

EL UNIVERSO DRAMÁTICO DE JAN THOMAS MORA RUJANO:

UNA AVENTURA, UNA FASCINANTE EXPERIENCIA NADA FÁCIL, DONDE SE
DESTILAN SINGULARES ELÍXIRES INDIGERIBLES Y VENENOSOS

Desde hace más de dos décadas, tal vez desde finales de los ochenta del siglo XX, se ha venido planteando la aparición de una crisis en el teatro venezolano, entendiéndose este como el “teatro de arte” opuesto a las concepciones que sólo han venido buscando la recaudación de taquilla por encima de las ideas. La dramaturgia parece haber abierto esta brecha y se puntualizó un espinoso asunto: la dramaturgia emergente había perdido el norte o el categórico impulso que caracterizó a los autores que se levantaron junto a la bandera de César Rengifo en los años cincuenta y que pareció alcanzar su cima en la década de los 90. En efecto, severas objeciones se hicieron a los dramaturgos que se iniciaban, en cuanto prefirieron abordar un teatro intimista en donde nada se reflejaba de los grandes cambios que se avizoraban en el país. La otra cara mostraba no sólo este divorcio, sino la falta de continuidad en la obra de estos autores, que en su mayoría creaban dos o tres textos en los que se vislumbraba un futuro y sólido dramaturgo, pero que luego desaparecían, bien porque abandonaban el trabajo creador del texto, o porque su teatro no era tomado en cuenta por los directores, ni por los editores.

Sea cual sea la causa, o tal vez las tres se junten para darnos la causa de la crisis en el área de la dramaturgia, el asunto se sigue debatiendo y explorando. El investigador y crítico teatral Carlos Herrera nos habla de una dramaturgia “represada”, apelativo gráfico que se expresa por sí solo, mientras que un numeroso grupo de observadores insiste en que atravesamos un momento de

crisis en donde el texto dramático no parece encontrarse cara a cara con Venezuela sino que más bien prefiriese mirar a su espalda. Resulta incómodo plantear este asunto, pero al mismo tiempo necesario si tenemos que estudiar la obra de un autor. ¿Dónde y cómo ubicarlo? ¿Se encuentra en esta larga lista de desplazados, olvidados o fugazmente asomados a nuestros escenarios?

Hay mucho de verdad y poca claridad al respecto, pero hay también sus excepciones. Es el caso de **Jan Thomas Mora Rujano**.

Nace en Barinas y desde pequeño se traslada con su familia al estado Vargas, en donde inicia su relación con el teatro desde muy temprana edad. Escribe un primer texto a los quince (15) años, y ahora, cuando ronda los treinta, ya suman treinta y tres las obras que han salido de su imaginario. No solo en el ámbito de la dramaturgia se ha desarrollado, sino que igualmente se mueve en las aguas de la dirección teatral, la investigación, los estudios y la docencia teatral; graduado en el Instituto Pedagógico de Caracas de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador de profesor de Arte mención Artes Escénicas, Magister en Literatura Latinoamericana egresado de la misma casa de estudios, sin contar numerosos tránsitos por grupos como el Chichón y Rajatabla y talleres de dramaturgia altamente calificados, fundador del Grupo de Teatro Jóvenes Actores de Vargas, como también, con otros teatreros de la Red Teatral de Vargas y la Escuela Superior de Teatro de La Guaira "José Gabriel Núñez". Estamos, pues, ante un caso de vocación acendrada y si se quiere rigurosamente radical para el teatro venezolano; el vocablo "vocación" no es un tópico desprovisto de sentido. Irremisiblemente ha nacido un hombre de teatro y para el teatro y su biografía así lo confirma cuando sopesamos su edad y su actividad indetenible y el balance nos arroja que su

vida ha transcurrido entre la escritura, los escenarios y las aulas. Se forja así un dramaturgo que sigue buscando rutas creativas.

Adentrarse en el universo dramático de Mora Rujano, es una aventura, una fascinante experiencia... pero nada fácil, porque sus textos destilan singulares elixires a veces indigeribles, a veces venenosos. El teatro de Jan Thomas no es fácil, no es cómodo, no se disfruta desde los cojines del divertimento. Por el contrario, es molesto, incómodo, irritante a veces. Todo esto aderezado por su aguda sensibilidad y su profunda preocupación por esa patria que llama Benensuela... Irreverente, desgarrado, en alerta roja, es una constante advertencia gritada a veces con un lenguaje escatológico que incita al reto del rechazo, pero que es el lenguaje tormentoso y atormentado de seres desposeídos, desesperanzados, sin posibilidades de alcanzar una meta. Teatro destructivo y vivificante que en nada complace a quienes decantan vino en los intermedios de los vaudevilles. Es un teatro que sale a la calle, habla como sus protagonistas cotidianos, los que habitan los bares, los bajos fondos, las carnicerías ambulantes, los tarantines, las iglesias, los botiquines y las cloacas.

