.

### 1.6 Perfil público lector meta

Público general no especializado: no importa la edad, sexo, religión, área académica o profesional, ni el estatus socioeconómico. No es necesario que el lector posea experiencia o algún conocimiento previo que esté relacionado con el trabajo en cuestión.

### 1.7 Limitaciones y logros de la investigación

Algunas limitaciones estuvieron presentes en la recolección de los datos. La imposibilidad de entrevistar y obtener información de personas con edad avanzada, malas condiciones de salud o fallecidas: como Pedro León Zapata, Teresa Selma y Jesús Flores. Así mismo, las fuentes familiares resultaron escasas por lo antes mencionado y porque José Gabriel Núñez no posee familia directa, como pareja o hijos.

Muchos dramaturgos, amigos y familiares del protagonista han fallecido. Algunos de ellos son: Isaac Chocrón, Francisco Alfaro, José Ignacio Cabrujas, Rodolfo

Santana, Carlos Giménez, Mercedes de Núñez, Rafael Núñez Maiz, Horacio Peterson, Gladys Gabaldón, Alberto de Paz y Mateos, César Rengifo, Álvaro de Rossón y Margot Antillano.

Otras fuentes resultaron difíciles de contactar, ya que no se encontraban en Caracas o, incluso, en Venezuela. Algunos de ellos son: Romeo Costea y Norah Montes. A pesar de la distancia con otros entrevistados, sí se pudo realizar las entrevistas: América Alonso en Miami (vía telefónica), Gladys Cáceres en Miami (vía telefónica), Susana D. Castillo en Miami (vía telefónica) y Marcelino Duffau en Uruguay (vía Internet).

Cabe destacar algunos casos particulares como el de Leonardo Azparren, magíster en Teatro Latinoamericano, expresidente de la Fundación Teresa Carreño y crítico teatral, el cual no pudo ser entrevistado, puesto que no se mostró disponible a las llamadas de las investigadoras, a pesar de que se realizó una conversación previa. De la misma forma se tomó en consideración sus libros *Estudios sobre teatro venezolano* y *El teatro en Venezuela, ensayos históricos* como fuente para llenar esta ausencia en la investigación. Por otro lado, Ibrahim Guerra, escritor, productor y director de teatro tampoco pudo entrevistarse. No obstante, las entrevistadoras hicieron un gran esfuerzo por contactarlo vía Internet, ya que se encontraba en Miami, pero nunca se obtuvo respuesta por parte de Guerra.

No obstante, la mayoría de las fuentes reflejadas en el mapa de actores fueron entrevistadas. Estas hicieron posible la obtención de diversas opiniones y visiones acerca del protagonista, lo cual resultó enriquecedor para el contenido de la semblanza.

Con este trabajo de investigación se describe y relata la figura de José Gabriel Núñez, mostrando objetivamente los aportes que ha brindado a la escena teatral venezolana, como docente y dramaturgo, así como la importancia que ha tenido como referencia en el arte teatral del país. Con las entrevistas realizadas y el material bibliográfico revisado, se pudo obtener un contenido rico en torno a las facetas del Núñez, tanto teatrales como personales, que han hecho de él lo que es hoy en día.

## 2. Presentación de la investigación

*José Gabriel Núñez: 47 años cultivando el teatro venezolano* se presenta en forma de semblanza para plasmar la vida de un hombre que, desde la década de los 60, ha abarcado todas las facetas existentes en las tablas venezolanas. Se trata del director, docente, economista, guionista de cine, libretista de televisión y, sobre todo, dramaturgo venezolano José Gabriel Núñez.

Este trabajo de grado —con el cual las autoras optarán por el título de licenciadas en Comunicación Social— pretende describir y narrar los aspectos más importantes de la vida profesional y personal de este personaje, desde su nacimiento hasta la actualidad. Se toma en cuenta la referencia que él mismo tiene sobre el pasado y el presente de la historia teatral venezolana.

El estilo de escritura se relaciona con el “nuevo periodismo”, que según Castejón Lara (1992) “busca transmitir el mensaje informativo desde una óptica literaria propia de la novela, desechando por tanto la rigurosidad expresiva del periodismo convencional” (p.55).

La definición más elemental de la semblanza es la que se encuentra en el Diccionario de la Real Academia Española (2001), la cual afirma que se trata de un “bosquejo biográfico” (versión online). Existen diversos autores que han dedicado tiempo y esfuerzo para explicar de una manera más amplia este vago concepto.

Para Cantavella (1996) se trata de una forma de entrevista que se compone por la información y opinión del protagonista y que debe complementarse con “los testimonios ajenos y el material que se haya obtenido de las fuentes disponibles, hasta formar un mosaico, en el que unas piezas encajan dentro de otras en hábil ensamblaje” (p.38).

Mientras que para Benavides y Quintero (2004) se trata de un “reportaje interpretativo acerca de una persona real con un tema de interés humano” (p. 179). Los mismos autores explican que la semblanza, además, puede compararse con un

retrato pictórico en el que el periodista es el encargado de componer y dibujar la historia que se contará.

“Cada pincelada —cada palabra— es importante, pues se nos está contando una historia. En el caso del periodista, aunque él no escribe ficción, también hace un balance, selecciona y coloca cada ingrediente del cuadro, todo ello para pintar el retrato que, según él, más nos acerca al modelo” (p.179).

Tomando en cuenta lo interpretativo de este género Enrique Castejón Lara (1992) propone que “a través del periodismo interpretativo se intenta analizar, explicar y, fundamentalmente, demostrar la verdad y el real significado de lo acontecido” (p.38).

El escritor Eduardo Ulibarri (2003) aborda perfectamente el género del reportaje, que abarca otras formas periodísticas:

“Tiene algo de noticia cuando produce revelaciones, de crónica cuando emprende el relato de un fenómeno; de entrevista cuando transcribe con amplitud opiniones de las fuentes o fragmento de diálogos con ellas. Se hermana con el análisis en sus afanes de interpretar hechos, y coquetea con el editorial, el artículo y la crítica cuando el autor sucumbe a la tentación de dar sus juicios sobre aquello que cuenta o explica” (p. 23).

Hay que recordar que una semblanza no se trata de una biografía, es importante tomar en cuenta otros aspectos que van más allá de los datos y opiniones que brinda el propio entrevistado. Ulibarri (2003) afirma que se debe “identificar adecuadamente al personaje, ubicarlo en el tiempo, en el espacio y en sus relaciones” (p.70).

En consecuencia, el entorno de Núñez desde su nacimiento e infancia en Carúpano, sus estudios por la ciudad caraqueña, hasta sus relaciones con sus familiares y amigos son parte fundamental en este proyecto, pues con esto se

podrán identificar los elementos que generaron la realización de sus acciones y determinaron las diversas circunstancias de su vida.

## 2.1 Tipo de investigación

*José Gabriel Núñez: 47 años cultivando el teatro venezolano* es una investigación que pretende mostrar un retrato profundo del personaje que vaya más allá de lo superficial o lo evidente, así como ofrecer diversas perspectivas mediante las personas que han tenido relación con el protagonista. Para esto es fundamental reconstruir los acontecimientos que han marcado un hito durante su vida y que no son conocidos.

El tipo de investigación es exploratoria. Sampieri, Collado y Batista (2003) explican que los estudios exploratorios se realizan “cuando el objetivo es examinar un tema o problema de investigación poco estudiado o que no ha sido abordado antes” (p.115). En consecuencia, a pesar de la trayectoria artística del protagonista de esta historia, no existe un trabajo profundo sobre su vida personal y profesional, que sirva como referencia para conocer, además, el teatro nacional.

Es importante tomar en cuenta la forma utilizada para abordar el objeto de estudio, que en este caso se trata del paradigma cualitativo, debido a que la mayor parte que conforma esta investigación está basada en testimonios y opiniones del propio Núñez, de sus familiares, amigos, conocidos o personas allegadas que ayudarán durante el transcurso del proceso investigativo.

Gloria Pérez S. (1994) afirma sobre el paradigma cualitativo lo siguiente:

“Percibe la vida social como la creatividad compartida de los individuos. El hecho de que sea compartida determina una realidad percibida como objetiva, viva y cognoscible para todos los participantes en la interacción social. Además, el mundo social no es fijo ni estático sino cambiante, mudable, dinámico, lo que hace que existan múltiples realidades”. (p.5)

MacDonald y Gimeno (1996) consideran que el propósito de la evaluación cualitativa es comprender la situación del objeto de estudio mediante: “La

consideración de las interpretaciones, intereses y aspiraciones de quienes en ella interactúan, para ofrecer la información que cada uno de los participantes necesita en orden a entender, interpretar e intervenir del modo más adecuado”. (p.16)

Para esta investigación es fundamental la perspectiva de un gran grupo de individuos, incluyendo a Núñez, los cuales deben proporcionar diversos puntos de vistas, opiniones e interpretaciones, que ayuden a construir lo que ha sido la vida profesional y personal del personaje principal de la historia. También se toman en cuenta las fuentes documentales y hemerográficas pertinentes.

Según Pérez (1994, p.6) algunas de las características del paradigma cualitativo son:

- “Se busca comprender la conducta humana desde el propio marco de referencia de quien actúa”. Es decir, se tomará en cuenta el entorno histórico y actual en el cual se desarrolló y se desarrolla el dramaturgo.
- “La observación a realizar en la investigación se realiza sin ningún control”. Pues los investigadores no actuarán de manera tendenciosa sobre los entrevistados ni pretenden tergiversar la información que ellos aporten.
- “Está orientado a descubrir, explorar y describir”. Esto se logrará partir de los testimonios de diversas personas. También con la búsqueda de archivos documentales y bibliográficos de las obras que ha escrito el dramaturgo y de su vida. Todo esto sustentará las bases para describir, posteriormente, los aspectos más influyentes como escritor y la referencia en las tablas venezolanas.
- “No es generalizador, estudias casos específicos y en profundidad”. Se realizará un estudio a profundidad a partir de la vida de José Gabriel Núñez.

### 3. Diseño de la investigación

El diseño seleccionado para llevar a cabo este proyecto es no experimental, pues se entrevistaron a diversas personas y se conocieron las situaciones por las que ha

pasado Núñez, pero sin intervenir en ellas. En tal sentido el *Manual del Tesista* de la Escuela de Comunicación Social señala lo siguiente:

“Es un diseño en el que no se ejerce control ni manipulación alguna sobre las variables bajo estudio, sino que se observa de manera no intrusiva el desarrollo de las situaciones y en virtud a un análisis cuidadoso se intenta extraer explicaciones de cierta validez. (...) Los instrumentos de investigación en que se apoya son la observación directa, la entrevista y la revisión de archivos” (p.13).

Precisamente, en este trabajo se utilizaron estos tres elementos. Se observó a Núñez en varios de sus entornos, se realizaron entrevistas tanto a él como a las personas que han sido influyentes en su vida y se revisaron archivos bibliográficos y hemerográficos —sobre todo de sus obras—.

#### 4. Proceso de realización de la semblanza

##### 4.1 Información documental

El punto de partida de este trabajo de investigación consistió en una primera conversación breve con José Gabriel Núñez, en el Estudio Superior de Artes Escénicas Juana Sujo —Quinta Crespo, Caracas— en la cual aceptó colaborar para ser objeto de estudio y brindó su disposición para el presente trabajo de grado. Este mismo día se pudo obtener información documental pertinente en la biblioteca de esta escuela de teatro, así como algunas de las obras de Núñez, en su formato escrito.

Inmediatamente, el siguiente paso consistió en dos visitas a la Hemeroteca Nacional. Un microfilm fue el sistema que se utilizó para reproducir los periódicos de antaño—en especial los de Caracas y Carúpano—. Esto se realizó con la finalidad de descubrir cómo refleja la prensa los momentos más significativos e influyentes de Núñez, como dramaturgo.

Posteriormente, se obtuvo la tesis de la Escuela de Artes de la UCV *El monólogo, la mujer y el humor en el teatro de José Gabriel Núñez* (2002) —de Miriam Pareja— y *Grupo Compás: 52 años de aporte al teatro venezolano* (2012) —de Fernando Vilorio— las cuales permitieron sustraer información para la construcción de las obras de Núñez.

La Biblioteca Nacional, la Biblioteca de la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB) y la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela (UCV) también fueron de gran ayuda. Se encontraron textos relacionados con el protagonista, así como escritos de la historia del teatro en Venezuela. Este primer paso se realizó tomando en cuenta las recomendaciones de Benavides y Quintero (2004):

“No hay nada imposible para un periodista bien preparado para una entrevista. Los reporteros tienen que aprender a leer, procesar y sintetizar con rapidez grandes volúmenes de información de todo tipo para preparar preguntas con sustancia. No hay mejor manera para entrevista a alguien que conocerlo lo mejor posible” (p.196).

Nelson Hippolyte (1993) también comparte la estrategia de empezar la investigación con la indagación de fuentes documentales y hemerográficas:

“Husmear papeles, fotos, revistas, para que el personaje empiece a vivir en nosotros y nosotros en él. Mientras más nos adentremos en su pensamiento y en su cotidianeidad, habrá más posibilidades de escribir un texto que refleje vivazmente su esencia” (p.17).

La mayoría de las personas entrevistadas, así como el propio protagonista, fueron un elemento trascendental en la recolección de información. Suministraron, de manera cordial, bibliografía útil con la que se logró complementar el proceso investigativo.

También se utilizó la información que ofrecían distintas páginas webs, relacionadas con José Gabriel Núñez, como por ejemplo los sitios en línea de los

gremios, grupos teatrales y su propio blog personal. Se pudieron encontrar los textos de sus obras más importantes, algunas entrevistas que le han realizado y su currículo personal. En esta parte se emprendió la lectura sistemática de las piezas teatrales que ha escrito el protagonista, comenzando con *Los peces del acuario* y el monólogo *Madame Pompinette*, dos de sus creaciones más emblemáticas y antiguas.

## 4.2 Entrevistas

Después de recolectar el material bibliográfico pertinente, se comenzó a elaborar el mapa de actores, vinculados con esta semblanza, que pudieran ser entrevistados durante el proceso de investigación. Este bosquejo fue corto al principio, pero más adelante se fue ampliando a medida que se realizaban algunas entrevistas, debido a que los propios entrevistados, incluyendo a Núñez, mencionaban otros nombres en la historia.

Olga Dragnic (1993), con respecto a la entrevista, explica que “como procedimiento de búsqueda de información se orienta hacia la averiguación de hechos y opiniones, a través de fuentes testimoniales, donde el principio de autoridad legitima el método en sí” (p.25).

Para Benavides y Quintero (2004) la entrevista es un elemento esencial que debe ejecutarse en reiteradas oportunidades. “El reportero tiene que entrevistar más de una vez al individuo” (p.186). En este trabajo de grado se entrevistó al protagonista de la historia siete veces, en donde cada entrevista tuvo una duración mínima de cuatro horas, exceptuando los dos primeros encuentros que no excedieron los 45 minutos. Con el resto de las fuentes la duración de los encuentros varió, las más breves se extendieron no más de 30 minutos, y algunas de las más largas tuvieron una duración de dos horas y media, como fue el caso de Carmen Mannarino, Nahir Borges, Beatriz Núñez, Carlota Martínez y Cecilia Yáñez. También, en ciertas ocasiones, se tuvo que contactar más de una vez al entrevistado, como sucedió con Andrés Martínez.

Los mismos autores recomiendan “entrevistar al conyugue, los hijos, los amigos, los estudiantes, los colegas, los empleados o los empleadores del sujeto” (p.197).

Por ello, el mapa de actores se dividió en cinco categorías: alumnos, amistades, familiares, teatro y estudios. Hay que acotar que Núñez no posee cónyuge ni descendientes, muchos de sus familiares han fallecido o perdió el contacto con la mayoría de los amigos de la infancia.

## MAPA DE ACTORES

		Relación con José Gabriel Núñez					Observaciones
		Alumno	Amistad	Familia	Teatro	Estudios	
Nombres	Ocupación						
Alfredo Timoure	Actor de Teatro						
Andrés Martínez	Dramaturgo y director de la Escuela Juana Sujo						
Antonio Constante	Director y productor de teatro						
Armando Gota	Director de teatro						
Armando Yáñez	Docente y director de teatro						
Beatriz Núñez	Actriz de teatro						
Carlos Márquez	Actor y docente de teatro						
Carmen M. Núñez	Hermana de José Gabriel						
Carmen Mannarino	Investigadora teatral						
Carlota Martínez	Actriz, dramaturga y docente teatral						
Cecilia Yáñez Núñez	Prima hermana del abuelo de Núñez.						
Cristina Colmenares	Actriz de teatro						
Daniel Uribe	Director de teatro						
Edgar Laya	Actor de teatro						

Elio Palencia	Dramaturgo de teatro						
Gladys Cáceres	Actriz de teatro y televisión						Residenciada en Miami. Contacto telefónico.
Gregory Morillo	Estudiante de teatro en la Juana Sujo						
Gustavo Sucre	Exdirector de la Escuela de Economía de la Ucab. Jesuita						
Henry Zambrano	Director de teatro, egresado del Unearte						
Humberto Orsini	Profesor, director y dramaturgo de teatro						
Ibrahim Guerra	Productor, director de cine y docente						No se entrevistó
Jeff A. Nieto	Actor y director de teatro						
José Gabriel Núñez	Economista, guionista de cine, libretista de televisión, director y docente de teatro						
José Luis Rosario	Sobrino de José Gabriel Núñez						
Juliana Cuervos	Actriz y directora de teatro						
Leonardo Azparren	Licenciado en Filosofía y magíster en Teatro						No se entrevistó
Leopoldo Guevara	Actor y director de teatro						
Luis E. Santiago	Productor de teatro						

Marcelino Duffau	Director y docente de teatro en Uruguay						Contacto vía Internet
María C. Lozada	Actriz de cine, teatro y televisión						
María Golajovsky.	Actriz, mejor conocida como América Alonso						Residenciada en Miami. Contacto telefónico.
Marisabel Contreras	Dramaturga						
Marxlenin Cipriani	Actriz de teatro						
Miriam Castillo	Socióloga. Integrante del Cicred						
Miriam Pareja	Actriz de teatro						
Nahir Borges	Actriz de teatro						
Norman Etedgui	Escritor venezolano						
Oswald Pineda	Publicista, actor y director de teatro						
Susana D. Castillo	Investigadora teatral. Directora de cultura (ULA)						
Trino Rojas	Actor y docente teatral						
Virginia Urdaneta	Actriz de cine, teatro y televisión						
Xiomara Moreno	Dramaturga y docente teatral						

### 4.3 Observación directa

Taylor y Bogdan, (1987) opinan que el escenario ideal para las investigaciones “es aquel en el cual el observador obtiene fácil acceso, establece una buena relación inmediata con los informantes y recoge los datos directamente relacionados con los intereses investigativos” (p. 36).

Para llevar a cabo las entrevistas se trató, en la mayoría de los casos, realizarlas en lugares en los que se desenvuelve el protagonista de la investigación con la finalidad de obtener una visión más cercana de José Gabriel Núñez y su entorno. Tanto su casa, como en sus lugares de trabajo —Escuela Superior de Artes Escénicas Juana Sujo y la Universidad Experimental de la Artes— fueron puntos claves de encuentro, en los cuales se observó la relación que tiene con sus estudiantes y compañeros de trabajo.

Igualmente se acudió a los teatros caraqueños para presenciar algunas de sus piezas, en vivo y directo, capturar fotografías y complementar las lecturas efectuadas. También, se observó a Núñez en el aula de clases de la Escuela Superior de Artes Escénicas Juana sujo, para poder recrear esta faceta de su vida. En estos casos no hubo ningún tipo de participación por parte de las investigadoras.

Ulibarri (2003) explica que “la observación directa es imprescindible en ciertos temas sobre todo en los que requieren descripciones y narraciones, en otros darán un toque por lo menos de escenas, ambientes o personajes que aumenten su atractivo o fuerza de comunicación” (p.108). Es por ello que las expresiones, las vestimentas y las emociones que manifestaban todos los entrevistados, incluyendo a Núñez, fueron fundamentales al momento de escribir la semblanza ya que permitían recrear las representaciones y las historias que allí se presentaban.

### 4.4 Estructura de la semblanza

Descripción de los capítulos:

- Acto I: Entre la vida, el cine y la muerte

Este capítulo está dedicado a los inicios de la vida de José Gabriel Núñez. Comenzará con la narración de su nacimiento, la enfermedad que lo atacó en el río Chuare y posteriormente se contarán las anécdotas más importantes de su niñez, la cual empezó en el estado Sucre. Del mismo modo, es relevante destacar la actualidad del teatro venezolano, de esta época, en la que los críticos afirmaban que se trataba de un teatro incipiente con muchos conflictos, tal cual como sucedió con Núñez que estaba enfermo.

En el sector La Petaca —calle Independencia— de Carúpano, Núñez se reunía con sus amigos todas las tardes en la Plaza Santa Rosa a conversar y jugar. Sin embargo, eso no era lo que verdaderamente lo mantenía entretenido. Su deleite eran los espectáculos teatrales que organizaban la pianista venezolana Lolita Lyon escénicas y las películas prohibidas de cine mexicano que observaba cuando entraba al cine de su padrino José Ramón Carrera.

Es importante ubicar al lector en el Carúpano de Núñez, ya que fue en aquel lugar en el que empezó a dar muestras de su pasión por las artes. Reconstruir esos recuerdos, la forma en la que lucía esa zona, los olores, la gente, las calles, su colegio y su propia casa, es fundamental.

Más adelante, cuando el protagonista tenía 10 años de edad tuvo que ir en búsqueda de nuevos horizontes en Caracas, acompañado por su madre y su abuelo. No obstante, no solo tuvo que superar la pérdida de sus amigos de infancia, sino que dos años más tarde tuvo que aprender a vivir sin la presencia de su padre.

Por último este capítulo desarrollará sus años de estudio desde 5° hasta 8° los tuvo que cursar en el colegio Santa María —más adelante Liceo Cultura— en Sabana Grande, rodeado por un profesorado excelente que le ofreció una base educativa muy amplia. En este lugar continuó sus estudios, pero reprobó 9° grado y se cambió al Colegio Las Acacias en el que finalizó la secundaria.

En este nuevo recinto educativo Núñez manifiesta por primera vez sus dotes artísticos, como actor, participando en una obra escolar del escritor ruso Antón Chejov, *Pedida de mano*.

- Acto II: Se abre el telón

En este acto se escribirá sobre la vida universitaria de Núñez en la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB), cuando empezó a estudiar Ingeniería y posteriormente Economía, puesto que es en ese trayecto cuando conoce diversos grupos teatrales y personalidades importantes que lo incentivaron a dar los primeros pasos como dramaturgo, lo cual servirá como hilo conductor para iniciar el próximo acto.

Aquí se relata de una forma más completa la travesía que pasó José Gabriel Núñez desde que estudió Economía en la UCAB hasta que entró a formar parte, por primera vez de una agrupación teatral —Grupo Experimental el Surco— dirigida por Antonio Costante.

La graduación de Núñez como Economista coincidió con el gran cambio político en la sociedad venezolana, lo cual dio paso a una nueva era democrática. Estos nuevos aires de libertad en el país generaron transformaciones trascendentales en cuantiosos aspectos, incluyendo el teatro, en el cual se generó un auge de dramaturgos y grupos que propiciaron la llegada de un torbellino de obras. Es por ello que se hará énfasis en lo que aconteció con las tablas venezolanas luego de la caída de la dictadura de Marcos Pérez Jiménez, en el segundo lustro de la década de los 50.

Para ese entonces, Núñez decide ejercer su carrera como economista en el Banco Hipotecario de Crédito Urbano. Este trabajo, aunque era agotador, no fue una limitante para que este escritor acudiera todas las noches a las principales salas teatrales de la urbe caraqueña.

A pesar de estas ocupaciones aún le quedaba tiempo libre, por lo que decide estudiar en el Instituto Italiano de Cultura (IIC), en Colinas de Bello Monte. Fue en ese lugar en donde el protagonista, sin esperárselo y gracias a su amiga Beatriz Núñez, tiene otro encuentro con lo que será posteriormente la gran pasión de su vida.

Por esto, en *De la Economía a las tablas* se tomará en cuenta su paso por ese el IIC, ya que allí Núñez forma parte de su primer grupo teatral en donde pasó decepciones, que se terminaron transformando en bendiciones: darse cuenta que lo de él es la dramaturgia.

- Acto III: “Le salió el coco a la Santísima Trinidad”

”*Le salió el coco a la Santísima Trinidad*” es un acto que pretende abordar los inicios de Núñez como dramaturgo, en 1965.

Se irá haciendo un recorrido, en orden cronológico, por las piezas más importantes que ha escrito, empezando por las dos primeras que son *La Ruta de los Murciélagos* y *Tiempo de Nacer*, pieza que no tuvo la aceptación de Antonio Costante por ser muy narrativa.

El acto continuará con la primera obra, de Núñez, que se presentó formalmente en un teatro: *Los Peces del Acuario*. Esta pieza fue dirigida por él mismo, se estrenó en Puerto la Cruz, estado Anzoátegui, en 1967. El elenco estaba conformado por Carmen Messuti, Marta Mijares, Santiago de Finis, Jesús Mijares, Beatriz Núñez y Napoleón Bravo.

*Los Peces del Acuario* tuvo gran aceptación por parte del público y por los integrantes de la Federación Venezolana de Teatro, entre ellos Horacio Peterson y César Rengifo, quienes felicitaron al escritor por su trabajo. Es justamente en este momento cuando Núñez comprende que está en el camino correcto de su vida.

Una tarde de 1971, José Gabriel Núñez recibió una llamada de la actriz América Alonso, quien le propuso al escritor entrar a la pantalla chica como libretista del programa *El estudio de América Alonso*, canal 5. A partir de ese momento se transmitió diversas novelas con la pluma del escritor que aparecerán a lo largo de este acto.

Después del éxito que se logró con su tercera obra teatral fue difícil que este escritor encontrara un trabajo que gustara tanto como ese. Hasta que finalmente

irrumpe en 1980 con *Madame Pompinette*, pieza que ha ganado el mayor número de premios en el teatro venezolano.

Este acto finaliza con el dramaturgo cruzando las fronteras de Venezuela, rumbo a Puerto Rico. La televisora Telemundo de Puerto transmitió varios dramáticos de este escritor venezolano, entre ellos *Indocumentadas*, *Tres mujeres*, *Rosángela* y *Viernes Social*.

- Acto IV: El monologuista de las féminas

Este acto abre el telón con la pieza *María Cristina me quiere goberná*, interpretada por la actriz María Cristina Lozada. Posteriormente se hará un recorrido por otras piezas más emblemáticas que el escritor realizó a partir del segundo lustro de la década de los 80, los 90, finalizando con el nuevo milenio, los 2000.

Se hará un énfasis especial en la obra de teatro no convencional *Fango Negro*, mejor conocida como teatro en el autobús, pues lleva ininterrumpidamente durante 23 años apoderada de las carteleras teatrales de Uruguay, bajo la dirección de Marcelino Duffau.

En 1983 José Gabriel se enamora de otra faceta de su vida: la docencia. Empieza a dar clases en las escuelas de teatro Porfirio Rodríguez y Escuela Superior de Artes Escénicas Juana Sujo. A partir de ese momento no pudo abandonar más nunca a sus alumnos y llegó a convertirse hasta en director del Instituto Universitario de Teatro (Iudet), puesto del que a veces se arrepintió de aceptarlo.

El público le otorgaba aplausos y su madre ya no estaría ahí para disfrutarlos. El fallecimiento de su madre en 1986 es un acontecimiento que no se puede pasar por alto durante el recorrido de este acto. No solo perdió a la mujer más importante de su vida sino que también se mudó de la casa que no se le sale de los sueños, la de Santa Mónica.

Este acto finalizará con uno de los galardones más importantes que se entrega en Venezuela para reconocer la ardua labor de los escritores y dramaturgos: el Premio Nacional de Teatro, que Núñez gana en el año 2003, así como el

reconocimiento, avalado por la Juana Sujo, que le organizaron diversas personalidades del teatro en el año 2007.

## 5. Escritura de la semblanza

La escritura de la semblanza de José Gabriel Núñez se realizó después de haber recolectado gran parte de la información pertinente, pues aún faltaban algunas entrevistas.

La redacción fue escrita en tercera persona, narrador omnisciente, en tiempo pretérito y copretérito. Se complementó con las citas textuales de los entrevistados, en primera y segunda persona, incluyendo la propia voz del protagonista de la semblanza. Esto se ejecutó utilizando los adecuados verbos de atribución con las comillas y en algunas oportunidades la paráfrasis. Se incluyeron algunos fragmentos de las obras de Núñez, así como las estrofas de canciones que estuvieron relacionadas con el tema en cuestión.

La narración sigue una progresividad temporal, pero suelen haber rupturas en el tiempo (*flashback*) que permiten explicar acontecimientos previos en la historia y proporcionarle más fluidez a la lectura. Con este mismo objetivo se utilizan algunos pies de página y se realiza la descripción física de las personas, relacionadas con el entorno del escritor, de los lugares, los montajes de las obras con sus respectivos personajes, los acontecimientos y las circunstancias.

Los actos, es decir los capítulos, se dividieron en cuatro partes luego de seleccionar los momentos más importantes en la vida del escritor. Asimismo, se utilizó una imagen, acompañada de un texto al principio de dichos actos, con la finalidad de ofrecerles una antesala a los lectores con respecto al tema que se trata en cada acto.



José Gabriel Núñez, con 2 años de edad,  
jugando en el patio de su casa. Carúpano, 1939.

