
La radionovela venezolana: tres momentos y ¿una muerte anunciada?

LUNAI DY BENITEZ

• Nota de la Redacción

Presentamos a continuación, sustentada en la técnica del reportaje, una reseña histórica de la radionovela en Venezuela. La misma forma parte del trabajo presentado por Lunaidy Benítez, en Septiembre de 1983, para optar al título de Licenciada en Comunicación en la Universidad Central de Venezuela. El trabajo lleva por título general: La radionovela en Venezuela: reportaje al pie del micrófono.

Al margen de otras consideraciones críticas que pudieran hacerse sobre la radionovela como "instrumento de venta", suscribimos plenamente lo que la autora afirma en la introducción general a su trabajo: "La importancia de la radionovela es indiscutible. Durante un largo período ella ha sido prácticamente la columna vertebral de la radio". Y también: "¿Es una frivolidad estudiar la radionovela? No. No debe serlo porque su popularidad y alta audiencia dan una medida de su significación social; porque su origen se remonta al romanticismo y nada puede ser más exhuberante y curioso; porque es un tema ignorado —no creo que intencionalmente— por los investigadores de la comunicación, como ignorado ha sido en general el medio radial; porque la radionovela impacta profundamente a los latinoamericanos y porque en Venezuela forma parte de la cotidianidad de una significativa parte de nuestra población".

Primero fue la adaptación.

Y en un doble sentido. El comienzo fue adaptarse a un novedoso medio de comunicación conocido popularmente como "el radio". A muchos espantó, causó estupor. Quién se iba a imaginar que esas cajas de madera tan grandes, con perillas a ambos lados, pudieran emitir sonidos. Toda una proeza que pronto fascinó a todos y que rápidamente se instaló en muchos hogares de aquella Venezuela todavía rural de la época de Juan Vicente Gómez.

Pues sí. La radio comienza a crecer paralelamente al desarrollo de la industria petrolera nacional, hacia el año 1926. La radio fue vendida a Gómez como radio-telefonía, pues "el 'tirano de los andes', (1908-1935), gustaba de la telegrafía y telefonía por la rapidez que permitía para

comunicar órdenes a sus seguidores y saber casi de inmediato el cumplimiento de las mismas". (1) Esto nos hace pensar que la radiodifusión para el momento de su aparición parecía que iba a ser una especie de soporte del gomecismo. Pero no. La familia Phelps, dueños absolutos de "El Almacén Americano" y "El Automóvil Universal", las dos grandes casas comerciales de la Caracas de entonces, solicitó una concesión para instalar una emisora radial, la primera de carácter comercial que tendría el país, y surge la "Estación Broadcasting Central de Caracas". La instalación y puesta en marcha de la emisora fue responsabilidad de Edgar Anzola, uno de los pioneros no solamente de la radiodifusión nacional sino también de nuestro cine. Anzola fue por excelencia un hombre de imágenes y sonidos.

Corrían los años treinta y por supuesto el estado de la radio era bastante precario; no obstante los programas dramáticos se hicieron presentes, en espacios breves de quince minutos y excepcionalmente de media hora. Lógicamente no tenían continuidad. A estos pequeños programas se les conoció como **paso de comedia**, con pocos efectos de sonido y en general eran diálogos continuados, casi sin interrupciones musicales. Dentro de esta primera etapa estaría el **sainete criollo**, diálogos de personajes callejeros que Rafael Guinand representaba con frecuencia y en forma magistral. En general estos eran sketches de escenas costumbristas.

En otro sentido la adaptación era absolutamente literaria, pues la radio comienza a adaptar obras de la literatura universal, de la cuentística y del teatro, las cuales se convertían en diálogos y narraciones dramatizadas. Para ese momento no se escribían obras originales en el país. Sin embargo, Alejandro Dumas, Emile Zola, Julio Verne, Salgari y unos cuantos más de la novelística romántica del siglo XIX, serían los protagonistas fundamentales de la radio. Salvador Garmendia, un inobjetable conocedor del medio, novelista y libretista, dice que estas adaptaciones eran muy elementales. Se hacían por episodios e incluían diálogos con ligeras intervenciones del narrador. De modo que en quince o veinte minutos se transmitía, por ejemplo, **Los Miserables** de Víctor Hugo, dejando digresiones de cincuenta y hasta de cien páginas sobre los conventos y las barricadas de París, que son quizás la parte más rica de la obra por su valor documental. Sin embargo, se desplegaba ampliamente lo anecdótico. Con las obras de Dumas, recuerda el escritor, la cosa era más sencilla porque prácticamente estaban escritas en diálogos y se transmitían casi sin cambios.