Son varias las aristas que se perciben en sus textos, así como son variados sus ejes temáticos, sin embargo, podemos detectar la presencia casi reiterada de algunas de las más notorias que emanan de su interioridad o su sub mundo: la confrontación sin cuartel entre todos los estamentos e instituciones que conforman nuestra sociedad, la lucha permanente y envolvente de los personajes por romper esa suerte de cerco que los asfixia y los atrapa, su rebelión por lo general frustrada, que gritarán para no dejar hundirse, aunque ya están empantanados, los sueños porque ocurra algo que los mejore y no morirse entre sus propias miserias. El homosexualismo como virtud rechazada escandalosamente y que se apersona en la mayoría de sus piezas. Los

elementos religiosos (bien cristianos, bien santeros) como objetos de indagación o como la ventana desesperada que pueda ofrecer una salida a la asfixia que abate un mundo donde las luces parecen extinguirse y esa suerte de opresión que nos va atrapando paulatinamente y que casi nos ahoga cuando nos enfrentamos a sus dramas... No hay amor, o hay demasiado amor... hay un delito omnipresente por amar o desamar, por ese misticismo religioso que se convierte en una búsqueda inútil y siempre ese ahogado grito de rebelión contra las circunstancias heredadas, injustas y no deseadas.

No puede desligarse la contundencia temática de Mora Rujano de su evolución en el manejo de la estructura de sus dramas. En efecto, en cada uno de ellos hay una propuesta estructural diferente. No se limita a la historia lineal, por realista que resulte, sino que juega acertadamente con las rupturas del espacio, el tiempo y las más recientes e innovadoras técnicas teatrales. En este sentido, esa evolución técnica va en completo acorde con su evolución dramática. Planos superpuestos, regresiones al pasado, juego presente-pasado, sobreimposición de planos, atmósferas que evaden el realismo, sugerentes iluminaciones y el aprovechamiento del espacio escénico que maneja a su antojo con la fluidez de un maestro de la puesta trabajando los espacios múltiples dentro de un mismo escenario convirtiendo así el espacio total en espacio total de la representación. Da la impresión de que esa "técnica" es algo inherente a su lenguaje, metáforas y contenidos. Van en paralelo, nunca separadas, y esto tal vez sea uno de los principales aciertos del dramaturgo.

En ese mismo sentido, el empleo del monólogo como expresión dramática, también ha sido trabajada con buen tino, sobre todo en el tratamiento de los personajes que deben enfrentarse solitariamente al espectador, aunque a veces prevalece cierto tono narrativo, esto no es óbice para empañar otros aspectos de la teatralidad de los soliloquios que ha escrito y que forman una buena parte de su obra.

FRANCAMENTE FRANCO es uno de ellos. Su protagonista, un hombre de 50 años, trabaja en un laboratorio en donde se procesan químicos muy peligrosos. Esta acotación nos hace creer en principio que nos enfrentaremos a una obra de corte realista, pero luego, el mismo autor se contradice cuando nos anota que *“es el mismo limbo donde quedó el alma de un ser atrapado con las sustancias que ahí se encuentran... parece una jaula de tortura para aquel que intente habitarlo... no hay realidad posible, ni tiempo teatral y menos el tiempo real para este texto”*. Queda así desarmada nuestra visión inicial y debemos enfrentarnos a una metáfora deliberadamente construida. En efecto, Franco nos va sumergiendo en una historia penosa signada por el fracaso como ser humano, comunista por convicción, pero que no ha logrado sus metas ni sus sueños. Su familia ha ido desapareciendo en la misma medida que sus ilusiones y ahora, en sus momentos finales, con una lucidez absoluta siente como no hay salida a su proceso vital. En la medida que Franco nos narra su historia, sentimos como el cerco se estrecha a su alrededor y una especie de asfixia lo va devastando paulatinamente, en la misma medida que el espectador se siente atrapado por ella. La metáfora establece la relación personaje-público. Una tos persistente acompaña a Franco en el tránsito por el texto hasta que su respiración parece abandonarlo. Franco está asfixiado por

el sistema y esa opresión la percibe el lector/espectador hasta llegar a un final trágicamente inesperado, cuando tiene que recurrir a la muerte. Densa historia falsamente sencilla que nos acerca a la confrontación del ser humano contra un mundo que lo utiliza y lo reprime casi con los gases tóxicos que se fabrican en ese laboratorio.