**Foto cortesía de José Gabriel Núñez**

*“Yo me creé un mundo aparte, vivía dos realidades:  
la realidad de la vida cotidiana y la del cine.  
Cuando entraba en las salas me metía en la historia y era partícipe de eso;  
entraba en el casco de gravedad de la película y era otro mundo.  
¡No era que creía en eso! Pero me daba una especie de fascinación”.*

## ACTO I

### ENTRE LA VIDA, EL CINE Y LA MUERTE

Cuando José Gabriel Núñez apenas estaba asomando la cabeza —a las 7:00 pm— para hacer su entrada al mundo por primera vez, se fue la luz en la ciudad más importante del oriente de Sucre, Carúpano. En medio de este incidente, poco común y algo cabalístico, el parto de su madre tuvo que perpetuarse en la penumbra y con la ayuda de una partera. La luz tenue que se podía percibir provenía de una vela de cera, que costaba tan solo un centavo en aquella época.

Pero su nacimiento no fue el peor suceso por el que tuvo que pasar Núñez de recién nacido. Con ocho meses, contrajo en el río Chuare —el cual paradójicamente surtía el acueducto de Carúpano— una enfermedad intestinal poco conocida. Los avances médicos eran inexistentes y los doctores de aquella ciudad, que solo contaba con un centro hospitalario, no lograban ofrecer un diagnóstico preciso de aquel extraño padecimiento que estaba asediando poco a poco su salud.

Entre fiebres permanentes muy altas, que invadían su cuerpo casi siempre al caer sol, y diagnósticos imprecisos, transcurrieron sus primeros años de vida de forma compleja. Tan solo los encuentros con sus amigos, en la plaza Santa Rosa —una de las principales de Carúpano— le traían alegría a su enfermiza niñez. Allí se reunían todas las tardes a jugar carreras, gárgaros, papagayos y metras.

Así fueron pasando la mayoría de sus días. Los otros simplemente los destinaba para ir a la playa del pueblo —esa de aguas cristalinas y mansas— que todavía se mantiene idéntica, pero en la que los carupaneros sustituyeron sus tardes de chapoteo por caminatas en el boulevard.

La calle Independencia, un interminable camino asfaltado y angosto rodeado por coloridas casas, era llamada por los lugareños la “calle larga”, porque atravesaba todo Carúpano. El calor que invadía el oriente no impedía que las torrenciales lluvias se presentaran constantemente en ese lugar. Sus particulares aceras —que

llegaban a medir aproximadamente un metro de alto— eran el límite de aquellas vías que se transformaban en un largo río.

El olor a cazón, al comienzo de la calle Independencia, penetraba todos los alrededores. “El kiosco” era el lugar preferido para degustar las que eran consideradas como las mejores empanadas de la zona. Daniela, la célebre *empanadera*, siempre mantenía un cigarro prendido en su boca mientras preparaba la masa. “El sabor de las empanadas era tan delicioso que las malas lenguas decían que ella escupía la masa”, recuerda Núñez, quien no perdía una oportunidad para deleitar su gusto en ese popular puesto de comida.

Las ventas de empanadas también se podían encontrar en las plazas Colón y Santa Rosa. Esta última se hallaba a una cuadra del sector La Petaca, que agrupaba a las personas más ricas de la zona, conocidas como las más *high*. En su mayoría, inmigrantes de ascendencia corsa que llegaron a Carúpano para fundar casas de comercio y reconstruir haciendas de cacao. Por eso casi todos se conocían, destacándose apellidos como Benedetti, Antoni, Massiani, Franceschi y los Raffalli.

Escobar cita en *Venezuela en Oxford* al historiador Nikita Harwich, quién atribuye al empuje empresarial y a la mística de trabajo de los inmigrantes de la isla natal de Napoleón Bonaparte el auge de la economía oriental venezolana desde 1830 hasta el inicio de la Gran Depresión de la década de 1930.

El primer y único Raffalli que llegó a esa parte del oriente venezolano —el abuelo materno de José Gabriel— era vicepresidente de la Cámara de Comercio de Carúpano, fundada en 1895, y el dueño de varias haciendas. La profunda admiración que Gabriel Raffalli sentía por Francia, y en especial por la “Ciudad de la Luz”, lo llevó a la ruina. En una ocasión deseó pasar una larga temporada en París y le delegó la administración de sus bienes a Ángel Antoni, causante de un gran escándalo en Carúpano por presunta estafa.

Sin embargo, no todos los habitantes del sector La Petaca provenían de Córcega. Rafael Núñez Maiz, el abuelo materno de José Gabriel, era originario de Maturín.

Aquel hombre de alta estatura —casi alcanzaba un metro con 80 centímetros—, contextura delgada y cabello canoso, pero no del todo blanco, era distinguido en Carúpano por ser una de las personas más honestas; trabajaba arduamente día y noche como interventor en los muelles. Su mayor ambición no estaba relacionada con millonarias riquezas, sino con la edificación de una familia de clase media que no pasara por la más mínima penuria.

Querido y colaborador con los demás, siempre se dedicó a brindarle su apoyo al que lo necesitaba. A una de sus amigas, Juanita Zabala, la ayudó a construir un hogar en el pueblo de Macarapana, cerca de Carúpano. También fue una especie de padre para el gran pelotero venezolano Luis “Camaleón” García, al que siempre regañaba porque se la pasaba de juego en juego rompiendo sus alpargatas.

Gracias al sudor de su frente pudo vivir en una humilde casa colonial que recibía a sus visitantes en un acogedor zaguán. Luego de atravesar una larga entrada con portón de hierro indestructible, se podía tener acceso a las cuatro habitaciones, los dos baños y a una pajarera gigante y multicolor. No se trataba de una vivienda propia, era alquilada, puesto que a Rafael Núñez no le gustaba adquirir deudas a largo plazo, pero era todo lo que necesitaba para cumplir ese propósito que le quitaba el sueño. Pronto su matrimonio con Petra Morales empezó a dejar frutos rápidamente. De los cuatro hijos que tuvieron, dos varones y dos hembras, nació uno que se distinguía extrañamente por su peculiar personalidad; este fue bautizado con el nombre del hijo de Dios: “Jesús”.

El padre de José Gabriel, Jesús Antonio Núñez, era un hombre de baja estatura, contextura gruesa, cabello liso y brillante, siempre peinado hacia atrás, pues esa era la moda de los años treinta. “Nuñecito” —como lo apodaban— se mostraba introvertido y poco conversador con los familiares, pero con su “pandilla” revelaba una personalidad irreconocible: era el parrandero y el alma de todas las fiestas, de esas que solo disfrutaba cuando su trabajo se lo permitía. Era telegrafista y viajaba con frecuencia a otros lugares del país, lo que aumentó la

brecha de distancia con las personas de su hogar. Delta Amacuro y Lara fueron los estados que más disfrutaron de su presencia.

Si había algo que Jesús Antonio sabía valorar y disfrutar a la perfección era su gusto por la gastronomía, pero no por el arte de la preparación, sino por la degustación. Los camarones, calamares y mejillones en su concha y con limón, junto con otros frutos del mar, se convirtieron en la estrategia idónea para reencontrarse con toda su familia. Quizá la gran complicidad de su esposa, quien era la creadora de las deliciosas recetas culinarias, se prestaba para que estos gratos momentos de alegría tuvieran lugar. Su placer por la buena comida le fue transmitido por las venas a su primer hijo varón. “Yo comía mucho, era algo insólito. Los huevos de iguana y de tortuga eran una delicia, le abríamos un huequito y comenzábamos a chuparlos”, cuenta José Gabriel Núñez.

Los corazones de Jesús Antonio Núñez y Mercedes Raffalli se flecharon el uno al otro y decidieron casarse. Ella era una jovencita de 16 años, mientras que él ya contaba con la mayoría de edad, pero el físico mostraba lo contrario, pues Jesús Antonio era un hombre de poca estatura, apenas lograba sobrepasar los hombros de su enamorada, cosa que más tarde fue motivo de risas para José Gabriel: “¿Cómo era posible que se enamorara de mi papá cuando no poseía un atractivo especial? Había otros pretendientes”, se pregunta José Gabriel.

Mercedes Raffalli tenía ascendencia corsa, por su padre, y creció con las enseñanzas de su madre, quien la convirtió en una gran ama de casa desde muy joven. Con un gigante libro de cocina, relleno de recetas interminables escritas a mano, pasó toda la víspera de su matrimonio aprendiendo e innovando nuevas recetas en el fogón.

Alegre, cariñosa, aunque un poco estricta, siempre se dedicaba a atender espléndidamente a cualquier persona que visitara su casa. Su esbelta figura, contextura delgada, cabellera larga y ojos verdes luminosos, en medio de un cutis de porcelana, la hacían resaltar de sus siete hermanas mayores. “Mercedes era una de las mujeres más bellas de Carúpano y la comenzaron a comparar con la famosa

actriz y cantante argentina Libertad Lamarque”, comenta su hija mayor Carmen Núñez

Quienes tuvieron la oportunidad de deleitarse con sus succulentos platos, con sabor a gloria, ratifican su buen desempeño en la cocina. “Ella siempre era una gran anfitriona, se esmeraba con sus comidas para sorprender a los invitados y lo lograba con los grandes postres que preparaba, el bienmesabe y la torta tres leches eran una delicia”, comenta Andrés Martínez, dramaturgo y amigo de José Gabriel. Pero los mariscos y los postres no fueron su única especialidad; con las chalupas de pollo y salsa bechamel también se lucía y Mercedes —quien ahora era “de Núñez”— hacía que todos se “chuparan los dedos”. “Lo que más me encantaba era el asado negro, aún no sé lo que le echaba al papelón, pero le quedaba exquisito”, ratifica Núñez.

El 29 de octubre de 1937, con una hija de casi 10 años, nació su nuevo “milagro”. Mercedes ya había sufrido la pérdida de un segundo embarazo y su capacidad para procrear era, a partir de ese momento, prácticamente imposible. Aun así nació José Gabriel de Jesús —mejor conocido como José Gabriel— pues con el pasar del tiempo sus familiares se encargaron de suprimirle el tercer nombre. La tradición de la época era bautizar a los niños con menciones que hicieran referencia a sus familiares, como especie de homenaje. Así se dispuso en la vida del recién nacido: José por su madre, que era ferviente de San José, Gabriel por su abuelo materno y Jesús por su padre.

La llegada de José Gabriel Núñez significó la esperanza y la unión entre sus padres. Ya que luego de la trágica pérdida de Mercedes, con siete meses de embarazo, su matrimonio sufrió una gran fractura que los fue desgastando cada vez más, inclusive, hasta el punto de visualizar el divorcio como única salida. Jesús Antonio deseaba tener un hijo varón y cuando ya estaba resignado a no conseguir su preciado anhelo, su esposa rompió con los pronósticos médicos y quedó nuevamente encinta.

Muy orgulloso de su nuevo pequeño, al mejor estilo de Enrique VIII de Inglaterra, el señor Núñez no dejaba de exhibirlo con teatralidad a cualquier lugar al que asistía. Una de las tantas tardes calurosas decidió llevarlo al río Chuare para refrescarlo del fuerte calor que asediaba a Carúpano, pero más tarde se arrepintió de haber tomado esta decisión. Su hijo, que apenas empezaba a conocer el mundo, le estaba tocando la puerta a la muerte. “Mi mamá y yo le tomábamos muchas fotos para recordarlo, porque después de la fuerte bacteria que pescó en el río pensamos que no sobreviviría. ¡Se puso demasiado flaquito!”, recuerda Carmen, hermana mayor de José Gabriel.

Carmen, aunque era una niña, jugó un doble papel en la vida de su primer hermano, al que le llevaba 11 años edad. No solo compartía con su madre una gran belleza, además la acompañó en la crianza de José Gabriel. “Mamá me dijo «cuando tú naciste ella te convirtió en su muñeco, en un juguete, no en su hermano. ¡Yo encantada! Porque Mercedes te cambiaba el pañal»”, revive José Gabriel las palabras de su progenitora.

Estas dos mujeres no bastaron para cuidar al pequeño Núñez. La imagen de Teodora, su cargadora, siempre estuvo presente en él hasta su adolescencia. Cambiarle los pañales, cocinarle y darle el tetero eran algunas de las labores que cumplió esta nana.

Mientras esto estaba ocurriendo en el oriente del país, el teatro en Venezuela seguía sin presentar grandes cambios. Se encontraba similar a José Gabriel Núñez: tratando de sobrevivir a una extraña enfermedad que lo tuvo tácito y oculto durante casi medio siglo de historia.

Alba Barrios escribe en *Dramaturgia venezolana del siglo XX*: “¿Existe el teatro venezolano? Al comienzo de nuestro siglo esa sensación de carencia llega a convertirse en una verdadera obsesión: en 1909, una nota en *La Alborada* —sin firma— califica el teatro nacional como «páginas de desastres, hay que hacerlo desde el principio porque no hay nada, nada, nada hecho en esta materia»”.

Cuatro décadas después, hasta comienzos de los años 50, los críticos teatrales mantuvieron la misma postura y acusaron a la dramaturgia de ser lo suficientemente “pobre, provinciana y vulgar”. Según el texto citado por Barrios en *Contrarréplica y proposición a Luis Peraza*, Fernando Cabrices afirma con convicción: “El teatro venezolano no existe”.

Alba Lía Barrios agrega que los dramaturgos de la época Leopoldo Ayala Michelena, Rafael Guinand, Leoncio Martínez y Luis Peraza se defendieron entre ellos de un medio teatral nacional difícil que competía en condiciones desiguales con los espectáculos extranjeros, que tuvieron deslumbrados a los espectadores. “Existían bien definidos los dos bandos: críticos contrarios a la dramaturgia nacional y autores que se defendían a ultranza. Las posiciones intermedias escaseaban”, menciona Barrios.

Carlos Salas relata en *Historia del teatro en Caracas* cuando —el 7 de octubre de 1910— se estrenó en el Teatro Municipal la compañía de ópera de Américo Marín, auspiciada por el gobierno gomecista, la cual obtuvo un suministro de “doscientos mil bolívares en dinero efectivo, teatro gratis, alumbrado, pasajes desde Puerto Rico a Caracas y exoneración de impuestos”. Esto demostraba la gran ayuda oficial que recibieron las compañías del exterior a las que Barrios hace mención.

En aquellas calles con aroma a pueblo los actos culturales eran como el “pan nuestro de cada día”. Los grupos de teatro provenientes, en la mayoría de los casos del viejo continente, llegaban al país por el puerto de oriente, porque las escenografías, los vestuarios y las cargas pesadas no se podían trasladar en los aviones.

Un día en medio de estos acontecimientos, y con un calor infernal, aquel niño delgado no podía creer lo que estaba observando: era Francisca Cervera Durán, conocida como Paquita de Ronda, la reconocida actriz española que, 15 días antes había visto —en la pantalla del cine de su pueblo— junto a Juan José Martínez Casado en la película *La Esfinge Maragata*.

La belleza de la actriz sacudió a todo el pueblo, pero sobre todo a José Gabriel. El primer encuentro que tuvo con alguna personalidad del mundo artístico fue muy sorprendente. Tuvo lugar en la calle Carabobo, de Carúpano. Allí al ver la silueta de la actriz, el fijo espectador de los cines Central y Bermúdez quedó paralizado. “No se me olvida su cutis, parecía una muñeca de porcelana, blanca, bella, con aquella melena negra. Toda ella delante de mí, en carne viva”, dice Núñez. A pesar de no cruzar palabra, porque él no se atrevió, la mujer de las artes le sonrió”.

—¡Yo la vi, yo la vi! —gritó José Gabriel al llegar a casa.

Su hermana tuvo más coraje que él, pues no dudó en dirigirse junto a sus amigas al Hotel Victoria, donde se hospedaba la actriz. Allí logró conversar con el encanto de mujer:

—¿Los besos que te das en las películas son de verdad?

—Sí, pero no pasa nada, somos amigos, solo trabajamos —dejó claro Paquita.

Luego de esa plática Carmen y Paquita de ser meras desconocidas se convirtieron en muy buenas amigas. “Hice una gran amistad con ella y con su esposo Juan José Martínez Casado, porque ambos se quedaron muchísimos días en Carúpano. ¡Eran demasiado simpáticos”, destaca Mercedes.

Los ojos de José Gabriel también se deleitaron con todos los espectáculos teatrales que organizaba Lolita Lyon, pianista venezolana y vecina de los Núñez. Con ocho años de edad, de vez en cuando, se echaba una escapada hacia la casa de su peculiar vecina y se dejaba embelesar por el sigiloso sonido que creaba la mujer con ayuda de su talento y las 88 teclas del piano. Las composiciones melodiosas de Lolita —quien era muy amiga de mamá Mercedes— se colaban por los barrotes de las ventanas e invadían todo el sector La Petaca

El pequeño de tez blanca y ojos verdes, idénticos a los de su madre, cuando no veía algún acto cultural aprovechaba y se sentaba constantemente junto a la antiquísima radio de su casa. Su abuelo Rafael siempre lo acompañaba, pues se unía a su nieto para deleitarse con las vicisitudes de Cecilia Martínez, que

encarnaba a Alida Palmero en *El misterio de los ojos escarlata*, escrita y dirigida por Alfredo Cortina y Mario García Arocha. Esta pieza transmitida por la emisora Radio Caracas fue una de las primeras radionovelas de suspenso de América Latina.

Fue una radionovela que reflejó, en no más de 30 capítulos, la esencia de Venezuela y su gente. Las imágenes mentales que plasmó dicha radionovela buscaron explicar “quiénes eran los venezolanos, cuáles eran sus costumbres y cómo eran los pueblos y ciudades de difícil o inexistente acceso. La intriga fue el elemento que permitió el seguimiento por parte de los radioescuchas”, expresan Adriana Ron-Pedrique y Shirley Varnagy, en *Cecilia Martínez: la mujer que rompió el pote*.

Era muy probable que la fascinación que sentía José Gabriel por las artes se tratara de una relación inconsciente con lo que fue su verdadera pasión: el teatro. La radionovela de esta época era considerada un programa selecto que gozaba de un público igual de selecto. Ron-Pedrique y Varnagy indican que “se transmitía dos o tres veces a la semana, a las ocho de la noche. Tenía un nivel de alta comedia, nada ramplona ni populachera. Podría calificarse más bien teatral, vivaz, bien producido, mejor escrito y bien dialogado”.

Lo mejor era que Núñez no solo disfrutaba de los culebrones radiales. De acuerdo con el artículo *Dramaturgia del sainete*, de José Rojas, esta tendencia teatral fue juzgada, por los críticos, como “intrascendente, ligera en demasía, sin ninguna profundidad y de personajes irrelevantes”. A pesar de esos comentarios negativos con respecto al sainete, la oreja de José Gabriel se mantenía pegada a la radio con los programas cómicos de los dramaturgos venezolanos, que se destacaron como reconocidos sainetistas hasta mediados de la década de los 40.

Rafael Guinand marcó historia en la radio con su programa *Galerón Premiado*, que fusionaba el humor con las críticas a la dictadura de Pérez Jiménez. “La comedia radial fue todo un suceso, creció y se desarrolló de manera impresionante y dividió el público en dos segmentos: aquellos que querían permanecer con la vieja Venezuela y sus cómicos y los que escogieron a la vanguardia de los autores

y puestitas europeos o de la nueva dramaturgia venezolana”, indica Ricardo Tirado en la revista *Theatron*.

El teatro, la música y las radionovelas ya lo tenían cautivado, pero pronto descubrió otra dimensión. José Ramón Carrera, su padrino, era dueño del Cine Central y el Cine Bermúdez de Carúpano, cuyas salas permitían el disfrute de las películas a la luz de la luna, en donde, el pequeño Núñez no pasaba desapercibido entre aquellos bancos llenos de gente. El niño aprovechaba el vínculo familiar y su buena relación con la portera del local para recrearse con el séptimo arte. Sin embargo, sus ojos no se interesaron por las funciones infantiles; su curiosidad presentó cierto afán por lo prohibido. El cine mexicano, no apto para menores de edad, lo maravilló al punto de olvidarse de su trágica y enfermiza realidad e inmiscuirse en las historias que presenciaba.

Mientras Andrea Palma fumaba en la película *La mujer del puerto*, antes de entrar al bar/prostíbulo “Salón Nicanor” y tener relaciones sexuales con su propio hermano, el pequeño José Gabriel escuchó el cantar de Susana Zabaleta:

*“Vendo placer  
a los hombres que vienen del mar,  
si se marchan al amanecer  
para qué yo he de amar”.*

Este filme, prohibido por la iglesia católica, destapó la creatividad de José Gabriel y le causó la mayor paliza de su vida, pues la fascinación que le produjo las imágenes que observó le generaron excesivo asombro y miles de interrogantes en su pequeña cabeza:

—¿Mamá por qué esos hombres le tocaban y le besaban los senos así a las mujeres? —preguntó Núñez inocentemente frente a la tía Josefina, quién quedó pasmada ante la interrogante.

—¿Y él vio esa película? ¿Esa mala palabrería de dónde la sacó? —exclamó Josefina Rafalli.

Después de este vergonzoso acontecimiento, Mercedes se tornó roja como un tomate y decidió castigar severamente a su hijo, pero la reprimenda no sirvió de nada. El entusiasmo del jovencito por los temas prohibidos lo incitaron a seguir asistiendo una y otra vez a esas funciones. La película *Hipócrita*, con su frase a Leticia Palma: “Ahora es que vas a tener hombres por delante”, fue otra que lo dejó petrificado en los asientos del Bermúdez. “Me cautivó el cine mexicano no solo por las actrices que mostraban las tetas, bailaban y meneaban el rabo. No se trató de algo morboso, sino que me parecía increíble la forma cómo sufrían esas mujeres”, aclara Núñez.

Aquel niño enfermizo de nueve años se mostraba arriesgado al momento de satisfacer sus ansias visuales por el séptimo arte; pese a eso, era muy introvertido con otras situaciones. En el colegio J. J. Martínez Mata, donde transcurrieron sus primeros años de estudio, se abrió por primera vez el telón para aquel pequeño interesado por las tablas; el reto consistía en declamar el poema *Plegaria por el nido* de la escritora chilena Gabriela Mistral. Este encuentro alborotó todo el miedo escénico de Núñez, pero los aplausos ensordecedores en el recinto lo contagiaron con el teatro y rompieron el pánico que lo invadía. “Cuando abrieron el telón y vi a tanta gente, solté mi parlamento rapidísimo. Me aplaudieron y quedé paralizado”, confiesa Núñez.

### En busca de la cura

El doctor Otaola, médico de Carúpano, le recomendó a la señora Rafalli que llevara a su hijo a Caracas para que una eminencia de la medicina lo examinara: Pastor Oropeza, quien no se tardó más de 15 días en encontrar la cura de la enfermedad que consumía a José Gabriel.

Al traspasar los límites de su pueblo, encontró el diagnóstico preciso del causante de sus recurrentes vómitos y malestares: la anquilostomiasis, una enfermedad causada por un gusano intestinal. Finalmente la cura había llegado, pero fue el resultado de un proceso largo, con la ayuda de un “jarabe con sabor a demonio”, como Núñez lo recuerda. Cada cucharada vino acompañada con un banano

pelado. Como era de esperarse, terminó aborreciendo tanto a la medicina como al cambur, hasta el punto de no soportar ni siquiera su olor.

El teatro venezolano, al igual que la enfermedad de Núñez, empezó a encontrar a los “doctores” indicados, que se encargaron en resucitarlo. En 1945 arribaron al país verdaderas personalidades de las tablas, el primero fue un refugiado español que llegó huyendo del régimen dictatorial de Francisco Franco, Alberto de Paz y Mateos. El escritor Ricardo Tirado en la revista *Theatron*, manifiesta: “Mateos mostró un sentido plástico con acento en el vestuario e iluminación, y da a conocer, entre otros autores, al poeta Federico García Lorca, absolutamente desconocido por estos lares”.

En esa misma década se instaló en Venezuela el actor y director Jesús Gómez Obregón, quien creó el Taller de Capacitación Teatral en el que se aplicaron innovadoras metodologías de trabajo como las de Stanivlasky. La actriz argentina Juana Sujo y el actor chileno Horacio Peterson también llegaron para impulsar la profesionalización del teatro: “Ellos lucharon para que los actores, dramaturgos y escenógrafos cobraran y pudieran vivir de algo que es una profesión, porque necesita constancia y dedicación”, destaca el actor venezolano Carlos Márquez, quien fue esposo de Sujo.

Esta mujer y estos hombres de teatro no estaban al tanto de lo que sucedía con la realidad de las tablas venezolanas: “Aportaron nuevas y contundentes verdades, que transformaron el frágil cascarón que a duras penas habíamos construido. Qué diferencia tan sustancial entre los trabajos que nos ofrecían Luis Peraza y las nuevas propuestas de Alberto de Paz. (...) Ni que hablar de los rudimentos de enseñanzas que teníamos, casi siempre con docentes escasamente preparados académicamente, a los que nos trajeron Obregón, Sujo y Peterson”, afirma Tirado.

## De la Independencia a Las Palmas

En agosto de 1946, cuando Núñez apenas dejaba su infancia atrás y se abría camino en la adolescencia, su familia tuvo que alejarse de las calles con aroma a

playa que lo habían visto nacer para buscar nuevos horizontes en la capital de los techos rojos: Caracas. Su nuevo hogar lo esperaba en Las Palmas.

No entendía por qué tenía que partir de su lugar natal; tampoco le dieron opciones para elegir. Lo cierto es que el proceso de adaptación por el que tuvo que transitar no fue nada sencillo. Al principio, lo que más le costó fue la distancia entre él y sus amistades de infancia: Lugo, Moreno, Manrique y Flores.

El único que sí comprendía a la perfección los motivos de aquel contundente traslado era su abuelo Rafael Núñez Maiz, quien simpatizaba con las filas democráticas de Isaías Medina Angarita. Es por ello que la llegada de Rómulo Betancourt a la presidencia —en 1945— provocó la destitución de su cargo como interventor de aduanas en los muelles de Carúpano, perdiendo así la posibilidad de darle el sustento diario a su familia.

Cecilia Yáñez Núñez, secretaria de finanzas de Betancourt y prima hermana del abuelo de Núñez, intentó cambiar el rumbo de los acontecimientos, pero todo fue en vano. A partir de este momento, Acción Democrática fue un partido político no grato para algunos de los Núñez.

Tiempo después, con Marcos Pérez Jiménez en el poder, todos los Núñez fueron asociados con los adecos y perseguidos, debido a la cercanía que existió entre Cecilia y Betancourt. “Los cuarteles y tanquetas estaban en las calles, pero nadie sabía lo que pasaba. Registraban mi casa y las de mi familiares a cada momento en busca de los archivos de Rómulo, eso era todo lo que perseguía la Seguridad Nacional: los archivos”, recuerda la que en aquel entonces tenía 25 años y que hoy en día refleja el desgaste de la vejez, con arrugas y manchas sobre su clara piel.

El gobierno de Pérez Jiménez seguía de una forma implacable a la gente más infeliz del pueblo. “Nadie podía darle empleo a personas vinculadas con Acción Democrática, porque mensualmente tenían que pasar una nómina a la Seguridad Nacional, prevalecía la censura en los programas de los dramaturgos como Rafael Guinand y a veces impedían que se presentarán cierto tipo de obras en los

teatros”, expresó Yáñez con lágrimas en sus ojos. Afirmó que: “Una dictadura es lo más humillante que se puede vivir”.

Tres años más tarde —después de la drástica mudanza de José Gabriel— se generó otra distancia en su vida, esta vez incalculable y definitiva. Una cirrosis hepática fue deteriorando a su padre: tenía várices en el estómago, se le reventaban las venas cuando se pasaba de tragos y vomitaba sangre, hasta que finalmente falleció en 1949. Este hecho obligó a su abuelo Rafael Núñez Maiz a sustituir la figura paterna. Lo primero que hizo fue encerrarse en el cuarto con su nieto y decirle: “No te preocupes por nada, tú puedes contar conmigo yo me voy a encargar de ti”.

Su amiga de toda la vida, Susana D. Castillo, cuenta que los hechos familiares fueron los que más afectaron a José Gabriel: “Él ha sufrido como todo ser situaciones que lo han herido, pero lo relacionado con sus seres queridos es lo más patente. A pesar de las partes que la vida le ha negado, es una persona sumamente sensible que maduró y aprendió a vivir de la mejor manera”.

Ahora con un integrante menos, la familia tuvo que enfrentarse a nuevos retos financieros. El niño carupanero consiguió su primer empleo en la Lotería de Caracas —que quedaba en San Martín— anotando las bolitas que iban saliendo en cada sorteo. “Yo ganaba como 150 bolívares, que en aquella época era bastante, un sueldo mínimo de hoy en día”, recuerda José Gabriel.

Por su parte, Mercedes Raffalli encontró un puesto en los servicios de identificación de la Dirección General de Extranjería. A costa de mucho esfuerzo y dedicación logró, junto con su suegro, ofrecerle una educación de calidad al segundo de sus hijos. En el Colegio Santa María, en Sabana Grande, dirigido por el colombiano Hugo Ruan y Lola Fuenmayor, cursó desde 5° hasta 8° grado.

Más tarde, el profesor Dionisio López Orihuela, apoyado por los docentes y alumnos, adquirió la sede de esta institución educativa y, bajo el eslogan “Al servicio de Venezuela”, la transformó en el nuevo Liceo Cultura. En este lugar continuó sus estudios, pero reprobó 9° grado. “Los exámenes eran orales, el

jurado siempre estaba conformado por dos profesores perezjimenistas que hacían una masacre con los alumnos”, explica Núñez.