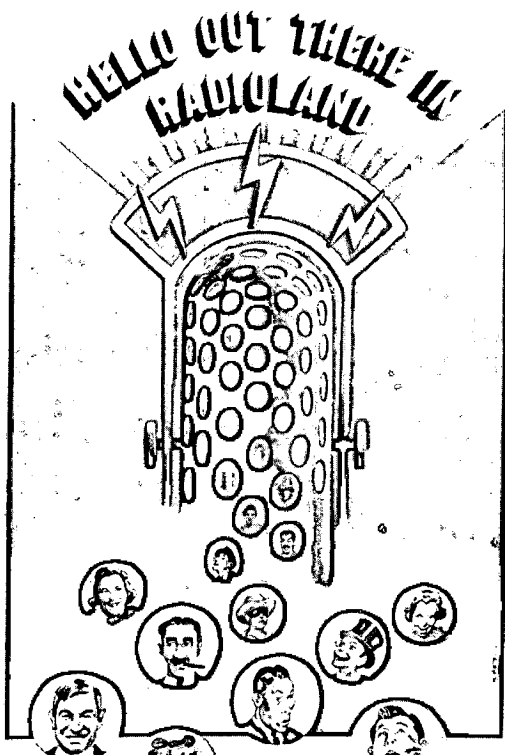
Otro espacio de mucha aceptación para la época, fue **La Biblioteca de los Grandes Cuentos**, un programa de Radio Caracas llamado "El momento Estelar", en el cual la libretista Roselia Narváez adaptaba en media hora las mejores obras de la literatura.

La adaptación del teatro, por su parte, fue fructífera, sobre todo porque requería muy poco costo. El actor Rafael Briceño, figura casi legendaria y protagonista fundamental de la interpretación artística a lo largo de medio siglo, narra la experiencia con estas palabras:

—Las adaptaciones eran un poco ingenuas. Nosotros abríamos el texto teatral y lo colocábamos en un atril. Leíamos. Cuando era necesario cambiar de ambiente, se suplía con una cortina musical y los efectos se realizaban en forma bastante rudimentaria. Por ejemplo, pasos sobre una tabla, pero no había abuso de ellos y realmente se utilizaban los imprescindibles. La presencia del narrador no era necesaria para desarrollar la trama; el mismo locutor de la emisora hacía la narración, que generalmente era un comentario al comenzar la obra con el fin de orientar, de ambientar al oyente y al final del capítulo se hacían comentarios para crear expectativas y acentuar la continuidad de la pieza radiada. La acción era completa para los actores.

Estos fueron los comienzos: un medio técnico y artístico raquítico; unos cuantos actores en su mayoría españoles, pocos venezolanos; la música corría por cuenta de conjuntos populares que al mismo tiempo que animaban las fiestas en los barrios, se prestaban para trabajar en las

propias emisoras de radio, como los "Cañoneros"; en Venezuela no existía la tradición teatral que sí se vivió en otros países del continente como Argentina o México. Realmente, la radio, en sus comienzos dramáticos, se nutre de sus pioneros: Alfredo Cortina, Edgar Anzola, Carlos Fernández, Mario García Arocha, René de Payás, Lolita Lázaro, José Bódalo, Eugenia Súfoli, Carmen Antillano, Conchita Ascanio, Cecilia Martínez, Rafael Guinand y sus hijas Ana Teresa y Josefina Guinand, entre otras figuras. El medio radial fue entonces creando expectativas y muchas ganas de hacer cosas novedosas y venezolanas. Es el inicio de la novela original. Surgen los escritores para la radio.



Después la novela original

De los breves episodios de un cuarto de hora, de las pequeñas dramatizaciones sin continuidad que definimos como **paso de comedia** se trasciende a las series más prolongadas escritas especialmente para la radio, cuya duración era de unos 20 ó 30 minutos y se transmitían dos o tres veces por semana, a una misma hora. Estas producciones despertaron un sincero entusiasmo y su aceptación fue absoluta. Los nombres vinculados a los inicios de las primeras dramatizaciones escritas exclusivamente para la radio son Carlos Fernández, Alfredo Cortina, Ricardo y Amable Espina, Mario García Arocha, Roselia Narváez, Alfredo Ferrara, entre otros.