YO, FEDERICO es una aproximación a Federico García Lorca, quien esta vez no es dramaturgo ni poeta, sino un personaje. Jan Thomas acota que es un monólogo fuera del tiempo original y comienza a mostrarnos una faceta muy particular de un Federico que él visualizó desde niño y que tal vez, como niño al fin, inventó dentro de su mundo de juguetes. ¡En efecto, Jan Thomas tuvo su primera aproximación a la lectura con las obras de Lorca! En una oportunidad me confesó que su mundo infantil quedó para siempre marcado por este suceso, particularmente desató su pasión por *Yerma* y desde entonces, en cada una de sus obras, hay una referencia al dramaturgo granadino, de quien no ha logrado desprenderse. En *Yo, Federico* esta señal está más que presente. El monólogo es una suerte de delirio que experimenta el poeta ante la muerte de su Amigo Ignacio Sánchez Mejías y en el cual se mezclan los elementos poéticos de García Lorca, su mundo, Granada, el ruedo taurino, las hadas, los duendes y finalmente unos muñecos que parecen dar vida a muchos de sus personajes, entre los cuales no pueden faltar *Yerma* ni *Bernarda Alba*. El texto transcurre entre alucinaciones y una dolorosa poesía que nos muestra al detalle el enfrentamiento de Ignacio al toro y a la muerte. Desde el comienzo, esta mezcla ficticia, pero tan real como la presencia de Federico, se ve reforzada por el tañido de las campanas. *“Son las mismas campanas que se metían en las sienes de la criada de la casa de Bernarda Alba... son las misma*

campanas del arsénico y el humo que sonaban a las cinco de la tarde... Maldita sean esas campanas que anuncian mi muerte”.

Federico se va adentrando en su propio mundo, esta vez visualizado por Jan Thomas de una manera asombrosa y elabora uno de los retratos del poeta más cercano a su ser y a su obra. La lucha entre la libertad que el poeta siempre reclamó y la presencia de la muerte, cierran este monólogo y nuevamente se repite el proceso que asfixia al personaje. Hermosa alegoría y acercamiento al poeta, con un poético texto de acertada teatralidad. Este monólogo resultó ganador del Certamen Mayor de las Artes y las Letras del Ministerio el Poder Popular para la Cultura en el año 2006.

BELLA A LAS ONCE es una de sus obras más polémicas y contundentes. Tal vez por lo grotesco, tal vez por la proximidad a lo escatológico de su lenguaje o tal vez por la metáfora de que en algo se nos parece a un país. Mora Rujano abre en esta obra las puertas de un bar del Estado Vargas y nos hace respirar el olor de la pestilencia. No es el simple botiquín de pueblo, es un bar donde impera lo podrido, donde habita la hez de la sociedad: Maricones, prostitutas, transformistas, borrachos. Depravación, envilecimiento. Sexo degradado. Seres informes que han perdido todo sentido de la vida y de lo moral, cosas que para ellos no existen. Valleinclanesca comparsa donde la careta a duras penas logra cubrir las realidades de La Chuky, La Cojonúa, La Pitillo Rosado, La Yabosa, La Yulima o La Cascabel. Y La Amapola, la Terremoto y La Carey, reinas todas de los bajos fondos de Catia la Mar y Macuto. Y están también Idilio y La Piruja aportando sus aberradas historias que repiten y se repiten noche tras noche. La obra se asemeja en su estructura a un monólogo escupido por Idilio,