Por esta razón su transcurrir por los pasillos y aulas del Liceo Cultura finalizaron. Su nueva sede de aprendizajes fue el Colegio Las Acacias, dirigido por la profesora Josefina Giménez Muñoz. Dicho recinto educativo fue inaugurado por docentes de otros liceos, como lo eran el Andrés Bello y el Fermín Toro. En estos espacios contó con valiosas figuras pedagógicas: Elio Gómez Grillo, quien le transmitió su gusto por las artes; Aura Barradas Tovar, quien lo incentivó en la lectura, y la atractiva profesora Alicia García, quien le estimuló su gusto por los números.

En este nuevo colegio Núñez experimentó por primera vez la actuación, al asumir el personaje de Iván Vasilievich Lomov, en la obra del escritor ruso Antón Chejov: *Pedida de mano*. Allí actuó Norman Ettetdgui —hijo del deportista Herman “Chiquitín” Ettetdgui— uno de sus compañeros de clases y quien más adelante se convirtió en escritor de novelas y cuentos para estudiantes de primaria y bachillerato.

“Yo era el terrateniente, Chubukov, y padre de la novia, la cual era representada por Caridad Martínez, una de nuestras compañeras; al novio de ella, Lomov, le daba vida José Gabriel. Yo era un desastre como actor, pero salimos adelante y quedó como un grato recuerdo”, puntualiza Ettetdgui, quien aún se acuerda de aquél momento:

—*Lomov: Ahora mismo... Al instante. El asunto que me trae... es solicitar la mano de su hija Natalia Stepanovna.*

—*Chubukov: ¡Iván Vasilievich! ¡Querido! ¡Repita eso otra vez! ¡No sé si lo he oído bien!*

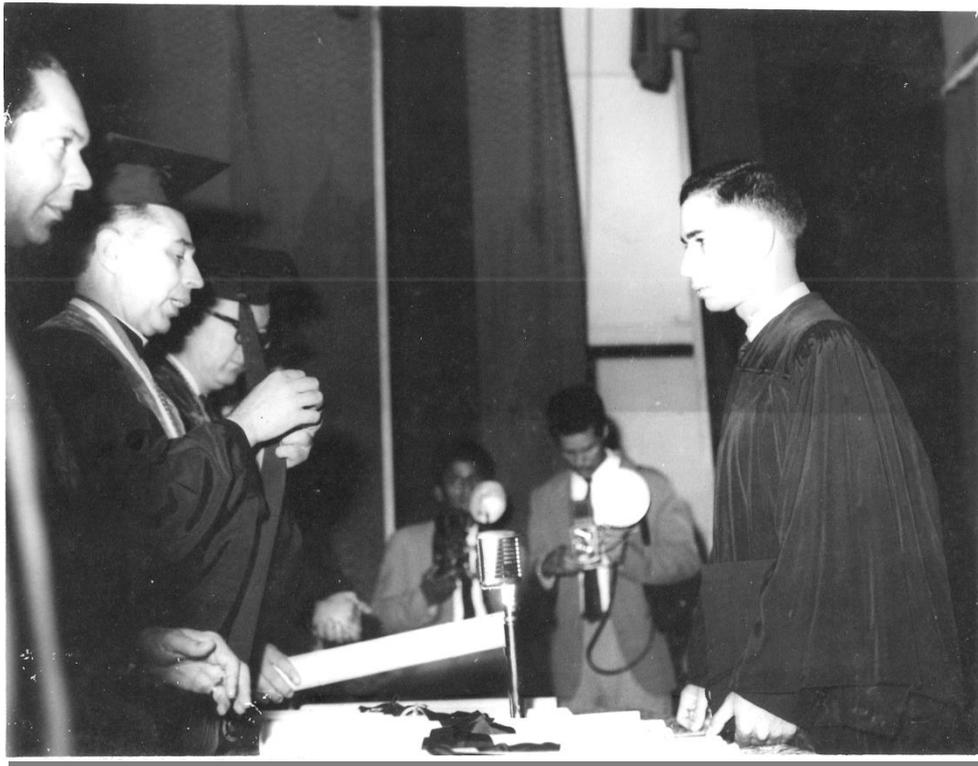
—*Lomov: Digo que tengo el honor de solicitar...*

Estos mismos compañeros en el último año de estudios, formaron parte del Centro de Estudiantes del colegio, encabezado por José Gabriel como presidente, Caridad

como la secretaria y Norman como el tesorero. “Para tener fondos alquilábamos películas y las proyectábamos en el patio del colegio”, comentó Etedgui. Además, formaron parte de la primera promoción de bachilleres de ese instituto educacional, que hoy en día triplica su espacio físico en comparación con aquella época.

Las cintas cinematográficas que deleitaban los ojos de casi todo el alumnado, no lograron sustituir el gusto de José Gabriel por las películas mexicanas. Vivir en Caracas no fue un impedimento para seguir asistiendo a las funciones que realmente lo maravillaban. Los melodramas eran sus favoritos y sentía preferencia por los personajes que interpretaba la actriz mexicana María Félix. Lo contrario le sucedía con la artista argentina Libertad Lamarque, que irónicamente compartía rasgos físicos similares a los de su madre.

Mientras los actores le daban vida a diversos personajes encima de un escenario, Núñez personificó el único papel que le tocó en ese momento: el de estudiante universitario. En 1957, ingresa a la Universidad Católica Andrés Bello, ubicada para la fecha en la Esquina de Jesuitas, en pleno centro capitalino. En esa época no existían carreras universitarias humanísticas, aparte de Periodismo, por lo que su amor por la literatura se vio desplazado, aunque no por mucho tiempo. Decidió estudiar Ingeniería, porque tenía aptitud para las matemáticas.



José Gabriel Núñez con 25 años de edad recibiendo su título de Economista.  
Caracas, 20 de julio de 1962.

**Foto cortesía de José Gabriel Núñez**

*“Yo no tenía la menor conciencia de para dónde coger después del bachillerato.*

*Empecé a estudiar Ingeniería*

*y cuando empezó la Geometría y el Cálculo me dije:*

*¿Qué es esto? ¡No entendía nada!”*

## ACTO II

### SE ABRE EL TELÓN

Los planos y objetos tridimensionales invadieron su salón, pero no sucedió lo mismo con su cerebro, y menos con su corazón. Era el segundo semestre de Ingeniería Civil y, en la clase de Geometría Descriptiva, Núñez no comprendía lo que explicaba aquel profesor canoso de nacionalidad española. Hacía un esfuerzo sobrehumano para descifrar esos “jeroglíficos de tiza” plasmados en el pizarrón y trataba de leer los labios del docente sesentón —cuyo nombre no recuerda— que “hablaba en todos los idiomas menos en castellano”.

La pizarra inmensa, con dibujos de un lado a otro, lo tenía mareado. Una simple petición del profesor hizo que el joven parco se pusiera tan colorado como un dulce de hicaco, pero amargo:

—Pase adelante y represente espacialmente el punto “M” en los diferentes diedros.

“No entendía nada, él insistía con sus benditos puntos y yo lo que hacía era pasar rayas”, confiesa José Gabriel. Después de una hora en medio de esa tortura china y rodeado por no más de 60 personas que parecían meros fantasmas o alucinaciones —puesto que no conversaba ni tenía contacto visual con algún individuo— la única salida que encontró fue huir del aula de clases, para meditar en la Plaza Bolívar sobre lo que estaba ocurriendo con su situación estudiantil. Núñez narra que “la caminaba todos los días y a veces me tomaba una Coca-Cola bien fría para refrescar la garganta. Luego aprovechaba para ir al cine Rialto a las funciones de las 11:00 am”. Entre caminata y caminata pasaron los días y José Gabriel optó por no volver a las clases de Ingeniería, pero como buen embustero lo mantuvo en secreto: hizo creer a todos los miembros de su casa que seguía yendo a la universidad.

Encontrarse sin rumbo en el centro capitalino, mientras vislumbraba exuberantes palmeras que rodeaban la estatua del Libertador, hizo que se sintiera reflejado en los cuatro personajes del drama cómico *Geranio* —escrito por la dramaturga venezolana Xiomara Moreno— que no lograban diferenciar la realidad de la demencia en sus acciones y discursos. Pero, en medio de tanta locura y confusión, aún quedaba algo de espacio para tomar decisiones forjadas por la razón: emprender estudios de Economía.

José Gabriel no visualizó ese camino como algo apasionante y decisivo para su vida, pero no tuvo otra opción. Para estudiar una carrera humanística era necesario retroceder hasta aquellos días en el Colegio Las Acacias y retomar las cátedras de Castellano y Literatura. La aprobación de esas materias era ineludible, lo que significaba perder dos años de estudio.

La Universidad Católica Andrés Bello (UCAB) se había inaugurado, por iniciativa del padre Carlos Guillermo Plaza, cuatro años antes de la llegada de José Gabriel a sus aulas. En ese entonces no existían exámenes de admisión y las carreras eran pocas: Ingeniería Civil y Derecho fueron las primeras, luego Farmacia, que se eliminó por falta de rentabilidad, y después se fundó la Escuela de Economía. Núñez entró a la UCAB sin conocer absolutamente a nadie. “Para mí fue difícil porque ya tenía mi grupo de amigos «¡indestructible!». Tan indestructible que no duró más allá de la graduación en Las Acacias”, recalca.

Había otras áreas que la universidad no poseía: se trataba de las actividades culturales. Lo más divertido solían ser los juegos de carnaval que el padre Gustavo Sucre refiere que “se jugaban con tomates y hasta con huevos”. Este tipo de recreaciones le parecieron aburridísimas a José Gabriel, por lo que un buen día se le ocurrió la idea de crear un cine club. Se armó de valor y sin mucha flaqueza se dirigió al sacerdote jesuita Manuel Pernaut Ardanaz —director y fundador de la Escuela de Economía de la universidad— para comentarle su proposición. Sin excusas ni vacilaciones obtuvo una respuesta rotunda: “¡No!”

Pernaut también fue su profesor, pero uno no muy grato. Núñez insinúa que tal vez por eso nunca se concretó la idea de su tan anhelado cine club, porque “la tenía agarrada con él”. Rememora: “Debe ser porque yo no era de familia rica, porque yo sentía que su trato era distinto con mis compañeros de clase alta”. Recuerda una oportunidad en la que el peculiar docente escribió un ejercicio en el pizarrón:

—¿Quién pasa a resolverlo? —expresó en voz alta—. ¿Nadie? ¡Bravo! ¡Bravo! Entonces, ¿ninguno de ustedes sabe cómo es la cosa? —volvió a preguntar Pernaut.

De repente, José Gabriel, intimidado, levantó la mano temblorosamente.

—¡Pase! —le dijo el Padre con voz de mando.

“Yo no sé cómo me paré y lo hice, pero antes de finalizar me dijo «sí, sí, está bien... ¡Ya! Siéntese»”, declara.

A pesar del esfuerzo, el joven no pudo concretar su deseo cinéfilo en la casa ucabista, pero rápidamente encontró otro gusto a pocos metros de distancia, justo ahí, en el pupitre que estaba a su lado. Las curvas femeninas de aquella mujer de baja estatura y ojos achinados se avistaron disimuladamente ante José Gabriel, quien la miró de reojo. Era una especie de atracción la que hacía que sus pupilas quisieran desviarse y reposar sobre la lozana mujer. Una espontánea interrogante fulminó el incómodo silencio que imperaba en medio de la chica bolivarensa y el cautivado muchacho veinteañero:

—Hola, ¿cómo te llamas? —preguntó Gladys Gabaldón, muy simpática.

—José Gabriel, ¿y tú? —respondió Núñez titubeando.

Con esas palabras floreció una gran amistad; una travesía de cinco años que los acopló hasta convertirlos en uno solo. ¿Estaban enamorados? No se supo nunca, ninguno de los dos manifestó ese sentimiento durante su época universitaria, tal vez por la inocencia que existía en ellos. Lo cierto es que la complicidad en todos

los momentos que compartieron, desde paseos al cine y al teatro, hasta los estudios, le permitieron a Núñez darse cuenta del fuerte afecto que le ocasionaba Gladys. Todo quedó hasta ahí; la amistad nunca traspasó la corta frontera que la separaba del amor.

Gladys Gabaldón, antes de conocer a José Gabriel, se la pasaba de arriba para abajo con su amiga merideña Teresa Carrero —a la que llamaban afectuosamente “Teresita”—. Pronto se convirtió también en otra compañera de Núñez. Él mismo la describía físicamente como una *Miss* Venezuela: “Muy alta, de contextura delgada y tez blanca”.

La gran empatía que tuvo con Teresita y Gladys no prevaleció con otros jóvenes de su salón, que estaban vinculados con las familias más adineradas de la ciudad. José Gabriel todavía recuerda con asombro la angustia que le ocasionó, en pleno parcial, uno de los más *high*, Leo Gartner: “Nunca habíamos cruzado palabra en los cuatro años de carrera y de repente me estaba pinchando la espalda con la punta del lápiz para copiarse de mis respuestas. «Déjame ver, me decía susurrando». Yo lo dejé, pero igual su viveza no pudo con seis largas páginas de examen”.

Fuera de la UCAB, existía la Caracas del segundo lustro de la década de los 50, que por el contrario, sí ofrecía espacios y lugares para el pasatiempo cultural que se deseaba. El cine, con sus funciones nocturnas, permitía que cualquier hora libre se convirtiera rápidamente en sana distracción. Permanecía un variado repertorio de actividades, como los paseos por la avenida Lecuna en donde se podían disfrutar las espléndidas zarzuelas que ofrecía el Teatro Nacional, mientras que el Teatro Municipal era el mejor asentamiento para recrearse con las óperas y las piezas teatrales de los autores europeos que allí se montaban.

Por supuesto que Núñez no dejó de asistir al piso dos de la torre Polar de Plaza Venezuela cuando se inauguró, en 1958, el Teatro Los Caobos — fundado por la actriz argentina Juana Sujo y el actor venezolano Carlos Márquez—. Este último fue el primer recinto teatral de Caracas dirigido por verdaderos profesionales de las tablas. “En toda la entrada de la sala había un letrero que decía: «Un país sin

teatro es un país sin fe». Por lo general ensayábamos y se montaban piezas, en su mayoría, de autores clásicos”, señala Márquez.

¡Las horas sí que rendían para José Gabriel! Incluso hasta le sobraban para dedicarlas a compartir con sus “secuaces”, que estaban ligados con las artes. Roberto Colmenares era una de esas amistades heredadas del Colegio Las Acacias; era alumno de Marcel Marceau —actor y mimo francés— e integrante del Grupo Teatral Máscaras, popular agrupación que fue fundada en 1953 por, entre otros, los valiosos dramaturgos venezolanos César Rengifo y Humberto Orsini, a quienes frecuentó el amateur economista.

En el libro *Literatura venezolana hoy* de Karl Kohut, se expone que el Grupo Máscaras realizaba obras de “contenido social y político” para llevarlas a barrios, cárceles y recintos sindicales. Los tiempos de dictadura los obligó a hacer un “teatro metafórico”, pero ideológicamente claro. Kohut cita textualmente las palabras de Rengifo para señalar cuál era el objetivo de esa agrupación: “Llevar al pueblo la necesidad de combatir la tiranía”.

El vaivén de José Gabriel por las salas escénicas y cinematográficas del país y su amistad con Colmenares se convirtieron en el mejor boleto de entrada para acortar las distancias con cualquier actor o escritor que lo cautivaba. “Me metía a saludar, a conocer y a pedir autógrafos. En esa época alcanzaba y sobraba el tiempo para todo porque las obras y las películas más frecuentadas comenzaban a partir de las 9:00 pm.”, exalta Núñez.

Cuando José Gabriel recorría los cines Apolo e Imperial, que quedaban justo al frente de la plaza La Candelaria, hacía una parada fija para degustar los deliciosos jojotos sancochados que vendían en toda la entrada. Posteriormente realizaba largas colas abarrotadas de personas, como cualquier mortal, pues en esos cines caraqueños no contaba con la dicha de que su padrino fuera el dueño, tal como sucedía en Carúpano, donde se coleaba y listo, estaba adentro como por arte de magia.

En varias oportunidades el corazón casi se le salía por la boca cuando coincidía en esos lugares con figuras de la actuación, como Liliana Durán o Margot Antillano. La primera vez que vio en vivo y directo a Hilda Vera, la actriz de *Nosotros los pobres* —un melodrama mexicano de esos que fascinaban a Núñez— quedó hipnotizado. Ella estaba allí, a una corta distancia de su asiento. Tan mínima era la brecha de separación que José Gabriel pudo detallar hasta el paquete de cotufas desbordado que se comía su celebridad.

Estas escenas con la farándula se volvieron rutinarias; de hecho pasaron de ser algo inaudito a algo común y corriente. Lo que nunca se imaginó fue que la cotidianidad del cine pudiera tener lugar en la sala de su propia casa. Un día abrió la puerta y apenas asomó la cabeza se encontró con una grata sorpresa: Hilda Vera platicando con su madre y tomándose un café.

—Muchacho ¿qué haces tú aquí? ¡Y con llave! —preguntó Vera, sorprendida cuando vio que José Gabriel abrió la puerta del hogar.

—¿Lo conoces? ¡Ese es mi hijo! —respondió inmediatamente Mercedes Núñez, quien también visitaba los cines y había construido una amistad con la actriz.

—¿Y por qué ninguno de los dos me lo dijo? —replicó Vera, en medio de una carcajada por un momento tan sorprendente.

## Los dramaturgos dan la pelea

El libro *Tendencias críticas en el teatro* de Osvaldo Pellettieri, afirma que con la caída de la dictadura, en 1958, llegó un gran entusiasmo cultural que estimuló el surgimiento de un nuevo teatro: “Román Chalbaud, José Ignacio Cabrujas e Isaac Chocrón se instauraron como los nuevos dramaturgos, junto con la generación de directores que creció en ellos”, señala Pelettieri.

Nicolás Curiel, un hombre de contextura delgada pero de gran imaginación, asumía la dirección de la obra *Juan Francisco de León*, escrita y actuada por uno de los escritores del momento, Cabrujas, que se estrenó en el Teatro Nacional

durante el I Festival de Teatro Venezolano, en 1959, organizado por el Ateneo de Caracas. Era la primera vez que se realizaba un evento de tal envergadura en el país y José Gabriel Núñez fue testigo de esto. Asistió no solo a esa obra de Curiel, sino a todas las 15 piezas que abrieron el telón en aquel encuentro.

“Era todo un espectáculo, se llenaban las salas y la gente hacía largas colas. Si la obra era buena podía durar tres o cuatro meses en cartelera; esa estabilidad lamentablemente no existe en la actualidad”, comenta el actor venezolano oriundo de Guanoco, estado Sucre, Carlos Márquez, quien también tuvo el gusto de disfrutar de esas funciones teatrales.

Desde el 25 de septiembre hasta el 15 de noviembre de ese año, el festival corroboró la multiplicidad de puestas en escenas de autores venezolanos que se representaban simultáneamente en el país. La mayoría eran piezas de dramas, pero la comedia también estuvo presente. La investigadora teatral Carmen Mannarino ratifica, en la revista *Theatron*, que estas obras fueron *Mónica y el florentino*, de Isaac Chocrón; *Merecure*, de Vicky Franco; y *Cara’ santo*, de Mariano Medina Febres —mejor conocido como Medo—; además de una comedia dramática escrita por Leopoldo Ayala Michelena: *Almas descarnadas*.

Por su parte, el escritor y especialista en dramaturgia Leonardo Azparren, en su libro *Estudios sobre teatro venezolano*, afirma que este acontecimiento sentó las bases para la creación de la Federación Venezolana de Teatro, conformada por varios grupos de las tablas. Estuvo presidida por Horacio Peterson, junto a Luis Peraza y Humberto Orsini como vicepresidentes. Asimismo, se creó la Escuela Nacional de Artes Escénicas, la cual pasó por varias etapas: perteneció al Ministerio de Educación, al Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes (Inciba) y más tarde al Consejo Nacional de la Cultura (Conac).

En la década de los 60 se produjo en las tablas venezolanas un movimiento de búsqueda de los nuevos lenguajes teatrales, específicamente de la dirección y del uso de todos los recursos técnicos. “En el teatro quienes pudieron estudiar fuera del país regresaron con nuevos ímpetus creadores. Nicolás Curiel tendría por delante un lugar privilegiado, pues a su regreso de Francia dirigió el Teatro

Universitario de la Universidad Central de Venezuela (TUCV). Su proyecto, en todos los sentidos, sienta las bases del discurso de la puesta en escena del nuevo teatro venezolano”, explica Azparren en su texto.

### Economista José Gabriel Núñez

El teatro venezolano empezó a salir del capullo en el que se encontraba sumergido y José Gabriel no se quedó atrás con su carrera. Con 25 años de edad —un poco más adulto que sus 32 compañeros de estudio— recibió una invitación que le permitió ser más que un bachiller amante del cine y el teatro:

*Los integrantes de la Promoción Dr. Pascual Venegas Filardo tienen el gusto de invitar a Ud.(s) al solemne Acto Académico que, con motivo de conferirles el título de Economistas, tendrá lugar en el Paraninfo de la Universidad Católica 'Andrés Bello' el día 20 de julio de 1962 a las 7:00 pm.*

Esa noche, vestido con un elegante traje negro —que no se lograba ver debajo de la toga—, calzando zapatos de suela fina y sosteniendo un birrete con su cabeza, obtuvo el preciado documento.

El novel economista comenzó a ejercer su nueva profesión en la esquina Traposos, en la avenida Universidad, en el centro de Caracas. Era justo allí donde quedaba ese territorio “horrible, inhóspito y desconocido” —así lo describe él mismo— que llevaba por nombre Banco Hipotecario de Crédito Urbano. Ser preparador de la cátedra de Estadística, durante su rol como estudiante, le permitió conocer en una de sus clases al gerente de esa entidad financiera, Filiberto Rodríguez Viso, quién también era estudiante de Economía en la UCAB y que no dudó al momento de ofrecerle una oferta laboral al joven Núñez.

Las personas más humildes llegaban al banco muy esperanzadas para adquirir una hipoteca y poder salvar sus pertenencias. Eran recibidos por “arpías de férrea disciplina” —señala José Gabriel— que los abatían cuando apenas sospechaban de las pocas o casi nulas posibilidades de poder pagar el crédito. “Parecíamos

soldados en un cuartel, todo era trabajar y trabajar, inclusive los sábados y domingos”, opina la actriz y amiga de Núñez, Miriam Pareja, que desempeñaba funciones de secretaria en el departamento jurídico del mismo banco.

La embarazosa situación creó un ambiente de trabajo poco deseable para el nuevo empleado, quien esperaba impacientemente que el reloj marcara las 5:00 pm para agarrar sus cosas y salir corriendo a disfrutar de sus furtivas pasiones: el teatro y el cine. Pareja ansiaba el mismo momento, pues también tenía ese gusto intrínseco por el arte; lo que nunca se imaginó fue que años más tarde ella y su compañero de trabajo volverían a compartir experiencias, pero a través de las tablas. “Fue una agradable sorpresa el reencontrarnos en otro ambiente totalmente distinto, más humano, más sensible, más creativo y más acorde a nuestro sentir. ¡Fue realmente maravilloso!”, cuenta Pareja.

Agarrar un autobús al salir de sus obligaciones con ruta directa a los cines era algo frecuente para José Gabriel. El Broadway de Chacaíto, con sus funciones continuadas, y el Radio City del bulevar de Sabana Grande, con su fachada inmensa al mejor estilo del cine neoyorquino y una pantalla ceñida por dos espectaculares sirenas, eran ahora los lugares predilectos para su entretenimiento. Su día culminaba a las 11:00 pm, o a veces más tarde, cuando llegaba a su nueva residencia ubicada en Santa Mónica, a donde se mudó desde su antigua casa, en Las Palmas, poco antes de graduarse de profesional.

La Federación Venezolana de Teatro tomó la iniciativa de realizar el II Festival de Teatro Venezolano en 1961, e indudablemente José Gabriel no perdió la oportunidad de estar nuevamente como espectador desde las mejores butacas. Leonardo Azparren, en *El teatro en Venezuela, ensayos históricos*, explica que este festival “consolidó la dramaturgia emergente con obras como *Sagrado y obsceno*, de Román Chalbaud; *Los insurgentes*, de José Ignacio Cabrujas; *Lo que dejó la tempestad*, de César Rengifo; y *Una mínima incandescencia*, de Isaac Chocrón”.

A pesar de las nuevas manifestaciones culturales que afloraban en Venezuela con estos nuevos aires de libertad, las andadas y recorridos por los cines y los teatros

siguieron siendo entretenidas, pero insuficientes. Núñez percibió que su tiempo no era cubierto a cabalidad; era el momento de sumarle otras ocupaciones a su rutina diaria y decidió estudiar un nuevo idioma: italiano.

En menos de seis meses en el Instituto Italiano de Cultura (IIC) aprendió a decir *buongiorno, buona notte, grazie, mi dispiace* (buenos días, buenas noches, gracias, lo siento) y unas cuantas cosas más. Normalmente, la clase terminaba a las 8:00 pm e inmediatamente José Gabriel se retiraba. Un día los acontecimientos fueron algo distintos: un sonido proveniente de grandes puertas se dejó colar hasta sus oídos e hizo detener su paso.

Los ruidos venían del interior de un auditorio del IIC, grande pero algo improvisado, pues sus espacios no estuvieron pensados para hacer teatro. Disponía de una tarima de un metro y medio de alto y numerosas butacas. No contuvo la curiosidad y echó un buen vistazo: se trataba de los integrantes del Grupo Experimental el Surco —fundado por Álvaro de Rossón y Antonio Constante— dándole vida a la pieza teatral *Así es, si así os parece* de Luigi Pirandello. De lejos pudo avistar a Beatriz Núñez —con la que comparte no solo el apellido sino una gran amistad—, quien personificaba a Amalia, una cuarentona de cabello gris. José Gabriel entró silente, desapercibido, para ver todo lo que ocurría con “pelos y señales”, pero el esfuerzo que hizo por no hacer ni el más mínimo murmullo no resultó; alguien había percatado su presencia.

“En pleno ensayo mi vista se fijó en este joven, muy tímido y callado, que estaba pendiente del transcurso de la pieza”, recuerda Antonio Constante, el director de la obra.

—Ven mañana al ensayo —le manifestó Constante.

—Bueno, si usted me lo permite yo vengo cuando pueda —respondió José Gabriel.

—¡No! Ven mañana —insistió el director, con voz imponente.

“El elenco estaba incompleto y sin pensarlo mucho, al día siguiente, le di un libreto y le dije «¡sube al escenario y lee!»”, recuerda Constante. “El pobre muchacho, ante esa violencia repentina de mi parte, se quedó paralizado, rojo y envuelto en pánico. Dijo: «¿Yo? Yo no soy actor». Pero al final aceptó”. El reto consistía en caracterizar a un personaje que emergía del público.

El nuevo “actor improvisado” no sabía absolutamente nada de la obra, mucho menos de sus personajes. Se puso pálido, amarillo, reflejó una anemia extrema, transpiró e inició la lectura del libreto que terminó en un total desastre. “No sé ni qué dije, no sabía a quién hablarle, a quién dirigir mi parlamento y, de repente, aquel auditorio se llenó hasta colapsar de un silencio sepulcral”, enfatiza José Gabriel. Vergüenza, pánico y horror fueron las palabras que lo definieron en ese instante.

“Que la verdad sea dicha, ¡José Gabriel como actor es malo! Es una mata de nervios andante, se ponía a imitar a una tortuga, con la cabeza hacia adentro”, confiesa Beatriz Núñez.

Fue la cómica de su vida. El amante del teatro, el que asistía a todas las piezas y recorría la ciudad entera en busca de entretenimiento teatral, era un fracaso como actor. El joven economista bajó del escenario y pensó en no volver jamás. Un jamás que duró muy poco, porque al corto tiempo, luego de algunas insistencias de Costante y su amiga Beatriz, José Gabriel volvió al grupo para quedarse.

Después del bochorno, terminó interpretando a “un señor del público”, personaje de su primera participación y aparición actoral como integrante del grupo, en 1962. El estreno de *Así es, si así os parece* estaba a casa llena. En el escenario transcurría la segunda escena de la pieza:

—*Sra. Sirelli: Claro. Como sólo ha oído al yerno...*

—*Sirelli: Y, por otra parte, no es sólo el Prefecto el que cree que la loca es ella. Hay muchos otros que opinan así.*

Luego de este dialogo, José Gabriel inició su breve actuación en la obra. Repentinamente, quién se suponía que era otro espectador más, levantó su brazo derecho y, desde una butaca en la cuarta fila, rompió estruendosamente con esa cuarta pared imaginaria que divide a los actores del público y dijo su texto:

—*Señor del público: Yo. Yo, por ejemplo, señores. Porque yo he conocido otro caso análogo: el de una madre trastornada por la muerte de su hija, que creía que el yerno la tenía escondida, y tal y cual...*

Luego de ese día estuvo un par de semanas sin conciliar el sueño. Tomaba pastillas para dormir que no surtían ningún efecto. “Era un insomnio crónico. Dormía una o dos horas como mucho. A las 6:00 pm ya estaba rumbo al trabajo y pasaba todo el día luchando con el sueño. Al llegar a casa desaparecía por completo”, subraya Núñez.

José Gabriel empezó a descifrar, como integrante del Surco, lo complicado que era el proceso de un montaje teatral. Tras bastidores era lo que Constante le indicara: barrendero, productor y hasta lo que más odiaba: actor. Fue como un tren desviado que poco a poco encontró el camino correcto para seguir el rumbo indicado de su vida.