Ahondemos en la década de los treinta y cuarenta, años en los cuales hubo una producción dramática de importancia en el desarrollo de la radionovela venezolana. Acudamos al criterio del novelista José Balza, quien perfila cómo fueron estas primeras novelas originales, que, además, llenan muchas páginas de una novela curiosamente titulada **D**, donde el autor convierte en objeto de su ficción literaria, la historia de los medios de comunicación audiovisual con una buena dosis de análisis de los aspectos culturales y políticos de la Venezuela de la radio y la televisión:

—Las primeras dramatizaciones que se escribieron para la época no eran políticas, más bien tenían un carácter cultural. Recogían la aventura, el romance no exacerbado, el humor, lo detectivesco, lo fantasioso. Los hombres que iniciaron la radionovela en el país eran hombres no intelectuales, pero tenían un gran sentido de su comunidad. Escribieron radionovelas para la Caracas de los treinta y los cuarenta. Una pequeña ciudad donde ellos eran muy conocidos en su barrio, en su comunidad, en su medio radial, pues eran pocas las estaciones de radio, unas tres o cuatro. Así sus primeras radionovelas, **El misterio de los ojos escarlata** y **La familia Buche y Pluma** tienen de verdad un sentido de humor un tanto irónico con la situación política del país; igualmente tenían un sentido pedagógico. Así eran las novelas: un medio para enseñar, para ilustrar realidades históricas, realidades políticas, realidades geográficas y mil cosas encantatorias.

Este tipo de producciones se prolongan hasta que llega la radionovela importada, aproximadamente hasta comienzos de los años cincuenta (también comienzo de la dictadura de Pérez Jiménez) cuando las novelas se harán más rocambolescas, exageradas y donde el énfasis se coloca en los problemas afectivos y pasionales.

Ahora bien, cuando las radionovelas originales comienzan a captar audiencia, su multiplicación no se hace esperar. De esta segunda etapa se recuerdan obras que hoy por hoy son consideradas clásicos dentro del género dramático. Así tenemos **La Comedia Santa Teresa**, un espacio de costumbres, escrito y dirigido por Alfredo Cortina y Mario García Arocha, para la Broadcasting Caracas, autores también de **El misterio de los ojos escarlata**. Otras series de éxito de Alfredo Cortina fueron **El enigma de Ayarú**, en la cual se narra la historia de los Incas; **La leyenda del tirano**, que dio a conocer la vida del Tirano Aguirre y **El Emir** basada en la historia del canal de Suez. Ambos autores de una gran capacidad y de indiscutible iniciativa logran colocar sus comedias al tope de la popularidad. Estas series marcan lo que Cortina define como "La novela del suspenso" que caracteriza la década de los años treinta y cuarenta. Su mejor ejemplo lo constituye **El misterio de los ojos escarlata**, que para el año 1935 prácticamente inaugura el género. En este sentido Cortina precisa en la **Breve historia de la radio en Venezuela** que "Nace un nuevo género de programación: "La novela de suspenso" que comienza a transmitirse cada martes y viernes a las ocho y media de la noche, en forma de serie, compuesta por cada una de 24 episodios con duración de veintiocho minutos cada episodio". (2)

El propio Alfredo Cortina, un apasionado de la radio, quien actualmente vive soñando con la radio de ayer y que espera que la de hoy tome otros rumbos, rememora argumentos y anécdotas vinculados a la radionovela de la etapa que estamos describiendo:

—Mario García Arocha y yo nos propusimos crear una comedia que con una buena dosis de suspenso y muchas intrigas, lograra interesar al público, al mismo tiempo garantizara la expectativa del capítulo siguiente. Así surge **La Comedia Santa Teresa**, un espacio pagado por el ron del mismo nombre, propiedad de la familia Vollmer. Los intérpretes eran Ricardo Espina, Conchita Ascanio, Carmencita Serrano y yo.

Esta serie suscitó anécdotas muy divertidas que Cortina resume de esta manera:

—Los cuatro personajes (el padre, la madre, y la pareja de novios) protagonizaban situacio-

nes que reflejaban las costumbres de una familia caraqueña. Un buen día los novios, (Rebeca y Jerónimo), deciden casarse y se inician los preparativos del festejo. El día del matrimonio se publica en los periódicos la noticia, que más o menos decía así: "La Comedia Santa Teresa invita esta noche al matrimonio de Rebeca y Jerónimo, esta noche por su emisora Broadcasting Caracas, a las 8 de la noche". A las once de la mañana llegan a la emisora un ramo de flores y regalos: vajillas, cubiertos, lencerías, planchas, mantelería, etc. Nosotros nos preguntábamos ¿cómo es posible que la gente envíe regalos a una boda ficticia? Pero no era ficticia porque el público creía en aquello, porque nosotros les habíamos transmitido un buen mensaje y la gente sabe valorar la calidad de un trabajo hecho con amor y respeto.