quien se debate entre su desgracia asumida, su travestismo, la peluca amarilla comprada en una quincalla y el traje de la Mujer Maravilla. Mientras cuenta la historia de su triste estrellato en el bar donde triunfa cada noche, a las once de la noche, *Bella a las once*, y se abrumba de alcohol para evadir su desgracia y sus despechos amorosos, vemos como se desplaza en paralelo otra realidad que no pertenece solamente a ese submundo, sino que va junto con el país, su corrupción, su degradación, su ausencia de valores. El monólogo es interrumpido por La Piruja quien parece poner las cosas en orden y hacer volver a la realidad a Idilio. Entre lo obscuro y la agresión sexual, se establece la comunicación con los espectadores, convertidos en parroquianos del bar y que esperan el final de Idilio con su presentación triunfal a las once de la noche. El verdadero show es el que está desarrollándose frente a ellos. Allí está el drama, la mentira, la mascarada y quienes lo presencian no pueden escapar de ser sus cómplices. Idilio saldrá arrastrando su homosexualismo mientras que La Piruja esgrime un revólver que para el país dejó de ser un arma de fuego y ahora es un juguete más, no solo del bar, sino de las calles por donde sus botellas de alcohol barato y adulterado han desbordado su violencia y su podredumbre. *Bella a las once* resultó ganadora del Primer concurso de Dramaturgia "Bertolt Brecht" 2006 de la Fundación El Perro y la Rana.

TODOS SOMOS JUDAS es una obra compleja en su estructura formal y en su trasfondo. Concebida para espacios múltiples en su puesta en escena, ofrece las posibilidades de la utilización de elementos audiovisuales, lo operático, imágenes cinematográficas, pero sobre todo impera el contenido del discurso teatral expuesto en el texto. De delicada escritura por su naturaleza y su

vínculo con lo religioso, Jan Thomas Mora asume el riesgo de manejar pasajes bíblicos, incluir a Jesús y otros nombres que lo acompañaron en su tránsito por la tierra, con personajes que conviven en el ahora con nosotros en una suerte de documental o reportaje, en donde las contraposiciones de tiempo nos permiten elaborar un juicio despiadado de los acontecimientos que con su protagonista se produjeron. El texto en sí es uno de los trabajos mejor cuidados por el autor y logra vencer las dificultades (herir susceptibilidades, especialmente) que un proyecto de esta envergadura pueda acarrear. Humanizar y actualizar esa historia resulta apasionante y sopesar los resultados más aún. La mezquindad, la delación y la traición siguen presentes. Y tal como lo acota acertadamente Maigualida Gamero, *“Este personaje (Judas) es representado en el texto de Jan Thomas Mora Rujano por el HOMBRE. No sólo el hombre referido en la Biblia, sino el hombre en general, el ser humano que es capaz también de cometer las peores traiciones por egoísmo y otras bajas pasiones”*.

Se repite de nuevo la atmósfera asfixiante y opresiva que abate a la mayoría de sus personajes. Esta vez, quizá somos nosotros quienes experimentemos esta angustia, al no encontrar a veces ni en la religión, la redención o la salvación que anhelamos en nuestro devenir por la vida.

EL CÁLIZ AMARGO DE UNA SANTERA se acerca en su temática a la obra anterior por su proximidad al tema religioso. Se subraya una de las constantes de Mora Rujano: la presencia de la religión en cualquiera de sus facetas como elemento imprescindible y por lo general inalcanzable para el hombre como antídoto a su soledad y sus angustias. El texto adquiere otras dimensiones diferentes al

de *Todos somos Judas*, precisamente porque la santería representa una forma absolutamente diferente de manifestar estas interrogantes, así como son diferentes las soluciones propuestas. El autor se sumerge en las angustias de los protagonistas, dos hermanos, una ex monja que ha asumido la santería y un sacerdote nada santo, y en la misma medida nos va suministrando una información transparente y precisa sobre esta religión y su vínculo con lo popular, producto de una investigación detallada y exhaustiva sobre lo santero y no en vano le ofrece al lector una guía sobre el lenguaje que utiliza, partiendo del dialecto yoruba, sin contar los sucesos consecuenciales que la práctica de esta religión como mascarada, deja en los protagonistas. Truculenta por momentos, acentúa las dudas por la fe, las zonas oscuras del ser humano a través de los secretos que estos peculiares hermanos ocultan hasta llegar a un asesinato que desata los conflictos represados. La oscuridad priva. Lo profano se impone. Parece no haber salvación ni salida.

Con menos recursos escénicos que los sugeridos en *Todos somos Judas*, la obra termina convirtiéndose en hermana gemela de la anterior y cuando las observamos en su conjunto no deja de sorprendernos la confrontación entre lo ideológico y lo espiritual y la permanente espera del hombre por los dioses salvadores en su precipitada y tormentosa caída por las tinieblas.