## Un gran descubrimiento

A pesar de los nervios, aquello no resultó tan terrible. Pronto Costante le impuso un reto aún mayor: hacer uno de los personajes protagónicos de *Mirandolina la Posadera*, del dramaturgo italiano Carlo Goldoni. José Gabriel enfatiza que no estaba preparado: “¿Por qué a mí, al peor actor del grupo? Yo era más tieso que un pan viejo y Antonio me agarró por los tobillos y me dijo que no me moviera. Yo me paraba en un pie y luego en otro, típico de los malos actores”.

—¡No te muevas! ¡No tienes por qué moverte así! —replicó Costante.

—No sirvo para esto —dijo Núñez con angustia— ¡No sirvo!

Constante insistió en que José Gabriel no abandonara su grupo y se quedara trabajando como asistente de dirección. En el Grupo Experimental El Surco no solo ensayaba y actuaba, también se estudiaba a los autores de las piezas montadas —que eran italianas en su mayoría— y se realizaban trabajos de investigación en torno a ellas, cosa que el pésimo actor sí supo hacer a la perfección.

Con esos análisis teatrales tan bien escritos y redactados, el director del grupo por fin empezó a deducir hacia donde se inclinaba el potencial artístico de este joven: “Yo no lo descubrí, él lo llevaba por dentro y tal vez el proceso de realizar en la práctica un montaje teatral contribuyó a liberar y a desencadenar lo que no se había atrevido hasta ese momento”, dilucidó Antonio Costante, olfateando su capacidad inventiva y de escritura.

—Los análisis de tus piezas siempre están muy bien escritos. ¿Por qué no haces las gacetillas de prensa? —le sugirió el director una tarde en un ensayo.

José Gabriel aceptó gustoso y, al contrario de la actuación, tuvo un gran resultado:

—Te voy a decir algo como tu amigo, más que como director. ¡Tú para lo que sirves es para escribir! —refiere Costante muy entusiasmado.

El director de El Surco afirma que fue el detonante de una mina que estaba allí sin explotar: “Tal vez yo la activé. El resto fue producto de su talento, constancia y capacidad de trabajo”.

—Ya que te gusta tanto, porque veo la pasión que le pones al grupo, ¿por qué no intentas escribir una obra? Tú tienes formación, tú tienes una carrera, tú tienes que saber hacerlo.

Ante el ímpetu de esta insinuación, José Gabriel se quedó callado sin responder ni una palabra.

—¿Qué estás esperando? ¡Empieza! —le ordenó Costante.



Obra *Los peces del acuario* en la sala del teatro Leoncio Martínez  
Caracas, 1969.

**Foto cortesía de Beatriz Núñez**

*“Me imagino a los personajes, los invento, para mí están vivos.  
Vivo y creo relaciones con ellos, con base en la historia que quiero contar.  
El texto lo peleo mucho conmigo mismo,  
por eso debo tener a los personajes bien definidos.  
Una vez hecho esto, el dialogo va fluyendo”.*

## ACTO III

### “LE SALIÓ EL *COCO* A LA SANTÍSIMA TRINIDAD”

“¡Arrechísimo el estreno!”, opina Beatriz Núñez al recordar en 1967 el debut de la primera pieza de José Gabriel: *Los peces del acuario*, donde interpretó al “Pez Luna”. Las luces descendieron hasta apagarse y allí, en medio del escenario del teatro Leoncio Martínez —una casa vieja, pequeña y acondicionada ubicada en la Plaza Tiuna, en Caracas— apareció la actriz Carmen Messuti transformada en un animal acuático. Tensa, se dirigió a la mesa de maquillaje, tomó el libreto de la obra y dijo su primer texto:

—*La Langosta: El telón se abre y siempre hay gente que está entrando a la sala, los retrasados de siempre que esperan a que las luces se apaguen para hacer su entrada triunfal. Los otros están acomodándose en las butacas, comiendo chocolates. ¡Y una aquí muriéndose!*

Las miradas ansiosas de los espectadores esperaban descifrar lo que ocurría en esa colorida pecera, albergada por hombres y mujeres. Las primeras líneas fueron pensadas para generar susurros en las butacas. Era natural que nadie entendiera ni un poco lo que estaba sucediendo. La investigadora teatral Carmen Mannarino explica que lo que pasaba encima de las tablas ese día era simplemente un “teatro dentro del teatro”. Una parodia sobre la incomunicación y la dificultad que tienen los seres humanos por ser libres.

José Gabriel, desde la parte lateral, le colocaba la música a sus preciadas criaturas acuáticas que se encontraban en acción. De repente, aumentó el nerviosismo del inexperto escritor, se levantó, fue al camerino, se sirvió un vaso de whisky con agua y acabó con media botella en menos de 30 minutos. Cuando la obra finalizó, su sobriedad también se había consumido: “Estaba agachado, con las piernas entumecidas. Cuando me levanté se me fue el mundo, no sé ni cómo pude salir a saludar al público”.

Detrás del escenario, el resto del elenco sudaba y temblaba mientras esperaba el momento para demostrar los frutos de las prácticas incesantes. “Ensayábamos

como locos en el patio de la casa de José Gabriel, con los perros y bajo la mata de aguacate. Era otra época, hoy en día nadie hace eso, porque lo primero que preguntan es cuánto les van a pagar. Lo hicimos verdaderamente por amor al arte, porque tuvimos que poner de nuestro bolsillo”, confiesa Beatriz Núñez.

Otelo, un Cocker Spaniel, y Escarcha, una Fox Terrier —color nieve— les caían a lengüetazos a los actores en cada ensayo. “Otelo no permitía que nadie se me acercara, era muy celoso y mordía a todo el mundo”, comenta José Gabriel. Sin embargo, el perro gruñón se encariñó poco a poco con el elenco de *Los peces del acuario*, que visitaban la vivienda frecuentemente. Ese espacio inmenso, multicolor y con aroma a hogar, fue idóneo para que cobrara vida la obra que le permitió a José Gabriel Núñez hacer su entrada triunfal al mundo de las artes.

Pero antes de que los peces ensayaran en la casa de Santa Mónica, José Gabriel le hizo dos proposiciones a su amigo Antonio Constante:

—¿Quieres ser el director de mi obra? —fue la primera interrogante que el Constante rechazó, pues justo en ese momento se encontraba trabajando en el montaje del escritor polaco Slawomir Mrozek, dos piezas cortas que no requerían de numerosos actores, pero sí de tiempo y disposición.

—¿Puedo utilizar algunos de tus actores? —. La segunda incógnita fue concedida sin ninguna objeción.

De esa aprobación nació el Grupo Ensayo 17, los que se arriesgaron a nadar en aguas inexploradas y no se ahogaron: Carmen Messuti, la Langosta; Jesús Mijares, el Pez Joven; Beatriz Núñez, el Pez Luna; Santiago de Finis, el Pez Espada; Martha Mijares, el Pez Beta; y Napoleón Bravo, el Pez Dorado. “¡Él le echó bolas! José Gabriel dijo «bueno yo la dirijo». Todo fue una cuestión muy familiar. La escenografía la realizó un amigo en común, el programa lo hice en la máquina de escribir y el vestuario lo diseñó mi mamá. Todo como un acto de pueblo, planificado pero sin dinero, apenas lo suficiente para cubrir los gastos de las luces y uno que otro anuncio en el periódico”, relató Beatriz Núñez.

Al final de la obra, ningún personaje sobrevivió, como si se tratara de la vida misma. El pez dorado quebró el cristal de la pecera para encontrar la preciada libertad y solo consiguió la muerte de todos, pues sin una gota de agua ningún pececito pudo resistir. La única que se “salvó” por breves instantes fue La Langosta, quien pudo permanecer sin el líquido durante más tiempo, aunque terminó siendo una víctima más, pues al paladar de los invitados de sus dueños fue a parar:

—*La Langosta: Y seré yo quien les dará la única satisfacción por este acuario roto y por la muerte de sus peces... Mañana en el almuerzo tendrán invitados especiales. ¡Van a obsequiarles langosta preparada a la vinagreta!* —fueron las últimas palabras del crustáceo.

Más claro no podía quedar el mensaje con el final del acto único: “En una sociedad como la nuestra, el hombre no tiene salvación”, ratifica la investigadora Carmen Mannarino. El público lo entendió y cuando culminó la pieza, los aplausos se intensificaron con estruendo como muestra de gratitud y admiración por el trabajo presentado.

Los críticos y comentaristas después de apreciar *Los peces del acuario* definieron a José Gabriel como “el *coco* de la Santísima Trinidad”: José Ignacio Cabrujas, Isaac Chocrón y Román Chalbaud —los grandes dramaturgos del país— hasta ese momento tenían acaparado el protagonismo teatral, cuando un cándido desconocido también empezó a dar de qué hablar. “La verdad era que él no tenía nada de «coco» pues no intimidaba y mucho menos daba miedo”, afirma su inseparable amiga Beatriz Núñez.

Antes del gran estreno, los peces ya nadaban en aguas orientales. En marzo de 1966, el director de cultura de la Universidad de Oriente, Marcos López Inserny, ofreció los espacios de esa casa de estudios para presentar la obra, en una especie de preestreno. “Eso fue prácticamente como un ensayo general, con la particularidad de que había público; casi todos eran estudiantes”, afirma Beatriz Núñez.

Las 54 páginas de papel escrito, que conformaron el guión, no salieron a la luz hasta que la Federación Venezolana de Teatro le abrió las puertas a Núñez, en el III Festival Nacional de Teatro. El dramaturgo Humberto Orsini, segundo vicepresidente de la federación, tiene presente aquel día: “De pronto apareció un joven ahí, con una pieza bajo el brazo, *Los peces del acuario* se llamaba. Vino con una gran humildad y muerto de miedo a traer su obrita para que la leyéramos”. José Gabriel dejó a sus peces a cargo de Horacio Peterson, Luis Peraza, Alfonso López, Gilberto Pinto, Alberto de Paz y Mateos, Román Chalbaud, César Rengifo, Román Chalbaud y Romeo Costea, todos miembros del gremio. A ellos les resultó interesante: “¡Aprobamos tu obra!”, fueron las tres palabras más significativas que habían traspasado sus oídos y no era para menos; aquellos viejos, veteranos y con trayectoria en el mundo teatral quedaron sorprendidos ante la propuesta del *amateur*.

“Fue un éxito. El espectáculo era muy original, se hacían pocas piezas de ese tipo. Ahí arrancó José Gabriel con una línea de teatro social, de gran relevancia, ubicado en un área muy particular, entre mujeres, prostitutas y gente peleona. Desde el punto de vista dramático son obras que tuvieron, y siguen teniendo, gran repercusión en el teatro venezolano”, dice Humberto Orsini, 48 años más tarde.

Esa primera obra montada fue asombrosa en la vida del carupanero, porque “rompió con el esquema teatral realista que se venía desarrollando y manejó de manera extraordinaria los cortes, los espacios y el tiempo. Con una palabra se lograba el desplazamiento hacia otro espacio escénico, sin realizar cambios de escenografía”, explica José Gabriel.

El dramaturgo venezolano Elio Palencia, quien tuvo la oportunidad de presenciar esta obra en varias oportunidades, argumenta que como escritor lo que más lo cautivó fue el tema crítico de la pieza. “El problema de la incomunicación ciudadana de unos personajes solitarios, que gritaban por la necesidad de un cambio drástico en sus vidas”, señala.

En el libro *La dramaturgia de Isaac Chocrón: experiencia del individualismo crítico*, Carmen Márquez explica que la federación fue la encargada de tomar la iniciativa para que se celebrara anualmente el Festival Nacional de Teatro, acontecimiento que motivó a los escritores, como José Gabriel: “Con el terreno abonado aparecen una serie de dramaturgos con el aliciente sumado de que sus obras sean representadas por los nuevos grupos en estos espacios”.

En *Dramaturgia venezolana del siglo XX*, Carmen Mannarino señala que también la perseverancia de la Universidad del Zulia, el Ateneo de Caracas y después El Nuevo Grupo funcionó para que los nuevos dramaturgos se dieran a conocer, pues publicaban y montaban obras de Rodolfo Santana, Alberto Rodríguez y Andrés Martínez, personalidades que “atrajeron la atención y en los que descansó el optimismo del relevo”.

Otros nombres que, con respecto a la dramaturgia, también cautivaban los ojos de los espectadores fueron los de Paul Williams, Gilberto Agüero y Rafael Alvarado. Mannarino aclara que estos autores eran disímiles en sus realizaciones pero muy semejantes en sus posturas críticas. “En cuanto al extravío de la identidad nacional y los problemas agobiantes del hombre venezolano, colocado y perdido en una encrucijada de forzados cambios, cada uno a su modo se enfrentó a las nuevas realidades del país”, agrega la investigadora teatral.

Tanto nadaron *Los peces del acuario* que no se ahogaron. Al contrario, se fueron colando silentes en la inmensa superficie del teatro venezolano. No descansaron hasta que se sintieron cómodos en aquellas aguas y lo lograron: en el segundo lustro de los años 60 el apellido de Núñez se incorporó al lado de los más reconocidos dramaturgos del país.

¿Amor o desamor?

Antes de *Los peces del acuario*, José Gabriel experimentó lo que significaba plasmar sus ideas encima de una hoja de papel. *Tiempo de Nacer* —la primera obra escrita de Núñez en 1965—, relató la insurrección esclavista del negro Miguel, que surgió en 1553 contra la opresión española por la dominación de los

habitantes del viejo continente sobre los hombres de color, que fueron obligados a vivir en las peores condiciones de servidumbre.

Lo cierto es que ocurrió un gran aborto. *Tiempo de nacer* no se montó, nunca se presentó y ningún espectador la disfrutó. Una mera ojeada de Costante fue suficiente para determinar la novatada que cometió el escritor. “Utilicé dos narradores para que contaran el proceso histórico, eso le restó acción, ¡lo más anti teatral que existe!”, destaca Núñez, quien valoró la crítica constructiva y agradeció que su director lo frenara antes de caerse. “Le di las gracias, montar esa obra hubiera sido un gran tortazo”, señala José Gabriel, desilusionado.

Núñez optó por dejar el aspecto narrativo a un lado pero se presentó un nuevo inconveniente, esta vez relacionado con la acción teatral. *La ruta de los murciélagos*, una obra de dos parejas que trataba el tema de la homosexualidad y la incomunicación, tampoco fue óptima para presentarla en las tablas. Por ello, quedó engavetada y olvidada para siempre.

En 1967, un año después de *Los peces*, llegó *Bang Bang* a las tablas caraqueñas. La nueva pieza teatral de Núñez no dio en el clavo, no gustó, no tuvo éxito. En *Dramaturgia venezolana del siglo XX*, Carmen Mannarino advierte que esta pieza es diferente a las otras que más adelante realizó el escritor, porque está estructurada con base en la “indagación de interioridad individual, al contrario de sus otras obras que se dirigen hacia la exploración social”.

“Dos personajes estaban atrapados en un refugio atómico para resguardarse de una bomba. La historia tuvo lugar en un útero materno que no lograban romper. En fin, una metáfora que no se entendió, que no llegó. ¡Si fue mala, fue mala!”, esclarece José Gabriel, desilusionado y criticado. Esta obra no gozaba del humor y el sarcasmo que sí existió en *Los peces*. El público, de antemano, le había impuesto una línea teatral de la que él no estuvo consciente, pues era un principiante que le hacía caso a sus impulsos.

“No es como *Los peces*”, “No tiene la misma línea teatral de *Los peces*”, fueron algunos de los comentarios en torno a *Bang Bang*. “Estuve como 10 años con ese estigma. Llegué a odiar a *Los peces* porque me abrieron la puerta grande, pero

hasta ahí, no avancé más allá. Fue muy difícil, me echaron a un lado y casi al olvido”, recuerda aún de forma latente José Gabriel.

En el libro *La dramaturgia de Isaac Chocrón*, de Carmen Márquez Montes, se afirma que los años 60 —la misma época en la que Núñez irrumpe en las tablas venezolanas— fueron “bastante fructíferos”. Añade que estuvieron presentes las diversas tendencias de crítica social, histórica y política, que dominaban la escena del teatro occidental y de Hispanoamérica, así como algunas provincias que, más allá de Caracas, se incorporaron a la actividad teatral venezolana.

### En la pantalla chica

Una tarde de 1971, José Gabriel Núñez recibió una llamada de sopetón. Al otro lado de la bocina telefónica escuchó la voz femenina de la actriz María Golajovski, mejor conocida como América Alonso, quien le propuso inmediatamente ser el libretista de su próximo programa, *El estudio de América Alonso*, en la Televisora Nacional (TVN), canal 5. A pesar de no tener experiencia en la televisión, Núñez aceptó y en ese mismo año el programa salió al aire.

José Gabriel fue hasta la casa de la actriz para entregar los libretos de los primeros programas. Entre una plática amena y sorbos de café recién colado, ambos revisaban los teleteatros creados por la prolija pluma de Núñez. Este, con un nudo en la garganta, hizo una confesión:

—He decidido dejar mi trabajo como economista. Quiero dedicarme exclusivamente a escribir teatro y bueno... Ahora televisión. Esto es lo que me nace y siento que así debe ser —manifestó—. Ya he cumplido con mi familia, me gradué. Como dicen, tengo una profesión seria.

Le dio la bienvenida la televisión y se despidió de la Economía. El nuevo libretista se encargó durante un año de recrear el teatro en las pantallas. Cada semana llegaba al estudio de grabación con una nueva adaptación: *La llamada fatal*, basada en la película *Dial M for Murder*, de Frederick Knott; *Después de la caída*, de Arthur Miller; *Otelo*, de Shakespeare; y *La Gaviota*, de Chejov, fueron

algunos de los teleteatros que disfrutaron los venezolanos por TVN. Además, se realizaron programas especiales en homenaje a personalidades como Francisco Pimentel y Leoncio Martínez, humoristas y escritores venezolanos.

El programa se transmitía en vivo y no había terreno para equivocaciones. “El trabajo era muy denso, porque luego de que José Gabriel traía los libretos proseguíamos a prepararlos, a ensayar una y otra vez. Así cada semana”, afirma América Alonso. La presentadora estrella de TVN optó por invitar en varias oportunidades a actrices como Eva Moreno, con la intención de que la suplieran en la animación, porque —según ella— “resultaba muy rico pero extenuante”. En esas ocasiones Alonso solo presentaba y despedía el programa.

“*El estudio de América Alonso* tuvo un gran éxito, fue catalogado como el «programa estrella», porque el teleteatro le dio prestigio y rango”, recuerda José Gabriel. Rubén Osorio Canales —exdirector de TVN— lo corroboraba en una entrevista que le concedió a la periodista Sofía Ímber en su programa de televisión “*Buenos días*”, que se transmitía entonces por Venevisión: “*El Estudio de América Alonso* es realmente el mejor programa del canal 5, desde mi punto de vista. (...) Checoslovaquia nos pidió que le mandáramos un piloto para ellos estudiar la posibilidad de hacer un doblaje sobre ese programa”. Añadió que muchas cadenas televisivas latinoamericanas se mostraron interesadas de inmediato en comprar el programa.

Aunque José Gabriel apareció también en la televisión, no era ese el medio al que quería permanecer. Él deseaba entregarse en cuerpo, alma, mente y corazón al teatro, lugar en el que también tuvo el gusto de estar junto con la actriz América Alonso. “Yo estaba estudiando en Italia y tenía una gran nostalgia por mi Venezuela. Cargaba conmigo varios libros de la historia de Caracas y se me ocurrió hacer un espectáculo unipersonal, basado en textos costumbristas, sobre la época que se perdió, que se fue, que durante el período de Pérez Jiménez se destruyó”, expone Alonso.

El espectáculo se hizo y llevó por nombre *Adiós, pues, Caracas*. Fue el primer monólogo que la actriz realizó sobre las tablas, escrito por José Gabriel Núñez y

dirigido por Daniel Farías. El día del estreno en el teatro Municipal fue espectacular —según Alonso—. Al finalizar la obra, el actor y docente Esteban Herrera no dudó en subirse al escenario:

—¡Que riñones tienes tú para interpretar esos textos! —le dijo Herrera a su amiga América.

—¿Por qué? —preguntó la actriz.

—Porque es un gran espectáculo —afirmó, emocionado.

“La ovación fue total, increíble, hermosa y larga”, refiere Alonso. Miriam Pareja en su tesis *El monólogo, la mujer y el humor en el teatro de José Gabriel Núñez* declara: “*Adiós, Pues, Caracas* fue tan espectacular que le dio la vuelta a Venezuela tres veces, y estuvo 11 años en cartelera en diferentes ciudades. Se piensa que para la época la vieron más de doscientas mil personas”.

El dramaturgo Elio Palencia explica que con este unipersonal José Gabriel se dio a conocer mucho más: “Creo que fue una de las obras que más se representó en Venezuela porque lo hacía la primera actriz América Alonso, quien ya era muy reconocida”.

Los aplausos yacieron más allá de las fronteras del país. América y José Gabriel viajaron a México para presentar *Adiós, pues, Caracas*. Luego fueron invitados para el programa de entrevistas que realizaba el periodista y abogado Jacobo Zabludovsky, quien ofreció su espacio para que la actriz, en tres minutos y con un fragmento del monólogo, invitara a los espectadores. “Tenía que ser llamativo e interesante, José Gabriel me ayudó a reducir y a precisar varias partes del texto y lo dije en menos tiempo” dice Alonso con entusiasmo.

Núñez confiesa que luego de esta pieza fue descubriendo la personalidad de las mujeres.

“José Gabriel crea personajes femeninos porque, según sus propias palabras, «la mujer origina los más enrevesados conflictos dramáticos» y él está en lo cierto”, revela Carmen Mannarino. Lo que nunca imaginó Núñez es que a quien le tocó

vivir el mayor conflicto dramático fue él —al mejor estilo de sus creaciones teatrales—.

En febrero de 1972, tomó unas cortas vacaciones para ir a los carnavales y rememorar su tierra natal, pues con 35 años de edad sus recuerdos de Carúpano eran vagos. Necesitaba reencontrarse con las calles, las playas y los cines que lo vieron crecer. Cuando arribó el pueblo húmedo y caliente que había abandonado en su infancia se percató de que algo cambiado. Una noche decidió ir a una fiesta, una especie de discoteca improvisada a la orilla de la playa. El vaivén de las olas junto con la música creó un ambiente de regocijo. Al sonar *La Conga*, de la orquesta Billo's Caracas Boys, José Gabriel no lo pensó y la bailó:

*“Cuando vuelva mi comparsa por la Habana a resonar  
no te olvides que gozamos y bailamos a su compás.  
Tiene un ritmo tan sabroso que hasta yo que no sé bailar  
si viene la conga me voy detrás”.*

Mientras Núñez daba sus mejores pasos al ritmo de la canción y agitaba la cintura, súbitamente se le acercó José Flores, su amigo de la infancia, sin saludar:

—¿Tú saludaste a tu sobrina? —preguntó Flores.

—¿Mi sobrina? Yo no tengo sobrina —respondió José Gabriel, confundido.

—¿Cómo que no tienes sobrina? Ahí está, ¡mírala! —le replicó.

—¿Qué es esto? —José Gabriel, estupefacto, no entendió tal afirmación.

—Tienes una hermana, ¿no sabes? —insistió su amigo José.

—Bueno mi hermana Carmen...

—No, no. —lo interrumpió— Tu otra hermana, ¡Nuncia! Ella nació aquí, tiene cinco hijos que son tus sobrinos.

El dramaturgo quedó en *shock* cuando escuchó a Flores. Nunca supo, hasta ese momento, que tenía una media hermana, producto de los amores clandestinos de

su padre. Las vacaciones terminaron y José Gabriel retornó a Caracas, en donde sostuvo una plática muy seria con su madre:

—¿Qué es esto? Yo me entero en la calle, por las malas lenguas, que tengo una hermana. ¿Por qué nadie me lo dijo? —exclamó el dramaturgo.

—Bueno... No sé —dijo Mercedes, nerviosa. No le salieron las palabras de la boca.

La familia Núñez, a excepción de José Gabriel, sí estaba al tanto del desliz de Jesús Núñez. El acontecimiento quedó en secreto hasta ese momento.

Al año siguiente José Gabriel regresó a Carúpano, de nuevo en carnaval, y esa vez sí tuvo la valentía de conversar con la hermana. Nuncia, por el contrario, siempre supo la verdad y entre chisme y chisme encontró rápidamente a su medio hermano en la posada Copey.

En su habitación, Núñez escuchó un llamado en la puerta. Al abrir, vio a su media hermana, una mujer delgada de tez blanca, aún desconocida para él:

—Yo soy tu hermana —dijo Nuncia Rosario.

—Mira... Yo no sabía que tú existías —aclaró José Gabriel.

—¡Lo imaginé!

De inmediato, los dos se fueron a tomar un café. “Allí le pregunté por su mamá, luego fui a su casa, donde conocí a mis cinco sobrinos: Julio, José, María, Jesús y Luis. Desde ese entonces se formó una relación extraordinaria entre nosotros, con el pasar de los años se fue creando el vínculo familiar que no pudimos gozar en nuestra infancia”, cuenta José Gabriel.

Dos de sus sobrinos —José Luis, el mayor y María, la menor—, a los que les tiene más afecto, no lo llaman “tío”. Para ellos José Gabriel, más que un pariente, es un amigo. Su sobrino José Luis Rosario así lo aclara: “En Carúpano no estamos acostumbrados a llamarnos así por el parentesco, pero eso no quiere decir que el cariño no sea el mismo”.

## A través de los canales

Al igual que le sucedió con el teatro, Núñez entró por la puerta grande a la televisión. Aunque él no planeaba seguir desarrollando su carrera en la pantalla chica, en 1974 firmó un contrato con la televisora Venevisión, canal 4, para ser el escritor exclusivo del programa estelar *Gran viernes*.

Pedro Berroeta, quien era el director de la Compañía Anónima Venezolana de Televisión—VTV, canal 8— quería a Núñez trabajando en su canal. Ante el vencimiento contractual entre José Gabriel y Venevisión, Berroeta no dudó en contactarlo.

—No te vayas a poner con el prurito de que “el escritor no debe hacer televisión”, porque esto es una cosa muy seria —enfaticó el director de VTV— ¿Cuánto quieres que te pague? —preguntó, mientras sostenía un cheque en blanco en la mano.

“Yo acepté, pero no me di cuenta de que tenía un cheque al portador en la mano. Se me abrieron todos los caminos gracias al éxito que tuve desde mi ingreso en la televisión”, afirma Núñez.

En 1976 escribió su primera telenovela, la cual fue transmitida por la pantalla de Venezolana de Televisión. Asumiendo las órdenes sobre el tema que debía tratar el nuevo dramático, Núñez revivió la historia de José Antonio Páez. Desde el sofá de su casa, se leyó más de siete libros sobre la biografía del prócer para poder esbozar la historia. Contó con el apoyo del historiador Vinicio Romero para aclarar dudas; pero a pesar de su destreza en la escritura, a Núñez no le apasionaba escribir sobre el taita Páez.

A pesar de la tortura que pasó, ese mismo año fue la premier de *Páez, el centauro del llano*, protagonizada por Rebeca González y Gustavo Rodríguez. José Gabriel menciona que “eso fue una pesadilla, eran dos capítulos a la semana y tenía que escribir como loco. La telenovela gustó y un día me llamaron, cuando iba como por la mitad de los capítulos, y me dijeron «hay que transmitirla diariamente» y yo dije que no estaba en condiciones para asumir tal cosa, que el historiador no

era de gran ayuda y que había decidido continuar yo solo. Terminé en un colapso, me dio un ataque de estrés, dolores de cabeza y todo eso”.

Abder Güerere expresa, en *Producción de telenovelas*, que hubo una época gloriosa en la narrativa audiovisual nacional en la que cualquier dramático venezolano exportado a otras latitudes se convirtió en escuela para que otros aprendieran a hacer televisión. Esto lo corrobora Michel y Armand Mattelart, en *El carnaval de las imágenes: La ficción brasileña*, al afirmar que *Páez, el centauro del llano*, junto a otros dramáticos como *Gómez, El asesinato de Delgado Chalbaud, Doña Bárbara, La mujer sin rostro y La hija de Juana Crespo* “fueron materia de estudio en talleres de semiótica y seminarios sobre Arte y Comunicación Visual en instituciones chilenas, colombianas, cubanas y francesas”.

Aún se transmitía *Páez, el centauro del llano* cuando José Gabriel Núñez viajó a Europa para representar a Venezuela en el Congreso Mundial de Dramaturgos celebrado en Budapest, Hungría. Así mismo, los dramáticos en VTV siguieron estando bajo su pluma: los actores Eva Moreno y Jorge Félix llevaron a la pantalla del canal 8 a *La mujer de las siete lunas*, un dramático inspirado en la historia del hombre lobo, en el que una mujer en las noches de luna llena sufría un cambio de personalidad. La protagonista vivía una vida totalmente diferente a su vida de casada en el hogar.

José Gabriel culminó un año de arduo trabajo con dos telenovelas en Venezolana de Televisión y volvió en 1977 al canal de la colina: Venevisión. Allí escribió — junto a Ligia Lezama— *Indocumentadas*, protagonizada por la zuliana Lila Morillo y el actor Héctor Mayeston. La telenovela se estrenó en 1978 y fue transmitida en 60 capítulos. Según el texto citado por Diego Kapeky en el artículo *Novelas inolvidable* —en el diario La Voz—, Lezama contó que “el dramático fracasó pues Lila hacía de colombiana y sufría ante las maldades que le propinaba la antagonista, Adita Riera, que era venezolana. El público rechazó que la buena fuese colombiana y la mala criolla”.