Por su parte, *El misterio de los ojos escarlata*, cuyo elenco lo integraban el mismo Cortina, Luis Alfonso Larrain, Carmencita Serrano, Conchita Ascanio, Margoth Antillano, Edgar Anzola, Cecilia Martínez y algunos locutores, proponía en su argumento que la protagonista descubriera el misterio que guardaban unas piedras preciosas. La protagonista, representada por Cecilia Martínez, era la heredera del tesoro de un cacique indio. De dicho tesoro ella no tenía sino un pedazo del plano, que estaba hecho en piedra, se suponía que el resto se lo habían robado. La serie combinaba la truculencia con el misterio y también una sarta de peripecias a través de las cuales se daba a conocer la geografía del país, los modos de ser y las costumbres del venezolano, pues la trama se desarrollaba una vez en Caracas, otras en Maracaibo, Ciudad Bolívar, Los Andes, Cumaná, en fin, por todas las regiones del territorio.

Para los sosegados pobladores de la Caracas de los años cuarenta representaba una enorme diversión escuchar comedias como las descritas. En esos años funcionaban en Caracas seis emisoras: **Broadcasting Caracas (o Radio Caracas), Ondas Populares, Radio Libertador, Radio Difusora Venezuela, Radio Continente y Radio Tropical**. La programación se mantenía apenas con tres tipos de espacios: las audiciones en vivo desde los estudios, los noticieros estelares y las radionovelas. La radioemisora que haría de estas últimas el plato fuerte de su programación es **Radio Rumbos**, fundada en el año 1949, desde ese momento y hasta hoy las ha mantenido en el aire. Así reseña *El Diario de Caracas* la situación de la radio en la época de la novela original. (3)

En **Radio Difusora Venezuela**, uno de los forjadores del medio radial venezolano, Carlos Fernández, adelantaba igualmente una programación que competía abiertamente con la de **Broadcasting Caracas**. Son famosas series como **Frijolito y Robustiana, La Familia Buche y Pluma, La Ciénaga**, las cuales se caracterizaron por sus contenidos costumbristas y también por el uso del suspenso.

La Familia Buche y Pluma representaba la clase media venezolana con aires de grandeza. Era una comedia, una sátira divertidísima, costumbrista, donde la crítica política se manejaba magistralmente. Uno de sus personajes centrales, que por cierto lo representaba la extraordinaria Ana Teresa Guinand, Misia Rita Buche y Pluma, creía pertenecer a la **high society**. Ostentaba una finura y donaire que estaba muy lejos de sentir, por el contrario cometía una serie de ridiculeces que podrían considerarse pueriles e ingenuas. La trama era muy jocosa, pero su importancia residía en que describía o retrataba la cotidianidad de la vida venezolana, sobre todo la caraqueña, así como la situación política del país en una forma muy subrepticia. Afortunadamente, contamos con la presencia de Josefina Guinand, una veterana de la radio, quien representó el personaje de **Tomas**, la sirvienta, en la trama de Fernández, y quien recuerda la experiencia de esta manera:

—**La Familia Buche y Pluma** representaba a un grupo familiar que nada tenía, pero que aparentaba gozar de una situación social y económica privilegiada. Misia Rita Buche y Pluma,

sobre todo, quería parecer de alta alcurnia, de gran linaje. Yo hacía la sirvienta, personaje fundamental en la vida de la familia. Una situación típica de la trama era por ejemplo la siguiente: "Tomasa, hoy vienen los embajadores de Groenlandia, venga para darle una clase de francés", o "Tomasa, ¿usted no tiene por allí para comprar la comida de hoy?" dicho esto en un tono muy superficial que pretendía ser refinado. Llegó un momento en que el público comenzó a reflejar cosas políticas (porque aquí todo es política) y comparaban a los personajes con los representantes del gobierno: Misia Rita era la esposa de López Contreras, a otro personaje se le identificó con el propio Presidente y Tomasa representaba el pueblo. Por estos asuntos políticos Carlos Fernández, a quien he considerado un genio, se ganó el destierro. Primero estuvo preso y luego pagó su exilio en Cuba, desde donde escribía para Radio Caracas, emisora que aceptó esa forma de trabajo más bien para ayudarlo dada la mala situación económica que vivía.