BENENSUELA EN ROJO ALUCINANTE es tal vez su obra más compleja y más completa (de esta edición), porque une las bondades de un texto hiriente y casi desesperado, con las enormes posibilidades de una puesta en escena espectacular y el juego escénico perfectamente articulado para transmitirnos una advertencia... tal vez un alerta o un R. I. P. Otra vez el bar es el espacio

escénico en donde cabe el mapa físico/político de un país cuyo sonoro nombre se parece mucho al del nuestro. Un país hembra, más no mujer, que lucha con la menstruación o la menopausia, porque esta parece haber llegado y ya no será posible parir otros hijos. Un bar donde se mezclan nuestros próceres o libertadores (Miranda, Bolívar y Zamora) con prostitutas, homosexuales, siquiátras, policías y malandros, que dan vida a unos personajes de una obra teatral. "Benensuela..." es eso, un teatro dentro de un bar, una payasada, acaso un esperpento, un abuso histórico y es reflexión, insurgencia, independencia, opresión, farsa política, tercermundismo, una patria cansada de esperar y que se torna menopáusica sin haberse encaminado hacia el futuro. ¿Pesimismo acaso? ¿O simplemente la grotesca historia de un país engañado por sus dirigentes, caudillos y demagogos? Todo eso hay. Nuestros héroes deambulan por los charcos del bar, viendo con asombro lo que ahora somos, tal vez hasta arrepentidos de sus luchas. Tal vez decepcionados porque esa menopausia convirtió la ausencia de nuestra memoria y las aberrantes manipulaciones de la historia en una epidemia que no termina de concluir.

Si a las diferentes lecturas que puedan dársele al texto, sumamos el ágil desarrollo de los episodios, sus punzantes diálogos y la superposición de planos, tanto temporales como espaciales, nos encontramos ante una obra bien madura y que está reclamando urgentemente ser llevada a escena para que el buen teatro, el necesario, hable con el espectador sobre algo sustancial y tal vez comencemos a emparentarnos con nuestra memoria y detengamos nuestra cadena de fracasos políticos.

Otro monólogo es **MI CAMERINO**, desde su subtítulo, "Monólogo para limpiar los escenarios", nos viene anunciando Jan Thomas, que la tragedia de Adela,

(personaje del monólogo), es una catarsis contante en ese “camerino-celda” de su alma, donde el pretexto de mezclar la realidad con el personaje de Adela de *La casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca, (otra vez Lorca, su gran amor y autor preferido), hace que así converjan en una agonía total de las vicisitudes del mundo, en la que a veces vale más una bala, que la vida de un ser humano. Adela (la de Mora Rujano), es ese arquetipo de mujer venezolana, que busca respuesta, y hasta venganza, por la muerte de su hijo. Otra vez la muerte como constante, una muerte que hace que el personaje cobre universalidad en su discurso.

MEBENDAZOL PARA DIVAS, esta pieza, igual que *Bella a las once*, nos muestra la amargura de la noche, donde seis personajes (cinco travestis y una muda: LAMUDA), se hunden en la melancolía del creyón mal puesto y del tirro que les oculta la grasa que a veces abunda de las propias miserias de sus almas. Es una pieza con un lenguaje oscuro y perverso, constante en su teatro, donde el humor negro se adueña de la risa “tranquila” de los lectores-espectadores. Se oculta a través de unas cuantas cajas de mebendazol, el Sida que tiene uno de los travestis, y donde otra vez “el rumor”, contagia a todos los personajes. Solo la muerte dirá la verdad, anunciando así el verdadero infectado. No es una obra sencilla, se complica cada vez la acción, en la medida que los personajes confiesan su relación con el mundo y las penurias de sus melancolías. Nos amarga la garganta en la espera de la verdad y donde Nacho, personaje ausente, va uniendo la relación de cada uno de los personajes y sus conexos dentro de ese “cuartucho”, en el que untan tanto maquillaje para ocultar sus verdades, que terminan así evadiendo sus propias realidades.

La edición de estos textos que terminan dejándonos el amargo sabor del desarraigo entre el país rico y la nación pobre, la violencia, la agresividad y la opresión que heredamos de una realidad vital y que con el discurso escénico de Jan Thomas Mora Rujano se esencializa en la búsqueda de una verdad artística como propósito final de la capacidad transformadora y liberadora del teatro, le abre las ventanas para convertirse a corto plazo en el dramaturgo que en plena madurez nos va a entregar un teatro verdaderamente trascendente.

JOSÉ GABRIEL NÚÑEZ

Dramaturgo

Premio Nacional de Teatro 2002-2003