Ese mismo año se estrenó en la pantalla de Venevisión *Tres mujeres* —una adaptación de la radionovela *Historia de tres mujeres*, original de Iris Dávila—, bajo el guión de Carlos Romero, Mercedes Antón y José Gabriel Núñez; e interpretada por Herminia Martínez y Eduardo Serrano. *Rosángela* —protagonizada por Irán Eory y el galán José Bardina— fue la tercera telenovela escrita por Núñez para Venevisión, llegó a las pantallas en abril de 1979 y ocupó el horario estelar del canal durante cinco meses.

Núñez estuvo muy vinculado con el trabajo televisivo pero nunca dejó a un lado su pasión por escribir para el teatro. Entre algunas de las obras escritas hasta el momento están: *Parecido a la felicidad*, 1967; *Caquexia*, 1967; *El largo camino del Edén*, 1970; *La noche de las malandras*, 1971 —paralelamente a su comienzo en la TV—; *Barrotes de concreto*, 1972; *Quedó igualito*, 1973; *Memoria de un país lejano*, 1973; *La casa con el amor afuera*, 1975; *La visita del extraño señor*, 1977; *El señor Don Juan Vicente*, 1977; *La encuesta*, 1978; y una versión venezolana de *Antígona*, 1978.

Esta última fue presentada en el IV Festival Nacional de Teatro, en agosto de 1978. Estuvo dirigida por Romeo Costea y protagonizada por Carmen Julia Álvarez y su esposo Daniel Alvarado. En *El Grupo Compás 52 años de aportes al teatro venezolano*, Alvarado afirma que “se sentía orgulloso de estar presente en ese festival con una pieza que tenía una inmensa carga dramática y muchas emociones.” Con esta versión de la obra original del griego Sófocles, José Gabriel vuelve a las tablas luego de más de cinco años de ausencia, en los que nunca dejó de escribir.

En el libro *La dramaturgia de Isaac Chocrón*, Carmen Márquez Montes afirma que la década de los 70 tiene una “actividad vertiginosa, con temporadas cada vez más nutridas, sobre todo de dramaturgia nacional, que cuenta ya con un ingente número de autores”. Explica que el Grupo Rajatabla, fundado en 1971 y dirigido por Carlos Giménez, fue el encargado de llevar a cabo, dos años más tarde, el I Festival Internacional de Teatro (FIT), que transformaba a Caracas en “el gran escaparate del teatro universal, con la presencia de todos los grandes grupos del mundo”.

## El gran monólogo de la Pompinette

En 1979, José Gabriel Núñez y el actor cubano-venezolano Pedro Marthán, estaban ideando un espectáculo unipersonal en la casa del dramaturgo. Pasaron un par de meses hasta que, a fuerza de *whisky*, por fin surgió la idea de una periodista que usurpaba la identidad de una señora francesa. Conformes con la idea, Núñez se dispuso a escribir el monólogo que llevó por nombre *Madame Pompinette*.

José Gabriel volvió a la cima del éxito teatral en la que estuvo 13 años atrás con su obra *Los peces del Acuario*. *Madame Pompinette* es una obra “atrayente por la acertada construcción en la que los giros dramáticos van armando la trama con la triste vida del personaje relacionado con acontecimientos recientes de la historia del país. Además de estar reforzada por un eficaz uso de la música, las fotos y diapositivas”, según palabras textuales de Carmen Mannarino, investigadora, escritora y docente teatral, ante su nombramiento como miembro de número en la Academia Venezolana de la Lengua, el 18 de febrero de 2013.

El estreno de la pieza fue en febrero de 1980, en la Sala Juana Sujo, frente al Teatro Alberto de Paz, ubicado en Las Palmas, en Caracas. En la sala que albergaba no más de 150 personas, se encontraban Núñez y Ugo Ulive, director de la pieza, cuando Pedro Marthán —encarnando al personaje Armando Oliveros— hizo su entrada en un escenario ambientado en una oficina poco elegante, repleta de papeles, sobres, cartas y una vieja máquina de escribir encima del un escritorio:

—*Armando*: Aunque sé que no puedo actuar a la ligera, pienso que lo más importante es mi decisión. Creo que el amor es algo más que tener al ser amado como una tabla de salvación, y eso es lo que siento. A veces no es el amante el que está frente a mí, sino el hombre que comienza a hacerse viejo y a quien debo respeto. Más que amor, es seguridad y protección lo que recibo. Creo que es la diferencia de edad lo que verdaderamente nos separa.

Fueron las primeras líneas pronunciadas por el actor, quien durante casi dos horas realizó con éxito el monólogo, en el que Oliveros fusionaba su personalidad con la prostituta francesa, la Pompinette.

La obra relató toda una anécdota enmarcada en la historia del país. “Se hace referencia a muchos sitios célebres que existieron, que estaban en boga y eran lugares de encuentros para políticos e intelectuales. No es algo que se hace al azar, es trasladar al público a esa Venezuela democrática de 1958 y dibujar qué pasó a partir de ese momento”, comenta el actor Oswald Pineda, quien —34 años después—interpretó a Armando Oliveros en la III Edición del Festival de Teatro de Caracas 2014.

Esa tarde en la Sala Juana Sujo, el bolero *Nuestro juramento*, de Julio Jaramillo; el pop *Yesterday*, de Los Beatles; y la salsa *Idilio*, de Willie Colón, invadieron los oídos de los espectadores y animaron la tragicomedia que se representaba en el escenario. En el público se encontraba Carlota Martínez, una joven dramaturga que tiempo después formó parte de la directiva del Instituto Universitario de Teatro (Iudet) junto a Núñez. “Recuerdo tener a Pedro Marthán muy cerca del sitio en el que estaba sentada, porque fui una de las espectadoras de la primera fila el día de su estreno. Me encantó la pieza y cómo Pedro la interpretó. Yo fui con un novio que tenía en aquel entonces y los dos quedamos impactados”, cuenta Martínez.

Los asistentes en la sala disfrutaron la historia del periodista Armando Oliveros, “maduro y fracasado, a quien no le quedó más opción que aparecer como Madame Pompinette, como su único medio de vida. Atrapado en su oficina, expone su soledad, la deshumanización del medio; sin lograr una compañía estable con 40 años encima, soltero, sin empate y con un carro de segunda mano. Su destino no fue otro que el de seguir usurpando la personalidad de la muerta en la sección rosa de la revista”, relata Mannarino, quien tuvo la oportunidad de asistir al estreno de la pieza.

“Fue inaudito, creo que el éxito fue superior a Los peces. Hubo una conjunción entre el director, el escenógrafo y el actor. Fue una de las primeras piezas en la que se utilizó el recurso audiovisual, pues se proyectaban imágenes referentes al texto que iba desarrollando Marthán. Se hablaba sobre la situación política del momento, el machismo y la guerrilla”, explica Núñez.

La obra estuvo más de tres meses en presentaciones ininterrumpidas y se extendió al llegar la Semana Santa, ya que Isaac Chocrón, uno de los integrantes del Nuevo Grupo, le dijo a José Gabriel que no se retirara aún porque con el éxito que hasta ese momento había tenido, sin duda las personas que se quedaran en la ciudad durante esas cortas vacaciones asistirían al teatro, en busca de una buena distracción. Así fue y, durante los días santos, en las afueras de la Sala Juana Sujo se hicieron largas colas de personas con afán por ver la pieza.

Norah Montes —ex alumna del Colegio Las Acacias y amiga de Núñez— logró entrar a una de las funciones y esperó ansiosa que culminara el espectáculo para buscar a la mente maestra detrás de la Pompinette: José Gabriel Núñez.

—*Armando: Madame Pompinette, aquí estás otra vez... Para que sigas mintiendo... Para que repitas la mentira de que cantabas en el Patio Andaluz cuando en verdad te habían sacado de un burdel en Los Dos Caminos. Pero aquí estás, Virgen... ¡Decente...! Dispuesta a encargarte otra vez de tu mundo, de tu reinado... —Se dirige a la máquina. Habla de las cartas— ¡Tenían mucho tiempo esperándome...? Aquí me tienen, almas desesperadas ¡Ya comienzo!*

Todo el público se puso de pie y aplaudió a Marthán, Armando o Madame Pompinette —quien fuera en ese momento— e inmediatamente Norah Montes se dirigió a la taquilla, donde dos horas antes compró el boleto, y preguntó por José Gabriel a la muchacha que allí se encontraba.

—¿Cómo puedo hablar con el escritor de la obra? El señor Núñez. Yo soy una muy vieja amiga de él —dijo Norah.

—Espere un momento —le indicó la vendedora, que fue a buscar al hombre en cuestión.

—Señor Núñez, lo está buscando una amiga suya que dice tener como 20 años que no lo ve —le dijo la chica que vendía los boletos en la entrada.

—¿Quién será? —preguntó José Gabriel, asombrado.

Cuando salió del camerino, sus ojos vieron a una muchacha trigueña, delgada, de aproximadamente un metro con 60 centímetros. Se trataba de Norah, la misma del colegio pero con 24 años más, inclusive mantenía aquel hiperquinetismo que le hacía tanta gracia a José Gabriel: “Yo digo que ella es como un pajarito, eso sí un colibrí, por lo eléctrica”.

Desde ese día los viejos amigos no se volvieron a separar más nunca, ni siquiera por la distancia que en la actualidad los aleja. Montes se mudó para España, junto con sus dos hijos, y Núñez la visitó en Barcelona hace dos años. Fue específicamente a Barcelona para verla, ya que disfruta de esa simpatía y dulzura que distingue a su incondicional amiga.

Después *Madame Pompinette* se presentó en el Teatro de Bolsillo, en Los Caobos, y las entradas para cada función se agotaron. “*Madame Pompinette* es excelente, cuando la vi me sorprendió porque no había visto un monólogo con tantos recursos, con un texto y una significación tan buena; porque si algo de José Gabriel es destacable es que, desde sus inicios, adoptó una posición muy crítica y mordaz para hacer teatro”, asevera Carmen Mannarino. Agrega que “el monologo siempre ha sido una respuesta al buen teatro, a la actualidad y a cada sociedad de donde emerge. Hace pensar e interpretar más allá de simplemente presenciar la obra”.

El inicio de los años ochenta vino cargado de mucho trabajo para Núñez, comenzando con el éxito de su obra *Madame Pompinette* y luego su participación en la Cátedra Libre de Humor “Aquiles Nazoa”, en donde estrenó *El llamado de la sangre*.

El 11 de marzo de 1980 se inauguró, bajo la coordinación de Pedro León Zapata, *La cátedra libre de humor* “Aquiles Nazoa”, en homenaje al poeta que había fallecido el 25 de marzo de 1976. El programa se realizó por primera vez, luego de que la dirección de cultura de la Universidad Central de Venezuela (UCV) aceptara la petición hecha por Zapata 10 años atrás.

Todo ocurría en vivo y directo. Se invitaba a personalidades ligadas con el mundo humorístico para realizarles una entrevista informal y con tono chistoso. Además, se hacían lecturas dramatizadas realizadas por personajes como Luis Brito García y Aldemaro Romero. Esta cátedra, “a través de conferencias, diálogos y montajes escénicos, difundió el cultivo del humor entre una numerosa e inquieta audiencia universitaria y extrauniversitaria”, afirma Igor Delgado en *Itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana. Nación y literatura*.

José Gabriel fue invitado por Zapata al programa que se realizaba en la Sala de Conciertos de la casa de estudios. “Le dije que yo no era humorista, que no escribía humor y él insistió en decir que yo tenía un humor muy ácido y que disfrutaba lo que yo hacía”, dice Núñez. Pero ante las insistencias del caricaturista el dramaturgo hizo *El llamado de la Sangre* —una sátira del género de las radionovelas— con la participación de Simón Díaz, como el galán Maximiliano. Debido a la gran demanda por verlo, el espectáculo fue trasladado al Aula Magna, en donde bajo *Las Nubes*, de Alexander Calder, fue presentada en tres oportunidades, entre 1981 y 1984.

La representación teatral fue acogida positivamente por el público. “Fue una locura, jamás en la vida se me olvidará tal acontecimiento. Una vez estrenada la obra en la cátedra, la pieza fue presentada en el Teatro Alberto de Paz y en una de las funciones trataron de forzar las puertas porque aquello se había llenado y la gente que aún se encontraba afuera quería pasar”, menciona Núñez.

El escenario era transformado en una estación radial en donde los actores peleaban entre sí por fama y popularidad. Las madres solteras, los hijos perdidos y la fortuna ajena fueron los temas abordados por esta pieza. Luego de *El llamado de la Sangre*, en la “cátedra del humor” —como comúnmente era llamado el programa— se presentaron *Cruel destino* y *La ópera del despecho*, ambas con la autoría de José Gabriel Núñez.

## Ahora le toca a Puerto Rico

A un año del estreno del monólogo de “la Pompinette”, el escritor y productor cubano, Ángel del Cerro —quien para entonces trabajaba en Venevisión— le ofreció a Núñez trabajar en un proyecto televisivo más allá de los límites venezolanos. Los dramáticos *Indocumentadas*, *Tres mujeres* y *Rosángela*, en el canal 4, le sirvieron como currículum al carupanero para ser elegido por del Cerro. José Gabriel viajó a Puerto Rico muy entusiasmado y fue adoptado por la televisora Telemundo (WKAQ-TV), canal 2, que en 1987, con la creación de la Cadena Telemundo, comenzó a llamarse Telemundo de Puerto Rico.

En 1981 se estrenó en las pantallas puertorriqueñas *Modelos S.A.*, protagonizada por el mexicano Fernando Allende y la puertorriqueña Alba Nydia Díaz. En el mismo año salió al aire *Viernes Social*, interpretada por Arnaldo André y Gladys Rodríguez, y se convirtió en la telenovela del momento. “Yo llegué a varios restaurantes, allá en Puerto Rico, y de repente se acercaba el gerente y me decía «¿señor Núñez, cómo está? Venga por acá, tenemos una mesa especial para usted». Yo ni conocía a esa gente, hasta la champaña iba por cuenta de la casa”, relata José Gabriel. En total fueron cinco telenovelas las que escribió el dramaturgo, guionista y libretista de televisión: *María Eugenia*, *Julieta* y *Fue sin querer* se sumaron a *Modelos S.A.* y *Viernes social*.

José Gabriel afirma que esta etapa de su vida la disfrutó al máximo, pues fueron los años más célebres como escritor: “Yo era como una estrella a donde llegaba era como si me colocaran una alfombra roja. A mí me llamaban y yo, como las putas, no sabía decir que no”. Aquellos días lejos de su país estuvieron envueltos de momentos exitosos y tan pronto regresó a la tierra que lo vio nacer volvió a sentir tal reconocimiento, esta vez sobre las tablas.



José Gabriel Núñez en la multiteca de la Universidad Nacional Experimental de las artes (Unearte).

Caracas, 12 de junio de 2014.

*“Pienso que el teatro puede ser un instrumento de enajenación o un campo de libertad... Yo lo he asumido como esto último. El teatro para mí es el motor de los grandes cambios y transformaciones. El teatro está permanentemente despertando los sentidos y señalando los caminos. Creo firmemente en un teatro que obligue al espectador a examinar su conciencia”.*

## ACTO IV

### EL MONOLOGUISTA DE LAS FÉMINAS

La función de *Madame Pompinette* la dejó fascinada. Cuando terminó la obra, y sin ningún tipo de vergüenza, decidió camuflarse en los camerinos para hacerle una propuesta al creador de aquella pieza. Justo allí se encontraba José Gabriel cuando una muchacha blanquísima y de cabellera rubia le dijo: “¡Ahora me toca a mí!, yo quiero que me escribas un monólogo”. Él se sorprendió frente a la repentina sugerencia pero aceptó, pues conocía el trabajo actoral de María Cristina Lozada y sabía que era imposible decirle que no.

Lozada quería algo que fuera solo de ella y que tuviera el placer de disfrutarlo al máximo. Es por ello que no dejó de echarle cabeza a la pieza día y noche, inclusive cuando salía de viaje con su esposo e hijos. “¿De qué puede tratar la obra? ¿Qué título podríamos colocarle?”, pensaba en voz alta María Cristina.

Un viejo y destartado taxi le pasó por al lado. Al parecer el carro tenía todo estropeado, lo que sí le funcionaba a la perfección era el reproductor musical:

*“María Cristina me quiere gobernar  
y yo le sigo, le sigo la corriente,  
porque no quiero que diga la gente  
que María Cristina me quiere gobernar”.*

El conductor del oxidado vehículo iba gozando con la guaracha del cantante cubano Ñico Saquito. La alta intensidad del volumen lo confirmaba, tanto así que acaparó las miradas de los demás conductores, quienes asomaron un poco la cabeza para ver lo que sucedía. La familia Lozada siguió su camino y la melodía se fue quedando atrás, pero aunque cada vez se escuchaba menos, las estrofas de aquella canción les seguían retumbando el cerebro:

—¿Oíste la canción que llevaba el taxi que pasó? —preguntó exaltado el esposo de María Cristina, Iván Garmendia.

—¡Por supuesto! Yo quiero que mi obra se llame así: “*María Cristina me quiere gobernar*” —reveló Lozada.

La actriz llamó rápidamente por teléfono a su escritor y le comentó sobre el título que la había cautivado. A José Gabriel se le prendió el bombillo y decidió no solo utilizar el título, sino además el tema de la canción. “La obra se realizará con base en cuatro monólogos diferentes, que girarán sobre los distintos tipo de poder”, aseveró Núñez.

El tema y el título ya estaban seleccionados, la incógnita por despejar era el contenido. “¿Cómo abordo esta historia?”, se interrogaba constantemente José Gabriel. La respuesta la encontró años atrás en su ciudad natal, Carúpano. Su vecina, una mujer joven y de clase alta, quedó embarazada del humilde peón de la hacienda de su padre. Sus hermanos se encargaron de volverla prisionera en su propia casa, pues no estaban dispuestos a caer en las malas lenguas de todo un pueblo. “Ella solo podía asomarse por la romanilla de la puerta, ni siquiera por la ventana, abría ese pedacito todas las tardes para ver la calle. Cuando yo la percibía le preguntaba a mí mamá «¿qué es lo que pasa con esa muchacha?»”, narra Núñez.

Esa represión que observó aquel niño de cinco años le sirvió para que 40 años después naciera el personaje que le dio vida al primero de los cuatro monólogos de la pieza: María Cristina Moncada, la mujer de la mecedora, mejor conocida como “la puta del pueblo, la que parió soltera”.

María Cristina Lozada apresuraba a José Gabriel, “¿bueno cuándo vamos a hacer la obra?”, le decía. Cinco meses esperó por la pieza, pero le pareció toda una eternidad. Los nervios la estuvieron carcomiendo hasta el mismísimo septiembre de 1983, cuando aquel telón de la Compañía Anónima de Administración y Fomento Eléctrico (Cadafe), el Marqués, en Caracas, se abrió.

Allí estaba María Cristina, pero no Lozada, la Moncada, vestida con un modesto traje blanco, balanceándose en una mecedora y rodeada de una escenografía —creada por José Luis Gómez Frá— repleta de espejos. “Cuando yo ensayé ese

primer monólogo no lograba pasar de ahí por el cansancio, la voz y la concentración. Me compré una bicicleta estática y hacía los textos allí arriba para aguantar el tiempo y la respiración”, señala la protagonista.

Su hija de 10 años la esperaba detrás del escenario. Era la encargada de cambiarle el vestuario a su madre en cuestión de minutos, no de minutos, no, de segundos. Es que María Cristina para pasar de un personaje a otro tardaba máximo 45 segundos, una duración bastante corta, pero suficiente, para que la actriz saliera completamente transformada. “Ella sabía diferenciar perfectamente los cuatro personajes. Cuando salía los espectadores decían «es otra actriz»”, ratifica quien fuera el director de la obra, Armando Gota.

María Cristina Machado —la esposa del gobernador— era el único texto que de vez en cuando fue modificado: le cambiaban una que otra frase y le agregaban una metida de pata polémica que haya dicho o hecho algún político. El “yo tengo mis gastos cubridos”, que dijo una vez la esposa del expresidente Jaime Lusinchi, Blanca Ibáñez, lo mencionaron varias veces en la pieza y eso logró arrancarle carcajadas a los espectadores.

El personaje más controversial era María Cristina Gallardo —la guerrillera— porque “se trataba de una época en la que los guerrilleros habían dejado de serlo y estaban sensibles”, explica Lozada. Pero definitivamente el personaje más dificultoso, el que le sacó “canas verdes” en los ensayos a la actriz, fue el de María Cristina, la ventolera, pues tenía un baile que casi la asfixiaba. “Yo no sabía bailar, me conseguí dos bailarines de rumba y me enseñaron a moverme y a partir la cadera. Mi esposo grabó esas clases con una vieja videocasetera para que yo practicara en mi casa”, añade la actriz.

“María Cristina Lozada resultó excelente para esa obra. Cuatro mujeres distintas, cuatro monólogos, cuatro espacios, cuatro lenguajes, independientes pero a la vez ensamblados, que representan el complejo mundo femenino”, explica Carmen Mannarino, quien tuvo la oportunidad de presenciar dos veces este montaje. Esta idea la ratifica la investigadora teatral Susana D. Castillo: “Las féminas de sus obras, cuya facilidad de palabra asombra o nos hace reír, demuestran un

desenfado que tal vez se basa en el conocimiento de las mujeres en general. José Gabriel no solo estuvo rodeado de mujeres durante su crianza pues la mayoría de sus amistades somos mujeres que además atesoramos su compañía”.

En ese momento, la vida de Núñez solo se enfocó en la dramaturgia. Le había ido muy bien; *María Cristina me quiere goberná* se estaba presentando en varias ciudades del país y seguía abarrotando las salas con espectadores. Pero sus colegas lo necesitaban y no precisamente para escribir, sino esta vez para dar clases. Andrés Martínez tenía las riendas de la Escuela Superior de Artes Escénicas Juana Sujo —en Quinta Crespo— y Paul Williams hizo lo mismo con la Porfirio Rodríguez —de Petare—, prestigiosos planteles de las artes escénicas. “Yo sabía mucho de teatro, leía, investigaba y conocía toda la historia, por eso acepté ser profesor. Quería tener seguridad así que tomé un taller de docencia, por tres meses, para saber cómo manejar a los alumnos”, relata José Gabriel.

Estaba en curso el mes de mayo de 1983, cuando asumió su nuevo rol como profesor de las cátedras de Historia del teatro y Análisis del texto. El primer día de clases el corazón le deambulaba desde la garganta hasta la boca y 40 jóvenes aguardaban por escuchar la clase de Historia del teatro en una de las aulas de la Escuela Juana Sujo. Esperaban encontrarse con alguien más severo y se toparon con un docente algo tieso pero ansioso por transmitir todos sus conocimientos sobre Grecia, el primer tema del pensum académico. Marxlenin Isiani, una de sus alumnas, se sentaba semanalmente en el pupitre para instruirse con el docente “de mejillas rosaditas que tenía una manera particular de usar los lentes”, como lo recuerda.

José Gabriel siempre llegaba saturado con un sinnúmero de hojas donde tenía escrito las obras de teatro o los contenidos de las clases. “No sacábamos copias, él nos repartía las guías apenas entraba, casi nadie hace eso, además estaba pendiente de que las leyéramos”, señala su estudiante Gregory Morillo. Núñez se sentaba en su escritorio y enseguida comenzaba a hablar muchísimo. Usaba la pizarra solo cuando los alumnos no habían entendido algo realmente importante.

Para Marxlenin las clases de Núñez eran extraordinarias pero sus exámenes no tanto: “¡Eran larguísima! Duraban dos horas y a veces más, la mano me dolía demasiado después de escribir y casi no la podía mover”. Lo rígido que era con sus pruebas no se igualaba con su frágil carácter. El director de la Escuela Juana Sujo, Andrés Martínez, le exigía más inclemencia con los alumnos: “Es muy débil, no tiene la severidad que debiera tener. Deja pasar muchas fallas que como autoridad máxima del teatro venezolano no tiene que dejar pasar”.

Poco a poco se fue haciendo popular entre los alumnos de la Escuela Juana Sujo, ese pequeño plantel del que no volvió a salir jamás. Después de impartir sus conocimientos a los jóvenes ansiosos por ser profesionales de las artes teatrales y ejercer una carrera pedagógica por más de una década, José Gabriel fue contratado en el Instituto Universitario de Teatro (Iudet) como docente de Historia del Teatro, Análisis del texto y Estadística. “La estadística siempre me fascinó, de hecho fui profesor de esa materia, porque ¿quién va a dar eso en un mundo de arte y letras? Nadie. Yo era economista, sabía de estadística y de teatro, me agarraban por todos lados. ¡Era una ganga!”, apunta Núñez.

“Recuerdo una frase que mencionó el profesor Núñez en la clase de Estadística, «las estadísticas son manipulables, dependiendo de las personas que las lleven a cabo. Son tan manejables como las políticas, los políticos hacen preguntas abiertas o cerradas de acuerdo a su conveniencia». Él decía que era una ciencia que podía ser excelente amiga o, por el contrario, la peor enemiga. Dependía de la persona que la llevara a cabo”, comenta Henry Zambrano, productor teatral y exalumno de José Gabriel.

Nahir Borges, actriz y exalumna del Iudet, revive su paso por la casa de estudios: “No tuve la oportunidad de ser alumna de él. Para mí fue «chimbo» porque había dos secciones, yo estudiaba con la sección a la que José Gabriel no le daba clases y la otra era de peor rendimiento que nosotros, pero a pesar de eso nos restregaban en la cara que lo tenían a él como profesor. ¡Qué rabia me dio eso! Que ese grupo malo que no aprovechaba nada desperdiciara a un gran profesor”.

Debido a su buen desempeño fue ascendido a jefe de extensión universitaria y luego de tres años asumió el cargo de Subdirector Académico, pero algo inesperado con él ocurrió: lo candidatearon para el puesto de director. “Yo dije que no, porque ya estaba viendo las infidencias, las deslealtades y el deshonor en ese entorno”, confiesa José Gabriel. Pero a pesar de eso, Núñez fue la máxima autoridad del Iudet durante el período 1999-2003.

El ministro de Cultura, Francisco Sesto —conocido como Farruco— era un hombre muy temperamental, pero afortunadamente simpatizaba con Núñez. El director de Iudet, durante su gestión, mantenía informado al ministro de todo lo que se realizaba en el instituto, ya que le hacía llegar informes sobre los proyectos y obras que se llevaban en la institución. Y como José Gabriel era economista se le hizo muy fácil hacer estudios detallados sobre presupuestos y acciones manejadas en tales actividades.

Entre las periódicas reuniones de los directores de los institutos artísticos — Instituto Universitario de Danza (Iudanza), Instituto Universitario de Música (Iudem), Instituto Universitario de Teatro (Iudet) e Instituto Universitario de Artes Plásticas Armando Reverón (Iuesapar)— junto al ministro Sesto, un día este expresó con enfado: “Yo no sé cuál es la dificultad de hacer lo que hace José Gabriel. Él es el único que me trae los informes y toda la información detallada”.

José Gabriel recuerda que nunca tuvo ningún inconveniente con Sesto, su jefe máximo: “Yo pedí un crédito adicional para ampliar los proyectos en el Iudet, el penúltimo año que estuve en la dirección, de 400 millones de bolívares y Farruco me lo aprobó sin poner trabas”. No obstante, Núñez quiso jubilarse.

—No quiero seguir en el cargo Farruco —le dijo el dramaturgo al ministro.

—No te vayas, el Iudet formará parte de Unearte —insistió Francisco Sesto.

—No puedo más, estoy algo cansado —expresó José Gabriel.

“A veces me arrepentí de aceptar la dirección del Iudet”, confiesa Núñez. En su nueva ocupación consideró en muchas ocasiones que no lo apoyaron y hasta lo

abandonaron. Sus funciones eran como director pero a él sentía la carga de un rector, ya que tenía muchas reuniones permanentes, que excedían las 11:00 pm, para trazar los lineamientos de lo que sería la nueva Universidad de las Artes. El trabajo era agotador.

El resultado terminó en un deterioro emocional y físico, nada grave si se comparaba con el estremecimiento que notó cuando se dio cuenta de que la dramaturgia pasó a un segundo plano en su vida: “Fue un asunto bien traumático, tenía que comenzar de cero y ya no era el mismo. Soy otra persona, no sé si aún soy escritor, la palabra me evadía, a veces estaba perplejo, como un principiante”.

La coordinadora académica del Iudet, Carlota Martínez, menciona que Núñez como gerente fue muy receptivo: “No es impositivo, de eso que solamente es su voz y pensamiento, sino que comparte, se abre, escucha. Si pudiéramos hablar de algún defecto, yo diría que en algunas ocasiones le faltó ser un poco más duro. A veces peca por ser muy generoso con los demás en un medio en el que hay tantos egos”.

José Gabriel jamás abandonó su papel como docente, ni siquiera fuera del aula de clases. Su teléfono nunca dejaba de sonar y a veces le ponía los pelos de punta: “Se vuelve loco porque desde la mañana hasta la madrugada recibe llamadas de diferentes personas de todo el país que buscan consejos o alguna obra. Es esclavo de una juventud que tiene que reconocer todo su aporte”, destaca su amiga Carlota Martínez.

El día que terminó de escribir *Fango Negro*, lo que fue su nueva creación del año 1985, el repiqueteo del teléfono rompió con el momento de silencio y concentración, como era de costumbre. José Gabriel pensó que se trataba de uno de sus estudiantes, sin embargo sus predicciones se cayeron cuando escuchó del otro lado de la bocina a un gran actor de las tablas venezolanas que después de saludarlo le dijo: “Quiero hacer una obra unipersonal, ¿será que puedes ayudarme?”.

Al dramaturgo le costó mucho decir que no, sobre todo si se trataba de un profesional del teatro como Omar Gonzalo, que había estado en el I Festival Panamericano de Teatro —en México— y fue alumno de la Escuela Superior Nacional de Teatro de Strasbourg, Francia.

—¡Hagamos un *collage*! —le propuso José Gabriel.

—¡No te entiendo! ¿Un *collage*? —respondió sorprendido Gonzalo.

—Agarramos diversos monólogos de dramaturgos venezolanos que hayan escrito sobre nuestro país —propuso Núñez, nuevamente.

Decidieron que ese cóctel de 12 monólogos, interpretados por un solo actor, se llamaría *El teatro soy yo*. Y ahí estaba Omar Gonzalo, con unos lentes oscuros y un pantalón negro ajustado, encima de las tablas de la Sala de Conciertos del Ateneo de Caracas. Tenía un trabajo arduo: representar fragmentos de Néstor Caballero, Elisa Lerner, Román Chalbaud, José Ignacio Cabrujas, Isaac Chocrón, Alejandro Lasser, Rafael Guinand, Rodolfo Santana, Gilberto Pinto, César Rengifo y Ugo Ulive. No era nada fácil.

Por parte de José Gabriel, apareció el texto del recordado y polémico personaje Armando Oliveros:

—**Armando:** *Madame Pompinette, no la dejes volver... que no regrese... Cuando Armando y Victoria se acostaban eran felices y ya no discutían. Fue la primera vez que Armando se sintió seguro con una mujer. Las guerrilleras no tenían cargos de conciencia por su virginidad. Y yo me reía para mis adentros, de aquella especie de violación en diez minutos, en un matorral cerca de la plaza Tiuna... y me divertía... Ahora, con Victoria, todo era diferente.*

Gonzalo, aparte de actor, trabajó como director, asistente de dirección y versionista. Tuvo la oportunidad de presentar estos monólogos en otros países como Inglaterra, Estados Unidos y España, dejando en una cúspide la dramaturgia que han realizado todos estos hombres del teatro venezolano.

Teatro... ¿En un autobús?

“¿Si nos sucede esto qué hacemos?”, preguntó el fundador del Rajatabla, Carlos Giménez, cuando observó una descomunal obstrucción de vehículos en las afueras de la antigua sede del Ateneo de Caracas, en Bellas Artes. José Gabriel le dio la solución: “Bueno Carlos, los actores tienen que improvisar”.

Esa contestación no sirvió de nada. A Giménez le produjo tanto desasosiego pensar que eso les ocurriera a sus intérpretes, que a última hora decidió echarse para atrás con la dirección de *Fango Negro*. La reacción fue normal, tratándose de una obra como esa, pues las acciones no sucedían en un teatro convencional, con butacas, cortinas y cornetas. Transcurrían en un estropeado, incómodo y ruidoso autobús.

Había sido el mismo Giménez el que unos meses atrás le colocara a Núñez en sus manos la obra *Woyzeck*, del escritor alemán George Büchner. “El objetivo era escribir una versión de esa pieza, que describe la tragedia que vive la clase trabajadora. Pero a mí no me fluía la imaginación y decidí desechar esa opción”, confiesa José Gabriel.

Tragedia fue la que tuvo que experimentar Núñez en la metrópolis caraqueña cuando se subió a un transporte público, en El Silencio. Mientras buscaba en qué puesto sentarse, escuchó una conversación un poco subida de tono entre dos soldados: “Uno le decía al otro «yo sé que tu esposa trabaja en un prostíbulo»”, comenta el dramaturgo. La mayoría de los pasajeros estaban pendientes del chisme, hasta que un sujeto se subió y con navaja en mano intentó amenazarlos:

—¡Quieto todo el mundo! Esto es un asalto señores.

Al dramaturgo lo invadió un escalofrío desde la cabeza hasta los pies y quedó totalmente inmóvil. Intentó contener la respiración, para ver si lograba pasar desapercibido frente al cruel malhechor. De hecho lo logró, porque los intensos gritos de una anciana de 80 años hicieron que todos los ojos se clavaran en ella. Sus alaridos de espanto lograron que el delincuente huyera del autobús. “Le quitó

dinero a la viejita y ella le empezó a pegar al chófer para que la llevara a su casa y cambiara la ruta”, destaca José Gabriel, quien logró salir ileso del perturbador momento.

Aquel incómodo acontecimiento se terminó convirtiendo en el reflector que le llenó de luz su camino. Fue la hora de despojarse de la sombra de *Woyseck* e hizo su propia creación, ambientada en la espantosa escena que vivió. “Su motivación es retratar la violencia urbana caraqueña, desde que te montas en un autobús y que al final deriva en ese fango en el que estamos todos muertos como sociedad”, explica Leopoldo Guevara, quien fue director de esta obra en la ciudad de Valencia.

José Gabriel estaba en su casa cuando escuchó una melodía que, impetuosa, sonaba en el reproductor de su sala. “Yo quería que mi obra tuviera el título de un bolero, de esos rastreros, y cuando escuché la canción *Fango Negro*, del ecuatoriano Julio Jaramillo —El ruiseñor de América—, sabía que lo había encontrado”:

*“Así me habló el corazón, por dios te lo voy a pedir:  
olvídate del honor que ese amor es mi existir.  
Desde esa noche fatal, toda ilusión en mí se acabó,  
cobarde el corazón que al final en el fango te dejó”.*

Cinco años estuvo engavetado el guión de *Fango Negro* hasta que Daniel Uribe, alumno de Carlos Giménez, la encontró. Cuando el joven paseaba por la biblioteca del Grupo Rajatabla tropezó con las 49 páginas de la obra del autobús; colmadas de polvo, las sacudió y las hojeó. Un vistazo le sirvió para darse cuenta de que había encontrado una mina de oro transformada en texto: “Me pareció muy interesante y atrevida la propuesta, porque se desarrollaba en un espacio no convencional, dentro de un autobús”.

Uribe demostró que la curiosidad no siempre mata al gato, a veces lo puede salvar. En el VIII Festival de Teatro de Caracas —en 1990— tuvo el coraje de presentar *Fango Negro* en un autobús grande, con torniquete al entrar, tipo San

Ruperto, que salió desde el Teatro Teresa Carreño. La ruta continuó por la avenida Urdaneta, hasta que llegó a un bar en Carmelitas.

No se sabía si el mundo dentro del autobús era realidad o ficción. *Fango Negro* resultó ser una pieza de teatro hiperrealista que desorientaba a los espectadores y, a veces, hasta a los actores. Jeff Nieto, el intérprete de Andrés —el buhonero—, en la obra, solía enredar al público: “Usaba ropa sucia y zapatos rotos, nunca reconocían si yo formaba parte de la obra, porque aparecía de la nada y me montaba en el autobús. Les ofrecía «papita, maní, tostón, agüita mineral, preservativos» y lo mejor era que me los compraban”. El olor a orín que emanaba el personaje del borracho incomodaba a los espectadores. “El actor Carlos Yáñez, estaba podrido, él se hacía pipí antes de empezar cada función con toda la intención pues hacía el papel del borracho y así tuvo a todo el mundo mareado con su putrefacción”, advierte Nieto.

Edgar Laya, exalumno de José Gabriel, siente admiración por la pieza que, según él, refleja a las personas olvidadas de la sociedad venezolana: “El caso de la prostituta, el borracho, los profesores, el colector, todos forman una parte importante de la cultura de nuestro país y del mundo, padecen el olvido, una serie de problemas y realidades interesantes que el autor logra mostrar de una forma majestuosa”.

*Fango Negro* traspasó las fronteras hasta Londrina, Brasil; Santo Domingo, República Dominicana; Córdoba, Argentina; Miami, Estados Unidos, y Montalccino, Italia. En Uruguay se ha presentado ininterrumpidamente durante 23 años y Marcelino Duffau se ha encargado de la dirección. En tierras charrúas el ómnibus —como le dicen allá— se estrenó partiendo desde el Teatro Solís y finalizó en la Puerta de la Ciudadela, a una cuadra del mismo punto en el que arrancó.

Duffau explica la permanencia de la obra venezolana en las carteleras teatrales de su país: “Es la conjunción de buen texto, buenos actores, buena resolución escénica y el factor novedad, ya que nadie en Montevideo se imaginaba que en un ómnibus de una empresa de transporte capitalino se pudiese hacer una obra de

teatro. También, creo que en mi país hay una gran cultura de ómnibus, incluso hasta el día de hoy”.

—¿Qué tiene que ver esta obra de la violencia caraqueña con Uruguay? —se pregunta José Gabriel.

—Violencia es violencia en Caracas y en Montevideo, aquí la hay, aunque creo que un poco menos que la que viven ustedes —aclaró Duffau.

“Que Dios los guarde y María Lionza me los proteja”

A un año de que Núñez plasmara su innovadora obra hiperrealista en el papel, falleció su madre. El 2 de mayo de 1986, a las 10:30 pm, murió en Caracas la espectadora y fan número uno de José Gabriel. Aquella mujer que ocupaba la primera butaca de todos los teatros en donde se presentaban las obras de su hijo, padecía desde hace nueve meses atrás cáncer en el pulmón, una enfermedad que la consumió hasta cerrar definitivamente el telón de su vida. Mercedes Rafalli fumaba no más de cinco cigarros por día y decidió dejar la nicotina 12 años antes de que su cuerpo manifestara los primeros síntomas. Una tos seca, persistente, que le irritaba la garganta y a veces le cortaba la respiración le indicó que el humo inhalado en su juventud había causado una secuela imborrable en su vejez.

Meses antes, doña Mercedes viajó a Estados Unidos junto a sus dos hijos mayores. El especialista que la vio en Miami les informó a Carmen y a José Gabriel que su madre tenía mejor semblante y que la recuperación daba buenas señales. Los Núñez regresaron a Caracas muy contentos y llenos de esperanzas, pero a la vieja madre de 79 años le dio pleuritis y adelantándose a los hechos bendijo a sus hijos por última vez:

—Que Dios lo guarde y María Lionza me lo proteja —dijo la mujer que durante días luchó y sufrió dolores agudos en el pecho y no los soportó.

“Ella quería celebrar sus 80 años. Fue muy triste, ella sabía que se iba a morir aunque no lo demostraba. Un día me dijo «a mí lo único que me preocupa de mi

partida eres tú hija, porque estás demasiado sola»”, confiesa Carmen, con profunda melancolía.

El acto velatorio se realizó en la Funeraria Vallés, de la Florida, Caracas. Sus restos fueron enterrados en el Cementerio del Este bajo los intensos rayos del sol el 4 de mayo, a las 10:00 am. La familia Núñez tuvo que esperar un día más, pues Rafael, el hermano menor de José Gabriel, se encontraba en Estados Unidos y solicitó estar presente en el último adiós de su querida madre.

José Gabriel, el débil, tuvo que dar la cara por la familia, porque la recia Carmen Mercedes no volvió a ser la misma desde aquel día. “El entierro para mí fue terrible, han pasado 28 años desde ese momento y aún no lo supero. Mamá me hace una falta inmensa, porque éramos muy unidas, todo lo hacíamos juntas”, afirma la hermana de José Gabriel.

Debido al lamentable fallecimiento de su progenitora, el dramaturgo descubrió esa resistencia psíquica y espiritual que tenía oculta dentro de sí. Su hermana Carmen no logró aferrarse a esa tenacidad, no pudo arrebatarle el luto perenne. Para el escritor fue muy difícil convivir bajo el mismo techo que ella, pues la nostalgia en su corazón no la dejaba levantarse de ese mar de lágrimas en el que se había convertido su cama y su alma. La pena acabó con su buen temperamento y la convirtió, en un abrir y cerrar de ojos, en una persona hostil y de mal carácter.

Ambos intentaron buscar una solución al conflicto de convivencia: la casa se dividió en dos partes iguales y José Gabriel construyó un acceso directo para evitar la bienvenida de suspiros, lamentos, aflicciones y reproches que ya se había hecho costumbre en su morada. Pero desde la trágica pérdida, los hermanos Núñez no lograron congeniar jamás.

“¡Tú sabes cómo es la cosa, que esta casa se vende!”, le dijo José Gabriel a su hermana, luego de que ella atendiera el teléfono con un tono grosero. El sonido del artefacto le cortaba la melancolía en la que se encontraba inmersa, la ponía histérica, contestaba por obligación y lanzaba el auricular en la mesa.

“Hay tantísimos recuerdos de mi casa en Santa Mónica, no quiero ni pasar por ahí porque siento un dolor profundo. A todos les gustaba la casa porque José Gabriel era muy fiestero, hacía reuniones, eran una cosa maravillosa, pero llegó el momento y se acabó todo”, dice Carmen.

Aunque los hermanos acordaron vender su domicilio, ambos en el fondo no quisieron desprenderse de los rincones llenos de historias, anécdotas, tertulias, festines y aromas, pues no se trataba solo de los succulentos platos de doña Mercedes, sino del olor a madera de sándalo que todo visitante percibía al entrar a la quinta Meñeñe. “Me dolió horrores pero el proceso fue rápido, busqué unos avisos en la prensa, se hizo el avalúo y listo”, aclara el dramaturgo. En menos de un santiamén la casa de Santa Mónica —como la llamaban los Núñez— pasó a ser propiedad de una familia oriunda de Portugal, luego de que dieran por ella 2 millones de bolívares.

José Gabriel nunca dejó de soñar con su antigua casa, con su “vientre materno”. Allí vivió los mejores años de su vida, terminó su carrera como economista e incursionó en el mundo del teatro. Su amigo Andrés Martínez también recuerda con nostalgia las fiestas que allí se solían realizar: “En su casa las puertas estaban abiertas siempre, se hacían buenos encuentros entre artistas, escritores y hasta directores. A su mamá le simpatizaban las amistades que él tenía y siempre se lucía como anfitriona”.

Los hermanos cambiaron la hermosa quinta por dos apartamentos muy modestos. Carmen se mudó a La Florida y Núñez a Las Acacias, adyacente a un canal muy conocido por él: Venevisión. Es por ello que el nuevo hogar del dramaturgo fue lugar de muchas veladas entre personalidades del medio televisivo. “Terminaban de grabar en la noche y me llamaban. Amigas mías como Eva Moreno y Elba Escobar me visitaban frecuentemente: «Vamos para allá para tomarnos un whisky contigo», me decían. Fue una época de locos”, recuerda José Gabriel con entusiasmo.

Las dimensiones de este nuevo hogar no eran tan amplias, pero José Gabriel supo hacer de su pequeño apartamento algo acogedor: al entrar era recibido por un sofá anaranjado que contrastaba con los múltiples cuadros que el caricaturista Pedro León Zapata le había obsequiado. Además de ellos, se encontraba un espejo con bordes dorados, algo barroco, sobre un centro musical que siempre estaba arropado con discos de vinilo de Lucecita Benítez, Mirtha Pérez, Estelita del Llano, Mahler, Mozart, Bach, Pink Floyd y los Rollings Stone.

A la izquierda se podía observar una llamativa cortina de piedras multicolor que decoraba la entrada de la cocina. Allí José Gabriel preparaba frecuentemente el té verde que tanto le gustaba y luego se sentaba en el comedor, para cuatro personas, a degustar sorbo a sorbo la taza de infusión hirviendo. Ese instante fue interrumpido muchas veces por el olor a arepa quemada que provenía del edificio del frente. Al principio el frecuente aroma, que se colaba por las ventanas, lo desagradó pero con el paso del tiempo su olfato se acostumbró al habitual olor. Para llegar a la habitación, y al baño, debía transitar por un estrecho pasillo inundado de afiches y carteles de todas sus creaciones teatrales. Cuando caminaba no perdía de vista sus obras y al acostarse, con la cabeza en la almohada, se encontraba satisfecho por sus logros.

Este dramaturgo necesitaba descansar para rendir con vigor en todos los quehaceres del día a día. Desde que el alba se asomaba su tiempo se fraccionaba entre los alumnos, la escritura y el Grupo Compás, al cual perteneció oficialmente desde el 21 de enero de 1977.

Fernando Vilorio expresa en la tesis *Grupo Compas: 52 años de aporte al teatro Venezolano* que el 29 de agosto de 1975 el Consejo Nacional de Cultura (Conac) —creado en marzo de 1974— junto con el gobierno de Carlos Andrés Pérez entregó, por primera vez, los subsidios a los grupos teatrales y otras manifestaciones artísticas. Pero para obtener esto era necesario que los grupos estuvieran registrados como asociación u organización civil.

Fue justamente en ese instante cuando Romeo Costea —director de teatro—, quien conocía a Núñez desde sus inicios con *Los peces del acuario*, lo invitó a

formar parte de la nueva directiva del Grupo Compás. Viloría afirma que “los fundadores de esta organización teatral fueron Romeo Costea, director de teatro; Santiago Magariños, profesor universitario; los abogados René De Sola y Alejandro Lasser y el economista y dramaturgo José Gabriel Núñez. Estos cinco cultores, desde sus diferentes discursos del hecho teatral, han convenido constituir legalmente esta organización con el fin de optar a los beneficios económicos que ofertaba el gobierno”.

Pero el Grupo Compás no nació allí, pues Gastón Diehl y Costea trabajaban en nombre del grupo desde hacía 22 años. Fernando Viloría cita palabras de Núñez en *Grupo Compas: 52 años de aporte al teatro Venezolano*: “Al comienzo fue un proyecto apoyado por el Instituto Venezolano Francés. (...) En la primera etapa el grupo estuvo ligado a los autores franceses, a tal punto que las primeras piezas trabajadas fueron en francés”. José Gabriel añade que “una segunda etapa se cumple, cuando Diehl, consigue la sede para el grupo en el mismo Centro Venezolano Francés, el Teatro de Bolsillo. Los años 60 fueron como la etapa de oro para el Compás, que ya tenían una sala que era esencial; tenían más facilidad para trabajar, ensayar y, por supuesto, para las temporadas”.

Desde sus inicios en el grupo, José Gabriel asistía con frecuencia a los ensayos de las obras que se montaban allí y luego de 11 años se encontró en el montaje de una de sus piezas, *Noches de satén rígido*, dirigida por el mismo Romeo Costea. En el auditorio de la Alianza Francesa de Chacaíto, Gladys Cáceres y Aura Rivas, las intérpretes de las prostitutas Samarkanda y Obsidiana, tuvieron la oportunidad de deleitarse con la presencia de su creador antes del estreno.

Núñez definió a Costea como su “protector” por el apoyo que siempre le brindó con sus obras. Y le expresó su gratitud en el cumpleaños del grupo que 40 años atrás habían registrado.

*Carta a un amigo:*

*Caramba Romeo ya son 40 años, 40 años que llevas haciendo teatro en Venezuela, sin contar los de tus comienzos en Rumania y en Francia. 40*

*años del Grupo Compas donde sigues recibiendo, tercamente, insistiendo, dedicándote en tiempo completo a moldear sueños con sus realidades amargas o ficciones. Por esos 40 años conozco un poco de tu vida — agradezco que seas mi amigo— y mucho de tu obra y de tus luchas, que son lo importante en un artista. Has puesto en escena varios trabajos míos, entre ellos una de mis piezas más queridas Noches de satén Rígido y has hecho lo mismo con otros autores venezolanos: Alejandro Lancer, Uslar Pietri, Pedro Berroeta y a mi indispensable Isaac Chocrón, a quien lanzaste al ruedo estrenándole su primera pieza Mónica y el Florentino.*

*Cuarenta años y casi un centenar de puestas en escenas, tu labor como pedagogo y sobre todo tu honestidad y tu manía de inventar mundos propios. También sé que es una aberración que un creador tenga que apartarse para dar paso a una generación emergente, porque el arte no es asunto de relevos. Qué bien Romeo por estos cuarenta años. Tú sigue, yo sé que aunque sea en la puerta de tu casa harás el próximo montaje si no encuentras dónde hacerlo.*

*José Gabriel*

Sin embargo, en una oportunidad los papeles se intercambiaron. Una tarde el dramaturgo retiró 800 bolívares del banco y pensó que no había mejor lugar para resguardar ese dinero que en su propia casa. Al llegar, introdujo con desenfreno la llave en la cerradura de la puerta, pues escuchó desde afuera el constante repiqueteo del teléfono. Abrió, corrió a la sala y apenas asentó la bocina en su oreja escuchó:

—¿Usted conoce al Señor Romeo Costea? —cuestionó una voz femenina.

—¡Sí! —respondió extrañado José Gabriel.

—Le acaba de dar un infarto en el vagón del metro de Plaza Venezuela. Tenía su número en la cartera. ¿Lo puede venir a buscar? —insistió la desconocida.

*Piiip... Piiip... Piiip...* —se colgó la llamada de ipso facto.

El escritor salió corriendo a la velocidad de un rayo. En el camino agarró su celular, de esos tan grandes como un ladrillo, y llamó a Rescarven para solicitar una ambulancia. No lo quisieron amparar, pues se trataba de una persona que no estaba asegurada con el servicio. Inmediatamente, José Gabriel llamó a su amiga Nora Montes, que era médica internista, y ella le exhortó a que como fuera trasladara a Costea en una ambulancia, mientras ella se comunicaba con el jefe de cardiología del Hospital Clínico Universitario.

Dicho y hecho. José Gabriel logró subir a una ambulancia junto al cuerpo agonizante de Costea. En el camino un paramédico comentaba con mucha seguridad: “Él no llega vivo”, a lo que el angustiado dramaturgo respondió sollozando: “Por favor no lo dejen morir, él no tiene familiares en este país, yo me hago cargo de todos los gastos”.

Afortunadamente las predicciones, que se pregonaban antes de llegar al hospital, fallaron. Romeo Costea sobrevivió gracias a un pequeño marcapasos que le colocaron en su golpeado corazón que, de allí en adelante, latió a ritmo constante. La situación del Grupo Compás dio un cambio drástico, pues aquel hombre ahora dependía de un dispositivo y no podría seguir dirigiendo todas las obras del grupo. “Hicimos un pacto. Se harían dos piezas por año, él se encargaba de una y yo de otra”, advirtió Núñez.

Los inconvenientes no fueron un impedimento para que en febrero de 1989 la Sala de Rajatabla se transformara en un lúgubre y oscuro burdel de la carretera de Cabruta —estado Guárico— llamado “Tu cultura y yo”. Una mezcla entre ceniceros de hojalata, un tocadiscos portátil y una pila de discos viejos permitió trasladar a los espectadores a los años 50. En el escenario se presentaba *Noche de satén rígido*, allí estaban dos mujeres arrugadas meneando la cadera de lado a lado, pero el zarandeo no concordaba con la pena y desdicha que corroía a las damas. “Se trata del dolor de unas señoras que no tuvieron la posibilidad de mejorar su estilo de vida, de proyectarse en un mejor devenir de la vida y que básicamente están viviendo del recuerdo”, explica la actriz profesional y exalumna de José Gabriel, Nahir Borges.

Darle cristiana sepultura y rezarle a un cuerpo humano suele ser algo completamente normal. No obstante lo que se enterraba en esta obra no era un cadáver, era tan solo una mínima parte de él. ¡Una teta, la izquierda, la del corazón!, la teta cancerosa que le habían amputado a Samarkanda:

—*Obsidiana: ¡Oremos por nuestra querida difunta!*

—*Samarkanda: ¡Por la elevación de su espíritu o del pedacito que le correspondía! ¡Teta prudentísima!*

—*Las dos: ¡Ruega por ella!*

—*Samarkanda: Teta venerable, causa de nuestra alegría.*

—*Las dos: ¡Ruega por ella!*

—*Samarkanda: ¡Cordero de Dios que borras los pecados del mundo, perdónala Señor!*

—*Obsidiana: ¡Ya basta! ¡No quiero caer en el sacrilegio! ¡Demasiada liturgia para un ejemplar tan manoseado!*

“¿Quién se puede imaginar algo tan grotesco como lo es un frasco de vidrio con una teta flotante en su interior?”, se preguntó Borges la primera vez que leyó la obra. Más adelante comprendió que aquella teta amputada —con un corte horrendo y la piel mal cortada— sumergida en formol, tenía un significado sexual: “Sexo para subsistir, para mantenerse viva a través del recuerdo, para las cosas que ya no están. Sexo que te hace pensar «en algún momento fui bella y hermosa»”, explica Nahir Borges.

El dramaturgo venezolano Elio Palencia conoció a José Gabriel durante los ensayos de esta obra. Desde ese momento comprendió la capacidad que tenía aquel escritor para reflejar las situaciones de las féminas. “Tiene una manera muy interesante de desvestir y expresar el deseo de las mujeres. A lo mejor a algunas no les parezca como muy interesante o muy auténtico, pero como ejercicio estético es muy válido y en su caso ha sido muy consecuente”.

En *Dramaturgia venezolana del siglo XX* el investigador teatral Enrique Izaguirre, explica que esta pieza constituye la visión de la economía y la historia venezolana mediante la perspectiva de un “par de prostitutas hablachentas capaces de cobrar conciencia de que sus tarifas son el emblema de una acabada situación dramática: «¡Eso es la tarifa! Ella es la que nos pone en circulación y mueve este mundo», le dice una de las putas a la otra por la sensación de fracaso”. Califica esta creación como la mejor que ha elaborado Núñez, hasta ese momento: “Obras como estas son una culminación, una de las cimas hacia donde nuestra dramaturgia tiende a cobrar prestigio de producto de exportación cultural”.

Asimismo, Izaguirre recalca que esta década, en la que Núñez hace buenas creaciones, es parecida a lo que ya había acontecido con la dramaturgia venezolana en épocas anteriores: “Hubo grandes éxitos pero los años 80 ocurren, obviamente, después de los 70, y lo que está primero está primero. Esto reduce los motivos de reflexión sobre el proceso histórico de los 80, a grandes rasgos parecido al anterior”.

Luego del cumpleaños número dos de la Fundación Casa del Artista, en 1989, el maestro José Antonio Abreu crea la Compañía Nacional de Repertorio —adscrita a la Casa del Artista— y María Cristina Lozada asume la presidencia. Ella pensó que no iba a poder asumir toda la responsabilidad que su cargo significaba y acudió a su gran amigo José Gabriel Núñez para que la acompañara en esa nueva tarea. Núñez aceptó y, junto a Lozada y a su gran amiga Beatriz Núñez, formó la directiva.

“José Gabriel y yo seguimos siendo inseparables, fundamos un teatro y lo hicimos juntos. Allí, en la Sala Juana Sujo, presentamos una obra muy buena que fue *Adorables criaturas*, dirigida por Enrique Salazar, una compilación de dos unipersonales: *Soliloquio en negro tenaz*, con Gladys Cáceres, y *Soliloquio en rojo empecinado*, con Virginia Urdaneta, junto a la corta obra *Primero la moral*”, menciona Lozada. Núñez añade que el título de ese montaje es irónico “porque las cuatro mujeres de las obras son unas perversas”.

La primera pieza que se representó fue *Soliloquio en negro tenaz*. Al abrirse las cortinas negras aparecía el escenario, transformado por completo por el escenógrafo Pedro León Zapata. Había varios paralelos rectangulares, de casi dos metros de alto, que giraban en su propio eje. En el izquierdo había caricaturas, unas caras lánguidas, pues los acontecimientos sucedían en una sobria capilla funeraria llamada “Enrique Octavio”.

Inmediatamente salía Gladys Cáceres —con zapatos, medias pantis, guantes, un vestido negro muy ajustado y una delicada pamelita que dejaba caer un velo sobre su rostro— de los entretelones para interpretar a La viuda, una pervertida mujer que acabó con la vida de sus tres exmaridos. “Por supuesto todo el mundo pensaba que se trataba de un dramón, por el ataúd y por mi vestimenta. La obra era difícilísima, pero a pesar de eso ¡me encantó! Ha sido una de las obras que me ha gustado más. Lo disfruté de veras”, admite Cáceres.

En esa ocasión la asesina se encontraba justamente en el velorio del tercer desplome nupcial, el de Juan Manuel, que siempre le recordó a su primera relación amorosa con el lujurioso Daniel, quien la convirtió en una “leona ninfómana”, tal como ella lo afirma.

La segunda víctima fue Juvenal, un viejo usado y arrugado de 56 años que, al contrario de Daniel, no lograba alborotar las sábanas en los momentos íntimos:

—*La viuda: Ahora me río cuando recuerdo sus esfuerzos y afanes para cumplir conmigo alguna que otra noche, pero para aquel entonces, la cosa no era de risa, y más, cuando yo venía de un mar agitado por huracanes... Y era tan generosa en usar... Bueno “mi herramienta”, como diría Daniel.*

José Gabriel describe a la viuda, producto de su creación, como una mujer “divina, bicha, mala y perversa”. Afirma que para ella los velorios eran una celebración para evitar la extenuación que ocasiona el divorcio. “Ella los mata, se enamora del otro que venga, al estilo griego y listo”, señala Núñez.

“¿Por qué la mujer no puede decir lo que piensa sexualmente?”, fue el pensamiento de José Gabriel para llevar a cabo este tipo de trabajos unipersonales,

cargados de fuerte erotismo: “Se me ocurrió hablar de las cosas que pasan, pero que no dicen. Al contrario del hombre, que todo lo expresa para sentirse más macho, la mujer estaba sometida, rechazada y replegada. Por eso me enfoqué en el tema de la libertad sexual de las féminas”, destaca.

Gladys Cáceres admite que realizar un monólogo es un reto para todo actor: “Es más difícil hacer un monólogo porque no se cuenta con el descanso que puedes tener cuando otros personajes actúan. Toda la responsabilidad recae en esa sola persona. El compromiso es tremendo”.

Un asistente debía darle la vuelta a los parales después de que la viuda abandonaba el escenario, ya que el parlamento cambiaba de color a *Soliloquio en rojo empecinado*. Ahora en la tarima había imágenes y un busto del padre del psicoanálisis, Sigmund Freud. Era el momento de Virginia Urdaneta, la intérprete de Magdalena, quien se presentó con un vestido corto de color rojo carmín y una peluca rubia. Las miradas de un lado a otro eran reflejo del nerviosismo de aquella mujer al entrar en el consultorio psiquiátrico. Allí le confesaba al doctor que su “libido descansaba en paz con una cruz de palo encima”.

La protagonista considera que el texto era dificultoso y nada cotidiano: “Cuando yo leí el parlamento por primera vez me escandalicé, es fuerte y rococó, además cuando te lo aprendes no puedes cambiar ni una palabra. Sabes que tienes que decirlo como está escrito, con el mismo estilo. Es bastante recargado y muy particular”.

La función terminaba con *Primero la moral*, con dos sillas y una pantalla de fondo en la que se observaron disímiles espermatozoides nadando de un lado al otro. Gladys interpretaba a Cantaralia y Virginia a Olimpia, dos señoras “muy dignas, muy morales” que se sentaban a tejer y bordar mientras sus miradas eran entorpecidas ante los músculos sudorosos de unos jóvenes que jugaban baloncesto. Los atléticos deportistas les causaban un fuego interno a las dos mujeres, que al conversar entre ellas dejaban al descubierto la contradicción entre sus actos y sus palabras. Era un discurso con doble sentido que chocaba entre lo que querían aparentar y lo que realmente pensaban.

Luego de la satisfacción que causó el espectáculo teatral, *Adorables criaturas* — conformada por *Soliloquio en negro tenaz*, *Soliloquio en rojo empecinado* y *Primero la moral*— abordó la Isla del encanto en 1995. La pieza se presentó en el Festival de Monólogos, realizado en la Universidad de Puerto Rico, en Cayey, entre el 20 de septiembre y el 3 de octubre. La obra ganó y José Gabriel Núñez, Gladys Cáceres y Virginia Urdaneta recibieron la llave dorada de la ciudad de Cayey, apodada como “Cayey de Mueas”.

Cuatro años más tarde la obra se reestrenó en territorio venezolano; esta vez fue en la Sala Rajatabla, bajo la dirección del mismo José Gabriel Núñez y en representación del Grupo Compás, al cual pertenecía. En el programa de mano de esta obra, el autor esclareció el motivo por el cual decidió llevar a las tablas, una vez más, este soliloquio: “Desde 1992 me quedó la tentación de poner a Virginia nuevamente en la piel de Magdalena. Una mujer que se enfrenta a un psiquiatra para que le repare su libido. Hemos disfrutado enormemente el encontrar los vericuetos de su desdicha. Yo les juro que escribí este soliloquio muy en serio, y me sorprendió muchísimo cuando la gente se reía ante las confesiones de Magdalena. Igualmente me resultaba sorpresivo ver la irritación del público femenino al terminar la pieza”, cuenta José Gabriel en la tesis *El monólogo, la mujer y el humor en el teatro de José Gabriel Núñez*.

Esta vez en el escenario no estaban los parales de fondo, había un gigantesco sofá de color rojo que simulaba la forma de unos sugestivos labios, junto con una biblioteca desbordada de libros y otro asiento, con la silueta de un pene, que le ponía los nervios de punta a Virginia. “Era justo la puntica, muy largo de color dorado y se veía que era un pipí. Yo cuando me sentaba ahí sudaba y justo pronunciaba el texto que más me gustaba. Pero quería quemar esa silla. ¡Me daba de todo!”, aclara Urdaneta.

Núñez dirigía *Soliloquio en Rojo Empecinado* pero al mismo tiempo estaba cocinando un nuevo personaje. Mientras escribía en su computadora, en la tranquilidad y quietud de su cuarto, su lugar predilecto para escribir, nació su próxima comedia erótica.

Si había algo que este escritor disfrutó, pues le fluía con gran destreza, fue colocarles los apodosos extravagantes y de los bajos fondos a sus mujeres, sobre todo a las prostitutas. Ya lo había demostrado antes con la Siempreviva, la Polvorosa, la Perniciosa, la Sietecueros, la Capanegra, la Marsupiala y la Mamífera. Pero faltaba *La Cerroprendío*, que fue hasta algo más: el título de su nueva obra.

El 16 de octubre de 2007, se llevó a cabo —en la Sala de Conciertos del Ateneo de Caracas— el intenso monólogo dirigido por Dairo Piñeres e interpretado por Nelly Garzón, como Tatiana. Este unipersonal rompió completamente con el concepto de la mujer sumisa, virgen y pura:

—*Tatiana*: A mí me llaman la cerroprendío porque tengo en el monte de Venus un incendio forestal permanente. ¡Sí, chica, yo vivo prendida, encendida, ardiendo!... (Al Público) No me mires así, porque con eso no te estoy diciendo que soy una balurda. Ese arrebató está “localizado” en “ese” sitio... (Señala con un dedo desde lejos) Ya tú sabes. Pero eso no tiene nada que ver con mi manera de ser. El que yo viva con ese candelero, con esa parrillada criolla entre las piernas, no quiere decir que yo me ande regalando o que soy de esas que tiene que buscarse “el pene nuestro de cada día” como una arrastrada cualquiera. Tampoco estoy aquí por lo que ustedes creen: una mujer sola, sentada en un bar, tomando una copa de vino... es algo así como un levante seguro. Pues no. Después les explico qué hago yo aquí sentada. No, a pesar de la turbulencia vaginal, yo tengo distinción, compostura, categoría, elegancia, clase, glamour.

Esas fueron las primeras palabras que le dieron vida al personaje. Ezioly Serrano, explica, en el portal web *Dilatar la pupila*, que “Tatiana responde a una cacería en la que, calmadamente, se aguarda por la presa que previamente se ha buscado”. Añade que Núñez contiene un matiz de pro actividad hacia lo femenino y que de esa forma muestra que la mujer posmoderna persigue lo que quiere.

Por su lado, la investigadora teatral y gran amiga de Núñez, Susana D. Castillo, comenta que este personaje es muy peculiar, ya que logra romper con el molde del canon social, haciendo uso del humor. “Núñez hizo de Tatiana un personaje

trasgresor. A lo largo de sus obras hemos podido apreciar a unos personajes femeninos totalmente abruptos. Siempre pongo el ejemplo de póster de Andy Warhol en donde está plasmada Marilyn Monroe con sus curvas sensuales, pero totalmente grotescas”, opina la investigadora.

Nahir Borges, quien realizó la tesis *Elementos de humor presentes en la obra de José Gabriel Núñez*, explica que el escritor ha hecho del humor una herramienta efectiva para denunciar mediante sus piezas. “José Gabriel es un dramaturgo que expone realidades, que hace patente las miserias humanas, que habla de ese lado oscuro y privado de sus personajes. Esos personajes que cuando uno los descubre los ve como feos, pero ¿por qué feos? Porque no estamos acostumbrados a que nuestra intimidad sea revelada, expuesta, tendida como una ropa; porque más de uno ha sido tocado por sus historias”, expone Borges.

La dramaturga Marisabel Contreras comenta que le encanta *La Cerroprendío*. Cuando se siente deprimida, el texto la hace reír muchísimo: “¡Es muy divertida! Yo una vez le pregunté a José Gabriel «¿Mira chico y de dónde sacaste tanta información para escribir esto?» Y él respondió «Bueno... Yo tengo mis amigas. Tú eres una de ellas»”.

Carmen Mannarino afirmó que Núñez es uno de los tres mejores monologuistas venezolanos, junto con Elisa Lerner y Néstor Caballero. “José Gabriel es un enamorado del monólogo, diría yo, porque sencillamente lo entiende. Él mismo reconoce que es un género bastante arduo pero que ha llegado a dominar la estructura que se requiere cuando se escribe”.

“Me quedé encerrado en la jaula en la que un solo personaje hablaba”, afirmó el dramaturgo una de las noches en las que estaba escribiendo. Es que había elaborado tantos unipersonales que le brotó el temor de que no pudiera perpetrar una obra con otro estilo de estructura narrativa. Su objetivo: encontrar el camino de la retahíla que implicaba escribir un diálogo. ¿La solución?: “Voy a hacer una obra con dos personajes”, dijo Núñez.

Y así nació *Dos de amor*, en el año 2000, con otro elemento algo extraño o poco común en los textos de José Gabriel: había un interlocutor masculino. Esta pieza trata sobre la cotidianidad de Ángel y Angélica, una pareja con 18 años de casados. Al principio imaginaron que eran “dos angelitos nacidos el uno para el otro” pero con el pasar del tiempo las cosas dieron un vuelco violento y se dan cuenta de que lo único que tenían en común eran los nombres, y si acaso.

En una entrevista realizada para el diario venezolano *El Universal*, el crítico Carlos Rojas definió de “comedia frenética moderna” esta obra de José Gabriel: “La narración tragicómica de Núñez progresa con base en observaciones mínimas sobre hechos cotidianos a los que drena de toda emotividad y dramatismo; dejando que la historia se construya muy rápidamente, sin las estridencias morales que el argumento necesariamente encumbra”. Asimismo, E.A.M.U. expresa en *José Gabriel Núñez ganó Premio Nacional de Teatro* que el autor continuó con una temática dramática inspirada en el erotismo femenino, ya que este tipo de temáticas, referida a las relaciones de pareja, eran unas de las que más seducía al escritor.

La pieza se estrenó dos años después en el Teatro de la Ópera de Maracay como una sencilla lectura dramatizada, bajo la dirección de José Jesús González. “Cuando se leyó *Dos de amor* la reacción del público fue increíble, desde el comienzo entraron en la onda de la comedia y al final aplaudieron como si se tratara de una obra reconocidísima”, destaca el dramaturgo, quien estuvo presente en aquella oportunidad.

Luego de la conmoción que causó con tan solo una rápida ojeada, José Jesús González decidió llevarla a las tablas y esta vez sí con todos los adornos. *Dos de amor* se volvió a representar en el mismo teatro, con los actores Marietta Arias e Ivor Muñoz, con una escenografía que simulaba un ring de boxeo, con cuantiosas luces y elementos de utilería. A sala llena, los espectadores esta vez retumbaron los aplausos con más fuerza y les transmitieron un entusiasmo descomunal a los intérpretes, tanto así que se mantuvieron en escena durante cinco años consecutivos.

José Gabriel afirma que esta pieza “se montó muchísimo”. Algunos de los escenarios por los que transitó fueron: Ateneo de Maracay, Teatro Armonía en Coro, Teatro Orlando Araujo de Barinas, Sala Nicolás Curiel (Iudet), Sala de Conciertos (Unearte), Anfiteatro del hotel Maracay y la Sala fundación espacios culturales de Caracas.

## Bendita la pastillita

Tuvieron que pasar cinco años —desde la llegada del nuevo milenio— para que José Gabriel lograra escribir algo que realmente le gustara. Varias resmas de papel fueron apilándose en la basura de su casa luego de haber escrito en ellas líneas que terminaron siendo intentos fallidos. Entre intento e intento, Núñez fue interrumpido por el resonar del teléfono. La voz era de una fémina pasada de tragos:

—¡Me voy a morir. Tráeme una pepa de Lexotanil! —pidió incesantemente la mujer.

Núñez supo inmediatamente que se trataba de su amiga Caridad, la loca borracha, que como de costumbre lo llamaba a altas horas de la noche. “Eso del alcohol era un problema de madre e hija. Provenían de una familia adinerada y de la noche a la mañana la familia se derrumbó y se quedaron solas en un apartamentico. Además, ellas no se soportaban y para olvidar sus desdichas se ahogaban en alcohol”, relata Núñez.

Luego de algún tiempo en esa situación, en la que José Gabriel resultó ser el confidente y paño de lágrimas de su pobre amiga, el dramaturgo plasmó en papel todas las llamadas, llantos y borracheras de aquella mujer. Así nació *Tómate una pepa de Lexotanil*, en 2005, una obra de teatro totalmente real.

Casi tres años después, el 20 de octubre de 2007, se llevó a las tablas caraqueñas —en el Laboratorio Anna Julia Rojas— *Tómate una pepa de Lexotanil*, la cual fue dirigida por Ibrahim Guerra e interpretada por Beatriz Núñez, como Olvido; Rebeca González, como Ausencia, y Juliana Cuervos, como Gloria. En el

pequeño recinto los espectadores presenciaron cómo las protagonistas se autodestruían bajo el consumo psicotrópico, en su recinto doméstico, por el recuerdo de un pasado lleno de esplendor.

Y allí, bajo la luz tenue del escenario aparece Ausencia, despeinada y ojerosa, en total estado de *shock*:

—*Ausencia: ¡No me pregunte nada! No sé cómo pasó todo esto, ni siquiera estoy consciente de lo que sucedió. No sé nada, ¡no puedo explicarle nada! No sé cómo sucedió todo esto... Todavía no sé si esto en realidad me sucedió a mí. Tenga un poco de compasión... No entiendo nada, no recuerdo nada. No sé por qué estoy aquí, por qué pasó todo esto. No se lo podría explicar, porque yo misma no entiendo cuándo comenzó todo... Por qué las cosas llegaron a tal extremo... Por qué ha pasado todo esto...Y por qué tuvo que pasarme a mí. No quiero recordar. No me pregunte nada... No quisiera acordarme de cuándo comenzó todo... Ni de nada.*

La obra proseguía durante una hora. Se desarrolló en un solo acto y con 11 dosis de Lexotamil. A una semana del concurrido estreno, la pieza y su elenco viajaron al oriente del país, donde presentaron a las locas adictas ante el público del Ateneo de Carúpano. Beatriz Núñez relata, con entusiasmo, lo que le sucedió en esa función: “Yo hacía el papel de la mamá, una vieja odiosísima. Al final yo moría sentada en una poltrona y en plena función esa vaina se cayó conmigo encima. Se suponía que Ausencia me había matado, así que pensé «bueno, aquí me quedo»”. Allí quedó la actriz, como muerta, mientras Ausencia se arrepentía de haber acuchillado a su madre:

—*Ausencia: Mamá... Mamá... Por favor... No te quedes allí... Mamá, por lo que más quieras, no estés muerta, mamá... No te quedes allí como muerta... Mamá... ¡Mamá!*

“Es una historia real, tal cual es, pero contada con un discurso teatral y algunas exageraciones. Aún ella me sigue llamando para pedirme Lexotamil, porque luego de que se embriaga se vuelve loca y no puede dormir. Me insulta y todo, después

se le olvida y como si nada hubiera pasado. No recuerda nada”, confiesa José Gabriel, quien agrega que tiene pensado escribir la segunda parte de esta historia.

“No me canso de analizar esta pieza. La forma tan perfecta en la que José Gabriel enmarca la psicología de estas mujeres me hace preguntarme ¿cómo él no es psicólogo? Pues nos conoce más que nosotras mismas”, afirma la psicóloga Miriam Castillo.

En el año 2010 fue la misma Castillo quien despejó su duda. Decidió tomar un taller de Dramaturgia avalado por Monte Ávila Editores para incursionar en el amplio mundo de la escritura teatral, y lo hizo de la mano de José Gabriel Núñez. Él impartía las clases con paciencia y didáctica a sus 30 alumnos: “Todos, al final del taller, teníamos que tener una obra escrita y a lo largo de las clases tenías la posibilidad de mostrarle a José Gabriel tus propuestas, para que él te guiara”, explica Castillo.

En una de las clases Núñez les asignó un ejercicio de escritura y creatividad. Los alumnos del taller debían crear una historia basada en la prostituta “Pitufina”, el personaje que su cabeza había acabado de crear. El resultado fueron más de 20 pitufinas, de edades, rasgos y atributos diferentes. Miriam recuerda con beneplácito su paso por el taller de Dramaturgia: “¡Ay, qué loco era José Gabriel! Ahora que recuerdo, nos puso a escribir sobre un preparador de muertos, de esos que trabajan en las funerarias, que era necrófilo y alérgico a las flores. ¡Imagínate! Él siempre con su humor negro”.

Los estudiantes crearon mucha afinidad con Núñez y este les propuso formar un grupo de encuentro, o como ellos le llamaron: una “peña”. Comenzaron a reunirse en el cafetín de la Universidad Experimental de las Artes (Unearte) y luego de dos años registraron oficialmente el Círculo de Investigación y Creación Dramática José Gabriel Núñez (Cicred). “José Gabriel es muy modesto, no quería que el grupo tuviera su nombre. Nos costó mucho para que aceptara, pero al final lo logramos”, destaca Castillo. Y así Miriam Castillo, Marisabel Contreras, Carlota Martínez, José Antonio Barrios, María Milagros Sabetta, Alid Salazar, Ligia

Álvarez, Luis Torres, Rocelin Rivera, Rosa Justo, Yumarsi Ovalles y José Gabriel Núñez fundaron el grupo en el año 2012.

Conseguir una instalación para llevar a cabo las reuniones y actividades del grupo les resultó difícil. Pdvsa La Estancia les prestó un pequeño recinto, pero no resultó. Luego el Laboratorio Anna Julia Rojas puso a disposición sus instalaciones. Allí tenían encuentros semanales, los martes de 5:00 a 7:00 pm.

“Nosotros presentamos mensualmente lecturas dramatizadas, producidas por el Cicred, en los espacios del Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos todos los domingos a las 11:00 am. Además queremos realizar micro talleres y mesas de trabajo y un encuentro de dramaturgia”, comenta Miriam Castillo.

Carlota Martínez, quien fue profesora de Expresión creativa en el taller de Dramaturgia, comenta que “ya en la peña José Gabriel pasó a ser como otro alumno más; la dinámica del grupo era muy fresca. Él era muy humano y no le gustaba vanagloriarse ante los que apenas empezaban en el mundo de la dramaturgia”. La socióloga de profesión añade que cuando entró al grupo fue un gran alivio para ella, porque su esposo se había muerto recientemente y con los lazos que creó en el Cicred no se sintió tan sola.

“Nuestro interés era investigar y conversar sobre las obras. También realizábamos lecturas de nuestras propias piezas para recibir el *feed back* de los miembros; uno necesita que otros te digan cómo va la cosa cuando la obra está en desarrollo. Y José Gabriel siempre estaba allí, dando su punto de vista, su opinión”, dice la dramaturga Marisabel Contreras.

Si había alguien que requería esas clases magistrales de dramaturgia que ofreció Núñez era Carlos Márquez, pues tenía de excelente actor lo que le faltaba como escritor. En una oportunidad intentó componer su propio unipersonal, con el objetivo de despedirse de las tablas venezolanas, y no lo logró: “Le pedí a José Gabriel que me sacara las patas del barro, no soy dramaturgo, no conozco bien la

estructura”, admitió Márquez. Núñez aceptó colaborar con el actor y luego de cinco meses le entregó en sus manos el fruto de su trabajo:

—¡Tú serás tu verdugo!

—No entiendo José, ¿qué quieres decir? —preguntó Carlos Márquez.

—La obra ya está lista, es un poco larga así que deberás decidir los cortes que quieres hacerle —aclaró Núñez.

Un montaje que perduraba más de dos horas para Márquez era demasiado. Luego de pormenorizar cuidadosamente la creación del escritor decidió suprimir partes de *Hamlet*, de Shakespeare, y *Tartufo*, de Moliere. Este nuevo unipersonal reflejaba a los personajes que el actor había deseado interpretar durante su larga vida actoral y que, por alguna razón, no los pudo ejecutar: Segismundo, de *La vida es sueño*; Próspero, de *La tempestad*; y Eurípides, del *Deseo*. La obra comenzó con Chejov, del *Canto del cisne*, cuando se despedía del teatro.

El título de la obra fue *El inolvidable*, ya que la letra del bolero de Tito Rodríguez, que tiene el mismo nombre que la pieza, se identificaba con el amor que el actor siente por el teatro venezolano:

*“En la vida hay amores que nunca pueden olvidarse  
imborrables momentos que siempre guarda el corazón.  
Pero aquello que un día nos hizo temblar de alegría  
es mentira que hoy pueda olvidarse con un nuevo amor”.*

Estaba la obra y el actor, ahora lo que faltaba era el director. Le hicieron llegar el guión a Ibrahim Guerra, que se encontraba trabajando en Estados Unidos. La recibió y el proyecto le gustó. Mandó el plan del montaje por Internet y luego hizo acto de presencia en los ensayos, que perduraron no más de tres semanas. Un tiempo bastante corto para las nueve funciones que se hicieron en la Sala de Conciertos de la Unearte, incluyendo el estreno, durante 2013. Márquez definió la pieza como “una joyita del teatro venezolano profesional”. “No es porque yo trabajé ahí, pero la estructura tan ingeniosa se la debo a José Gabriel. Supo

fusionar mis orígenes, como ser humano, con los personajes del teatro profesional de nuestro país como Juana Sujo, Alberto de Paz y Mateo y Horacio Peterson. Quedó tan bien que es una obra que vale la pena mantener en cartelera”, asegura.

Lo que debía ser una adiós definitivo de Carlos Márquez en la Unearte se transformó en un corto hasta luego. *El inolvidable* se volvió a presentar, esta vez en la III edición del Festival de Teatro de Caracas 2014, de la Alcaldía de Caracas, los días 19 y 20 de abril en el Teatro Principal. El actor recuerda con nostalgia ese montaje que también sirvió de excusa para celebrarle su cumpleaños número 88: “Fue una función maravillosa, llena de amigos, canto y hasta torta. ¡Fue una noche feliz!”.

“¿Qué es la vida?”, se pregunta Márquez luego de que todas las funciones estuvieron a sala llena y aun así no lo hayan contactado para otros proyectos. “Yo sentí que en ese momento era para mí un verdadero retiro, pero también pienso que para el teatro no hay edad. El problema es que no me llaman, no me buscan, si yo no me hubiera movilizado *El Inolvidable* no se hubiera hecho.

### Por fin llegó el Premio Nacional

“Yo no me voy a ganar nunca el Premio Nacional de Teatro”, pensó José Gabriel Núñez luego de que había sido, en cuatro oportunidades, hasta jurado del galardón y a él nunca le habían otorgado la tan preciada placa del área teatral.

“Cuando ganó César Rengifo, en la tercera edición, yo fui jurado y quien le comunicó que había ganado. Recuerdo que se quedó mudo por unos segundos y sin creer lo que le había dicho me dijo: «¡Qué! ¿Yo me gané el premio nacional?»”, relata Núñez.

El pensar que nunca lo lograría era un poco pesimista, pero es que Núñez por poco ganó el premio con la obra *Tú quieres que me coma el tigre*, en la primera edición —1970—. En esa oportunidad obtuvo tan solo una mención especial por el segundo lugar, pues el gran premio lo conquistó Rodolfo Santana con su pieza *Barba Roja*. “Yo llevé mi obra y casi gano, pero al parecer no le gustó al jurado.

Rodolfo y yo celebramos juntos, porque hasta que murió fuimos como hermanos”, apunta José Gabriel.

Después tuvo que esperar 30 largos años para que ese “casi gano” se convirtiera en un “me lo gané”. Para ese entonces ya poseía una gran lista de reconocimientos:

Premio Teatral de la Universidad del Zulia, 1969; Mención de Honor en el Primer Concurso Nacional de Teatro del Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, 1970; Premio Juana Sujo como Dramaturgo, 1974; Premio Guaicaipuro de Oro como Libretista de televisión, 1975; Condecoración José Francisco Bermúdez por su labor literaria, 1976; Premio Mara de Oro como libretista del año, 1976; Premio Municipal de Teatro, 1980; Premio Critven, 1980; Orden “Antonio José de Sucre” en su Primera Clase por su labor literaria, 1984; Orden “Andrés Bello” en su Primera Clase, 1989; Orden del “Mérito al trabajo” en su Segunda Clase, 1991; Orden “Francisco Fajardo” Gran collar por su trayectoria teatral, 1998; Premio Águila de Oro, 1998; Condecoración del Instituto de Cultura de Miranda por su trayectoria, 1999 y Diploma Especial de Reconocimiento del Museo Histórico de Carúpano por su trayectoria literaria, 1999.

Finalmente, en la vigésima quinto edición, en el año 2003, le correspondió a José Gabriel Núñez. Román Chalbaud, Rodolfo Santana y Francisco Denis le otorgaron el galardón venezolano más importante que le faltaba: el Premio Nacional Teatro. “Él era meritorio de ese premio desde hace mucho tiempo. A mi parecer fue algo así como «¿a quién vamos a nombrar este año?» porque ni siquiera fue en el momento en el que él estaba en la cúspide de su carrera” destacó Beatriz Núñez.

Ese momento tan anhelado y a la vez demorado para el escritor, cuando al fin se materializó, se convirtió en una “cosa por salir del paso”, como el mismo Núñez lo recuerda. Ese año, el expresidente Hugo Rafael Chávez Frías no asistió a la entrega de los Premios Nacional de Cultura, como era costumbre. Se otorgó en un salón de Parque Central —cuyo nombre ni recuerda— dispuesto para aproximadamente 150 personas y cada homenajeadó podía llevar máximo cuatro

acompañantes. José Gabriel contó con la presencia de su hermana Carmen Mercedes y sus primas Irene Carrera y Elsa Guerra. En esta oportunidad, los encargados de entregar el premio fueron el ministro Francisco “Farruco” Sesto, junto con la directora del Instituto de Artes Escénicas Musicales, Silvia Díaz Alvarado.

Como si la espera no hubiera sido lo suficientemente prolongada, el último en recibir su diploma, una medalla y los 6 millones de bolívares fue Núñez, quien recuerda ese instante como si se tratara de un concurso de belleza venezolano:

—Y para cerrar, el Premio Nacional de Teatro 2002-2003 por su trayectoria como creador de más de 30 obras teatrales de significativo valor, además de su relevante actividad en la educación y gerencia teatral, es para.... —expresó la actriz y maestra de ceremonias Mariú Favaro.

*Ta ta ta tan...* —pensó Núñez que era lo único que faltaba por decir luego de que le colocaran tanto misterio al momento.

—¡José Gabriel Núñez! —dijo Favaro, por fin.

Aunque la entrega del Premio Nacional de Teatro de ese año fue diferente a la de los años anteriores, José Gabriel, sea como fuera, tuvo la oportunidad de vivir esa gran dicha: “Fueron los días más felices de estos últimos años porque todo el mundo lo celebró conmigo. Me invitaban a todas partes”.

En la revista del Instituto Universitario de Teatro, *Theatron*, Beatriz Navas menciona que no es necesario entrar en detalles del por qué José Gabriel fue premiado: “Permanencia constante en la actividad teatral, el haber consolidado una obra notoria dentro de la dramaturgia venezolana y su labor dentro de la docencia. Se agrega a esto su espíritu de investigación sobre nuestro teatro, se reconoce su tenacidad y el valor incalculable de su obra hacia una sociedad para la cual ha trabajado buscando despertar conciencias, abrir nuevas formas de expresión y acrecentar el bagaje cultural de todo un colectivo”.

Esa grandiosa felicidad que sintió cuando supo que su trabajo fue reconocido en su país, volvió a resurgir en el año 2007, en el marco del cuadragésimo aniversario de su primera obra *Los peces del acuario*, hecho que los actores, directores y dramaturgos que lo vieron desarrollarse como escritor agradecieron con un gran homenaje, promovido por la Escuela Superior de Artes Escénicas Juana Sujo, que se llamó: “José Gabriel Núñez.... A los 40 años del estreno de *Los peces del acuario*”, en el cual se remontaron sus obras más notables.

En el programa de mano de ese especial reconocimiento quedaba bien claro el motivo por el cual decidió realizarse:

*“Hoy al cumplirse 40 años del estreno de Los peces del acuario, rendimos este modesto homenaje a quien ha dedicado toda una vida al teatro. Celebramos con mucha estima a José Gabriel Núñez como un dramaturgo de alta sensibilidad, como un docente de alta calidad y entrega, pero sobre todo nos honra poder celebrarlo como el ser humano inolvidable que es como amigo, compañero, maestro y confidente. En nombre de todas las personas que colaboramos en esta cita recibe pues este presente, hecho con materiales intangibles, esos mismos que caracterizan tu trabajo y tu vida: amor, pasión, fantasía y dedicación”.*

Este hombre de las tablas venezolanas, que ha escrito 39 obras de teatro, 19 telenovelas y más de 200 teleteatros para programas televisivos, hoy por hoy se considera otra persona y no sabe si sigue siendo escritor. Su salud se desgastó y el dramaturgo se esfumó cuando asumió a tiempo completo la docencia en el Iudet. Aún le solicitan que forme parte de directivas, agrupaciones, asociaciones y proyectos para que continúe contribuyendo con un teatro que como afirma el crítico Fernando Cabrices, sencillamente no existía al inicio del siglo XX. Pero Núñez, lo único que desea hacer es seguir escribiendo, para reencontrarse con lo que fue durante su juventud.

“Tal vez la vida no ha sido tan cruel conmigo y al menos me dio la posibilidad de andar y caminar por los escenarios y recibir algún aplauso. Es la parte más positiva de mi vida y la parte que nadie me puede clausurar. Retroceder es

imposible, los recuerdos deben ser recuerdos y cualquier empeño en hacerlos salir del cofre que los protege es devastador. Necesito ser yo y espero que no sea tarde”, anuncia José Gabriel Núñez, mientras suspira por el dramaturgo que un día fue.

## CONCLUSIONES

La trayectoria profesional de José Gabriel Núñez, en el medio teatral venezolano, tuvo sus inicios hace 47 años. Su quehacer ha estado combinado por la televisión, la docencia y la dramaturgia, la que ha tenido mayor significación y relevancia en su vida.

Desde su niñez en Carúpano estuvo rodeado de muchas actividades culturales, en donde desarrolló su gusto por los espectáculos teatrales provenientes del exterior. Nunca imaginó que con la creación de sus obras colaboraría con el desarrollo de un teatro nacional que requería de nuevos dramaturgos y nuevas personalidades, para salir del foso sin fondo en el que se encontraba inmerso hasta el segundo lustro de la década de los 50.

Es por ello que este trabajo unifica mediante una semblanza la narración de su vida personal, ya que este aspecto siempre ha estado fusionado, de una forma u otra, con su vida profesional en las tablas venezolanas. Por consiguiente, los acontecimientos que tuvieron lugar desde su niñez hasta su vida adulta han servido de referencia para revelar la identidad y los signos del pasado y presente teatral en Venezuela, y cómo José Gabriel Núñez contribuyó con el desarrollo de este ámbito en el país.

A partir del mismo momento en que inició su recorrido como escritor, en el Grupo Teatral el Surco, Núñez se involucró con las tablas venezolanas. Por donde quiera que transitó (lugar, agrupación o institución) se preocupó por dejar su granito de arena para acrecentar el acervo cultural de su país.

Con el estreno de *Los peces del acuario* José Gabriel Núñez comenzó a forjar una carrera dramática enmarcada en obras con un toque de humor negro, pero sin dejar a un lado la crítica social, como el problema de la incomunicación que le preocupaba más como ciudadano que como escritor. Mediante la creación de personajes violentos y perdedores plasmó la violencia urbana que existió en la Venezuela de antaño. “El teatro tiene una relación ineludible con la realidad de su

tiempo, y en este sentido puede ser un instrumento de enajenación o un campo de libertad”, afirma Núñez. Lo interesante de este autor, y he allí la importancia de sus obras, es que a pesar de que transcurre el tiempo se mantienen vigentes, como si se tratara de unas líneas escritas en la actualidad.

La mujer ha sido protagonista múltiples veces de la dramaturgia de Núñez, quien mediante sus monólogos busca representar los conflictos más íntimos —a veces sexuales—, problemas, circunstancias y deseos que hacen de su línea temática un irreverente elemento narrativo. Desde reducidos espacios, como un prostíbulo, sus obras reflejan las más sinvergüenzas injusticias, el mercantilismo y la aspiración de una libertad que parecía imposible para la figura femenina.

El teatro venezolano también se benefició desde el mismísimo momento en el que el Grupo Compás incorporó a José Gabriel Núñez a su directiva. Allí no solo logró difundir su dramaturgia, sino que también pudo dirigir una variedad de piezas, incluyendo las de su propia autoría, que fueron puestas en escena por este conjunto.

El escritor también tuvo la oportunidad de convertirse en docente. Desde ese rol transmitió sus conocimientos a un sinnúmero de estudiantes interesados en las artes escénicas, como en la Escuela Superior de Artes Escénicas Juana Sujo, la Porfirio Rodríguez y el Instituto Universitario de Teatro, del cual fue director. Igualmente, muchas personalidades interesadas por la dramaturgia y el teatro en general pudieron aprender de la mano de José Gabriel en los múltiples talleres de dramaturgia que ha impartido en el Centro de Estudios Latinoamericano Rómulo Gallegos (Celarg).

Su trabajo como dramaturgo y docente fue reconocido en el año 2003 con el galardón más importante que se les otorga a las más destacadas figuras de la cultura venezolana: el Premio Nacional de Teatro. Afortunadamente, José Gabriel Núñez fue homenajeado con este premio en vida, aunque tarde. “Hay que agradecerle todo lo que ha hecho por el teatro de nuestro país antes de que lo perdamos porque siempre es así, valoramos a los que tenemos cuando ya no están”, sentencia la actriz Marxlenin Cipriani.

## FUENTES DE INFORMACIÓN

### Fuentes bibliográficas

- Azparren, L. (1997). *El teatro en Venezuela, ensayos históricos*. Caracas: Alfadil Ediciones.
- Azparren, L. (2006). *Estudios sobre teatro venezolano*. Caracas: Fondo Editorial de Humanidades y Educación, UCV.
- Barrios, A., Izaguirre, E. y Mannarino, C. (1997). *Dramaturgia venezolana del siglo XX*. Caracas: Editorial Melvin.
- Benavides, J. y Quintero, C. (2004). *Escribir en prensa*. Madrid: Pearson Educación.
- Cantavella, J. (1996). *Manual de la entrevista periodística*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Castejón Lara, E. (1992). *La verdad condicionada*. Venezuela: Editorial Corprensa.
- Delgado, I. (2006). Autor-izazo para reír: El humor en la literatura. En L. Barrera, C. Pacheco y B. González. (Eds), *Itinerarios de la palabra escrita en la cultura Venezolana. Nación y literatura* (p. 677). Caracas: Fundación Bigott.
- Dragnic, O. (1993). *La entrevista de personalidad*. Venezuela: Fondo Editorial de Humanidades Universidad Central de Venezuela.
- Escobar, C. (1999). *Venezuela en Oxford*. Caracas: Banco Central de Venezuela.
- Hippolyte, N. (1993). *Para desnudarte mejor. Realidad y ficción de la entrevista*. Caracas: Monte Ávila Editores.

- Kohut, K. (2004). *Literatura venezolana hoy. Historia nacional y presente urbano*. Caracas: Fondo Editorial de Humanidades y Educación, UCV.
- *Manual del Tesista de Comunicación Social*. (2003). Caracas: Universidad Católica Andrés Bello.
- Núñez, J. (1971). *Los Peces del Acuario*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Núñez, J. (1981). *Madame Pompinette*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Núñez, J. (1991). *Soliloquio en rojo empecinado y otras piezas*. Caracas: Fundarte.
- Pérez, G. (1994). *La Investigación Cualitativa: retos e interrogantes*. Madrid: Editorial La Muralla.
- Pérez, G., Macdonald B. y Gimeno S. (1996). *La Evaluación su teoría y su práctica*. Caracas: Editorial Cooperativa Laboratorio Educativo.
- Salas, C. (1974). *Historia del Teatro en Caracas*. Caracas: Consejo Municipal del Distrito Federal.
- Sampieri, R., Collado, C. y Baptista, P. (2003). *Metodología de la investigación*. Mexico: McGraw-Hill.
- Taylor, S. y Bogdan, R. (1987). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Ulibarri, E. (2003). *Idea y Vida del Reportaje*. México: Editorial Trillas.

#### Fuentes hemerográficas

- E. A. M. U. (Sin fecha). José Gabriel Núñez ganó Premio Nacional de Teatro. *Cadena Capriles*.

## Fuentes electrónicas

- Benitez, L. (Sin fecha). La radionovela venezolana: tres momentos y ¿una muerte anunciada? *Revista SIC*. Recuperado de: [http://gumilla.org/biblioteca/bases/biblo/texto/COM198447\\_29-40.pdf](http://gumilla.org/biblioteca/bases/biblo/texto/COM198447_29-40.pdf)
- Chejov, A. (1960). Pedida de mano. *Lluisos D' Horta*. Recuperado de: [http://www.nerin.cat/teatre/pedida\\_de\\_mano.pdf](http://www.nerin.cat/teatre/pedida_de_mano.pdf)
- Gómez, A. (2011, 19 de abril). Amor y desamor en cinco asaltos. *El Universal*. Recuperado de: <http://www.eluniversal.com/2011/04/19/amor-y-desamor-en-cinco-asaltos>
- Núñez, J. (Sin fecha). *Dramaturgia*. Recuperado de: <http://josegabrielnunez.jimdo.com/>
- Kapeky, D. (2013, 28 de abril). Novelas inolvidables. *La Voz*. Recuperado de: <http://www.diariolavoz.net/2013/04/28/que-momentos-15/>
- Márquez, C. (2000). *La dramaturgia de Isaac Chocrón: experiencia del individualismo crítico*. Recuperado de: <http://books.google.co.ve/books?id=6esla15vIkQC&printsec=frontcover&dq=La+dramaturgia+de+Isaac+Chocr%C3%B3n,+de+Carmen+M%C3%A1rquez+Montes&hl=es&sa=X&ei=rFAEVOqkF5LHgwSnmYDoCg&ved=0CBoQ6AEwAA#v=onepage&q=La%20dramaturgia%20de%20Isaac%20Chocr%C3%B3n%20de%20Carmen%20M%C3%A1rquez%20Montes&f=false>
- Pellettieri, O. (Ed.). (2001). *Tendencias críticas en el teatro*. Recuperado de: <http://books.google.co.ve/books?id=hWPCZ3Ix-W0C&pg=PA237&dq=Tendencias+cr%C3%ADticas+en+el+teatro+de+Osvaldo+Pellettieri&hl=es&sa=X&ei=cUQEVITEOoyfggTP2YKACA&ved=0CBwQ6AEwAA#v=onepage&q=Tendencias%20cr%C3%ADticas%20en%20el%20teatro%20de%20Osvaldo%20Pellettieri&f=false>

- Pirandello, L. (Sin fecha). *Así es, si así os parece*. Recuperado de: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:MyVg9NacbjYJ:www.omegalfa.es/downloadfile.php%3Ffile%3Dlibros/asi.es.si.asi.os.parece.pdf+%&cd=2&hl=es&ct=clnk&gl=ve>
  
- Serrano, E. (2013, 4 de octubre). La heroína melodramática: cuatro propuestas de lo femenino en la dramaturgia venezolana del siglo XX [web log post]. Recuperado de <http://dilatarpupila.com/2013/10/04/la-heroína-melodramática-cuatro-propuestas-de-lo-femenino-en-la-dramaturgia-venezolana-del-siglo-xx/>
  
- Sin autor. (1972). *Sala Virtual de Investigación Sofía Ímber y Carlos Rangel*. Recuperado de: <http://saber.ucab.edu.ve/bitstream/handle/123456789/39134/sicr030319721103.pdf?sequence=2>
  
- Rojas, J. (Sin fecha). *Dramaturgia del sainete*. Recuperado de: <http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/32163/2/articulo11.pdf>
  
- Rondón, A. (2006). *Medio siglo de besos y querellas. La telenovela nuestra de cada día*. Recuperado de: <http://books.google.co.ve/books?id=OWdIm4S295UC&pg=PA118&dq=A1%C3%AD+Rond%C3%B3n+en+Medio+siglo+de+besos+y+querellas.+La+telenovela+nuestra+de+cada+d%C3%ADa&hl=es&sa=X&ei=cVgEVKfhC868ggSly4LoDQ&ved=0CBwQ6AEwAA#v=onepage&q=A1%C3%AD%20Rond%C3%B3n%20en%20Medio%20siglo%20de%20besos%20y%20querellas.%20La%20telenovela%20nuestra%20de%20cada%20d%C3%ADa&f=false>

## Tesis y trabajos académicos

- Pareja, M. (2002). *El monólogo, la mujer y el humor en el teatro de José Gabriel Núñez*. Tesis para optar al título de Licenciado en Artes. Escuela de Artes, Universidad Central de Venezuela, Caracas, Venezuela.
- Ron-Pedrique, A. y Varnagy, S. (2005). *Cecilia Martínez: la mujer que rompió el pote*. Tesis para optar al título de Licenciado en Comunicación Social. Escuela de Comunicación Social, Universidad Católica Andrés Bello, Caracas, Venezuela.
- Vilorio, F. (2012). *El Grupo Compás 52 años de aportes al teatro venezolano*. Tesis para optar al título de Licenciado en Artes. Escuela de Artes, Universidad Central de Venezuela, Caracas, Venezuela.

## Revistas y documentos

- Mannarino, C. (2006, marzo). La comedia se rezaga y revive. *Theatron*. (14 y 15), p. 29.
- Navas, B. (2006, marzo). Humor y comedia en José Gabriel Núñez. *Theatron*. (14 y 15), pp. .
- Tirado, R. (2006, marzo). El día que el teatro cambió. *Theatron*. (14 y 15), pp. 36 - 37.

## **ANEXOS**



*Figura 1.* Jesús Núñez con su hijo José Gabriel en los brazos.

**Foto cortesía de Carmen Núñez**



*Figura 2.* José Gabriel Núñez con tres años de edad, en el patio de su casa. Carúpano 1940.

**Foto cortesía de Carmen Núñez**

estudio diez presenta a

**PEDRO MARTHAN**  
en



**MADAME POMPINETTE**

de José Gabriel Núñez

Dirección: **UGO ULIVE**

Sala **JUANA SUJO**

enero/febrero, 1980.

Foto: Scavino • Fotomontaje: Franca Donda • Diseño: Gomez Iba  
Ministerio de la Juventud



*Figura 4. Oswald Pineda interpretando a Armando Oliveros en la obra Madame Pompinette. Auditorio del Banco Central de Venezuela, 2014.*

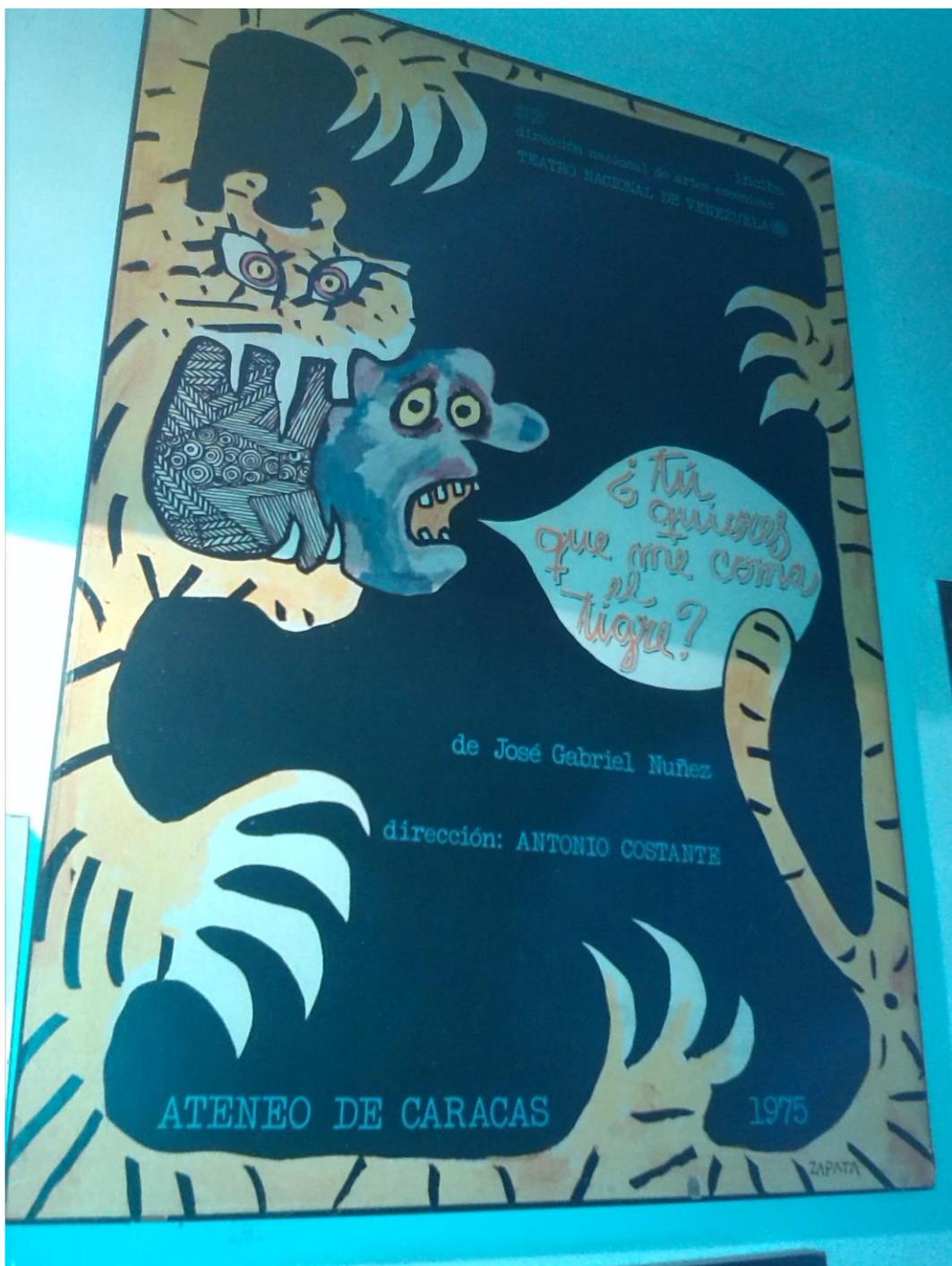


Figura 5. Cartel de la obra *Tú quieres que me coma el tigre*, 1975.

# ADIÓS, PUES, CARACAS...

Itinerario humorístico, aunque melancólico, de una ciudad.



*Figura 6. Cartel del unipersonal *Adiós, pues, Caracas*. 1976.*

Foto cortesía de José Gabriel Núñez



Figura 7. Cartel de la obra *El llamado de la sangre*. 1980.

Foto cortesía de José Gabriel Nuñez



*Figura 8. Recuerdo de la novela Viernes Social.*



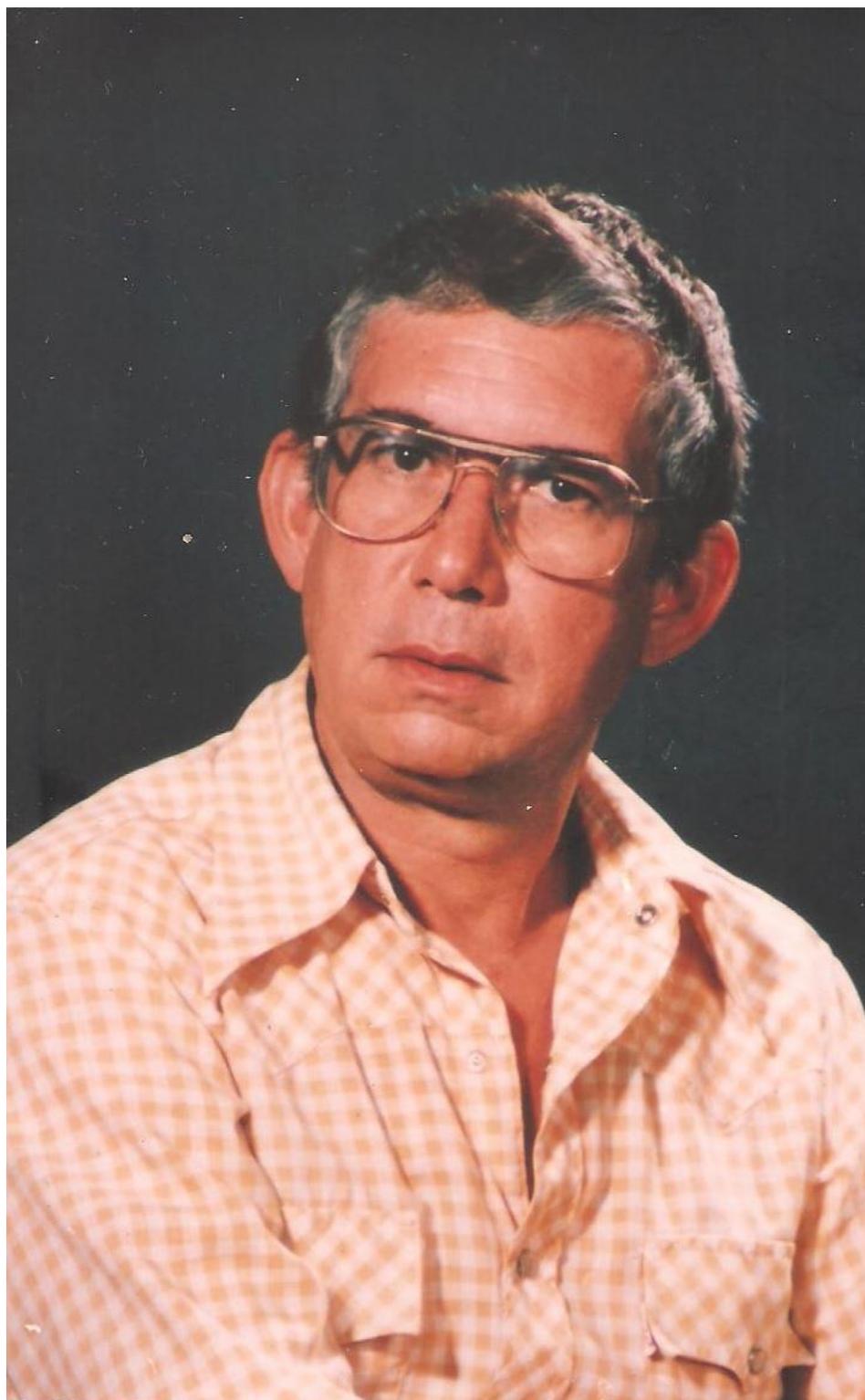
*Figura 8. María Cristina Lozada en la función de *María Cristina me quiere goberná*, en el teatro Cadafe. Caracas.*

**Foto cortesía de José Gabriel Núñez**



*Figura 9.* Edgard Moreno Uribe, Orlando Rodríguez, José Gabriel Núñez y Paul Williams.

**Foto cortesía de José Gabriel Núñez**



*Figura 10.* José Gabriel Núñez con 40 años de edad.

Foto cortesía de José Gabriel Núñez



*Figura 11.* José Gabriel Núñez durante sus clases a los alumnos de cuarto año de la Escuela Superior de Artes Escénicas Juana Sujo. 2014.



CADENA CAPRILES

A SUS 67 años, el escritor es galardonado por su obra dedicada a las tablas

## José Gabriel Núñez ganó Premio Nacional de Teatro

**“Los peces del acuario” lo hicieron famoso. Tiene 34 piezas y desde 1992 se exhibe “Fango negro” en Buenos Aires y Montevideo. Es un economista dedicado a la dramaturgia**

**E.A. M.U.**

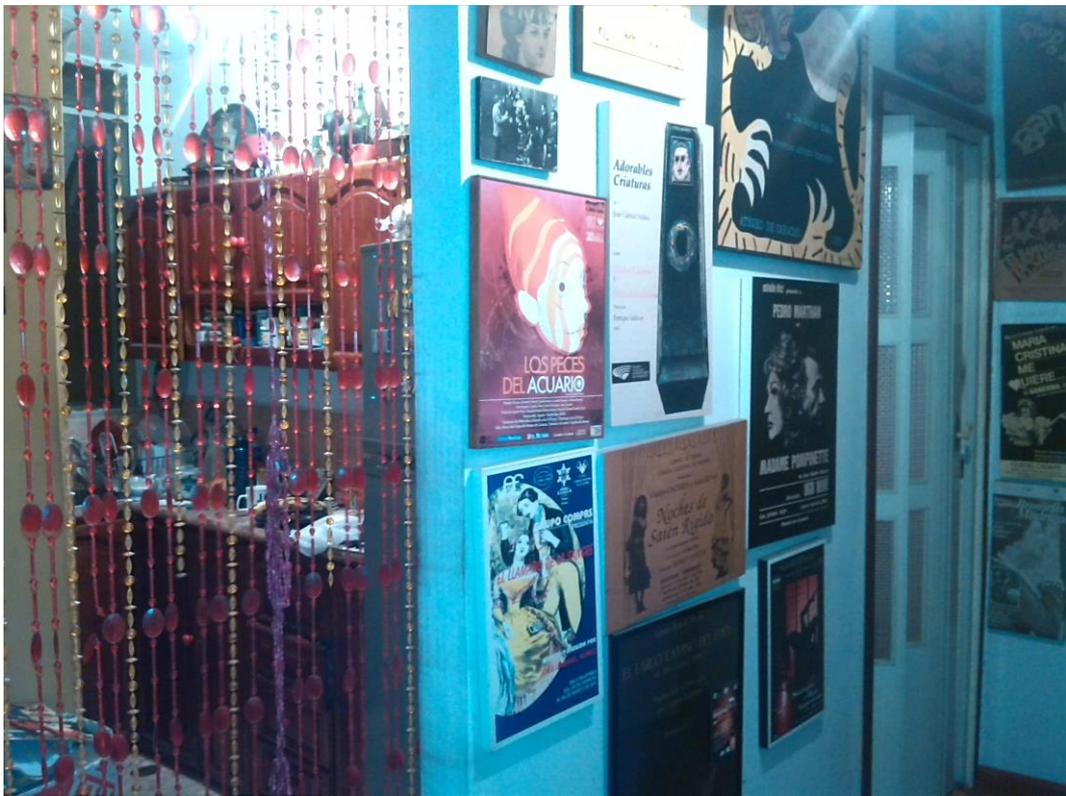
Cuando los honores, galardones y medallas son otorgados en vida al elegido lo benefician en todo sentido. Además, le permiten disfrutar un fantástico reconocimiento de esa sociedad por la cual se ha trabajado para acrecentar el bagaje cultural de todo un colectivo. Este es el caso del Premio Nacional de Teatro 2003, el cual ha sido adjudicado al dramaturgo José Gabriel Núñez (Carúpano, 1937), quien se graduó de eco-

veles a través de un juego alucinante de acciones paralelas de un gran número de personajes que se transforman constantemente e intentan inútilmente relacionarse entre sí.

La más reciente obra de José Gabriel Núñez y que él mismo llevó a escena, es *Dos de amor*, una sátira sobre el aburrimiento que puede llegar a destruir una relación matrimonial o de pareja como consecuencia de 20 años de vida en común y la pérdida de la creatividad para llevar el día a día, la cual no solamente se desarrolla o se resuelve en el lecho conyugal, sino también en otras áreas del hogar, para no hablar de las relaciones allende las fronteras del domicilio.

Con *Dos de amor* prosiguió su temática dramática sobre el erotismo femenino que había iniciado con *La encuestadora*, *La cerro prendió* y *Mantis religiosa*, y, tal como nos lo aseveró, “tengo más textos que están en elaboración porque la temática femenina, y en especial la referida a las relaciones de pareja, me seducen”.

Figura 12. Artículo publicado en la Cadena Capriles luego de que José Gabriel Núñez obtuviera el Premio Nacional de Teatro.



*Figura 13.* Domicilio de José Gabriel Núñez. Las Acacias, Caracas.



*Figura 14.* José Gabriel Núñez en las instalaciones de la multiteca de la Universidad Nacional Experimental de las artes (Unearte).

**Tabla 1. *Obras escritas***

<b>Obra de teatro</b>	<b>Año</b>
Tiempo de nacer	1965
La ruta de los murciélagos	1965
Los peces del acuario	1966
Los semidioses	1966
Bang Bang	1967
Caquexia	1967
Parecido a la felicidad	1967
Tú quieres que me coma el tigre	1969
El largo camino del edén	1970
La noche de las malandras	1971
Libertad, Mon Amour	1972
La cárcel de concreto	1972
Quedó igualito	1973
Memoria de un país lejano	1973
La casa con el amor afuera	1975
La visita del extraño señor	1977
El señor Don Juan Vicente	1977
Soliloquio en negro tenaz	1977
La encuesta	1978
Antígona	1978
Madame Pompinette	1979

El llamado de la sangre	1980
Cruel destino	1981
María Cristina me quiere goberná	1982
El teatro soy yo	1985
Fango negro	1985
Noches de satén rígido	1987
Bromelia Madrigal	1987
Penélope	1988
Soliloquio en rojo empecinado	1989
Primero la moral	1990
Pobre del pobre	1998
La Cerroprendió	1999
La mantis religiosa	1999
Dos de amor	2000
Tómame una pepa de Lexotanil	2005
La cola	2006
La clase tripeada	2006
Paranoicas	2010

**Tabla 2. Obras estrenadas en el exterior**

<b>Obra</b>	<b>Año</b>	<b>Ubicación</b>
Los peces del acuario	1977	Puerto Rico
El llamado de la sangre	1982	Puerto Rico
María Cristina me quiere gobernará	1984	Estados Unidos
El teatro soy yo	1986	Gira latinoamericana
El teatro soy yo	1987	Gira europea
Bang Bang	1993	Puerto Rico
Fango negro	1993	Uruguay
Fango negro	1997	Brasil
Fango negro	1998	Paraguay
Fango negro	1999	Argentina
Noches de satén rígido	1994	Cuba
Adorables criaturas (Soliloquio en negro tenaz, Soliloquio en rojo empecinado y Primero la moral)	1995	Puerto Rico

**Tabla 3. Telenovelas**

<b>Nombre</b>	<b>Año</b>	<b>Canal</b>
Páez, el Centauro del Llano	1976	Venezolana de Televisión (canal 8)
La Mujer de las Siete Lunas	1976	Venezolana de Televisión (canal 8)
Indocumentadas	1978	Venevisión (canal 4)
Tres Mujeres	1978	Venevisión (canal 4)
Rosángela	1979	Venevisión (canal 4)
Modelos S.A.	1981	Telemundo de Puerto Rico
Viernes Social	1981	Telemundo de Puerto Rico
María Eugenia	1982	Telemundo de Puerto Rico
Julieta	1982	Telemundo de Puerto Rico
Fue sin querer	1983	Telemundo de Puerto Rico
La Casa de los Abila	1984	Venezolana de Televisión (canal 8)
Retrato de un Canalla	1984	Venevisión (canal 4)
El Hombre de Hierro	1985	Venezolana de Televisión (canal 8)
Compañeros	1986	Venezolana de Televisión (canal 8)
Su otro amor	1987	Venezolana de Televisión (canal 8)
La Iluminada	1989	Venezolana de Televisión (canal 8)
Caribe (conjuntamente con Mariela Romero)	1992	Radio Caracas Televisión (canal 2)
Ilusiones (conjuntamente con Luis Colmenares)	1995	Radio Caracas Televisión (canal 2)