Frijolito y Robustiana tuvo gran notoriedad en la época. No sólomente por el ingenio de Carlos Fernández, sino por la presencia de Ana Teresa Guinand, quien tenía un gran profesionalismo para representar personajes populares; era igualmente una comedia de costumbres. Una novela que causa cierto revuelo por su temática fue **La Ciénaga**, en la cual Fernández enfocaba problemas ligados al consumo de drogas, la delincuencia y la vida comunitaria. La acción se desarrolla en una casa de vecindad y donde cada familia, cada inquilino representaba una parte del drama. Había por ejemplo, una italiana, papel representado por Josefina Guinand, que luchaba porque su hijo se alejara de un ambiente bastante propicio para caer en el consumo de drogas. En esta casa de vecindad habitaba un hombre que negociaba con el tráfico de estupefacientes y era amigo del hijo de la italiana. De Carlos Fernández se dice que siempre buscaba la manera de plantear soluciones a los problemas que aquejaban a los venezolanos de entonces.

A Carlos Fernández, se afirma en la **Breve historia de la radio en Venezuela**, "le debemos ininidad de programas de la más alta calidad. Tenía una gran habilidad para manejar el Teatro de la Radio. Sus libretos eran de una técnica perfecta y así como manejó la comedia dramática, lo hizo también en la comedia humorística y costumbrista creando inolvidables series (. . .)".



RADIO CENTRO

DESDE LUNES 30 JULIO

POR PRIMERA VEZ SE REUNE ESTA CONSTELACION DE ESTRELLAS 910

El corazón de su radio en el centro de su día 910

NOTICENTRO
 en la mañana de 6 a 8:30 a.m. y a las 12 m.
 con el PARTIDO LA UNIÓN GUINANDI y el PROGRAMA DE MÚSICA INTERCANTANDO OTRO TARRANDA Y MISMOS Y UN PUNTO.

Otros nombres que, a pesar de que no estuvieron vinculados directamente a la radionovela, no debemos dejar de mencionar pues pertenecen a la generación de los forjadores del medio son Rafael Guinand y Rafael Rivero Oramas. Al primero se le identifica por su amplia trayectoria en la escena venezolana; pionero del teatro costumbrista y humorístico, autor de numerosos radio-teatros entre los cuales se recuerdan "El rompimiento" y "Amor que mata", creador del programa "El galerón premiado", en el cual a través de la sátira y el humor se criticaba el gobierno por su demagogia y por su desatención a los problemas de los barrios populares y la provincia. Rafael Rivero Oramas, por su parte, se dedicó a narrar cuentos tradicionales por **Broadcasting Caracas**. El creador del **Tío Nicolás** "cada tarde llevaba a los niños los cuentos venezolanos con los tradicionales personajes de Tío Tigre, Tío Conejo, La Bruja Cumbamba, La Comadreja, en narraciones creadas por él con un profundo sentimiento venezonalista". (4)

Pero el primer éxito radial que se conoce en el país en los años treinta y cuarenta, fue **El misterio de las tres torres**. Se transmitió por **Radio Difusora Venezuela** y logró apasionar a los oyentes. Era una serie de aventuras, de suspenso, mezclada con ingredientes fantásticos, que se desarrolla en la cárcel de Las Tres Torres de Barquisimeto, una prisión famosa durante la dictadura gomecista. Alrededor de este presidio se tejieron historias y leyendas terribles que el libretista adereza y crea una radionovela por episodios llena de truculencia. Se dice que durante muchísimo tiempo estuvo en el aire y que prácticamente concluyó con la muerte del personal que trabajaba en ella.

El misterio de las tres torres narra el presidio de Ricardo Mirabal, el protagonista, quien complotaba contra Eustoquio Gómez, hermano del dictador. A Mirabal lo torturaban, le hacían horrores. El se escapaba y enseguida se iniciaba la persecución por parte del régimen dictatorial hasta aprehenderlo. En esta serie se apeló a todo: humor, aventura, suspenso, intriga y pasión. Como otras, se desarrollaba a lo largo y ancho de nuestra geografía. Sus evidentes contenidos políticos exhaltaban la democracia, la libertad contra la tiranía, contra la barbarie, contra el despotismo, contra la incultura. Eran valores democráticos hermosos, muy importantes para la gente que para aquel entonces estaba comprometida con el país.

A la radionovela de esta época se le consideró un programa selecto; gozaba de un público también selecto; no era diario únicamente se transmitía dos o tres veces a la semana y a las ocho de la noche. Tenía un nivel de alta comedia, nada ramplona ni rocambolesca ni populachera. Podría calificarse como un melodrama más bien teatral, vivaz, bien producido, mejor escrito y bien dialogado. Durante el día se radiaban discos. Nadie soñaba con las novelas durante el día, hasta que llega la novela cubana y se instala en nuestras emisoras. Surge en ese momento, y concretamente a partir de la década de los años cincuenta, el llamado **bloque de comedias**.

Desde la Habana llegó un barco . . .

. . . cargado de radionovelas, muchas radionovelas, infinidad de radionovelas. Dijimos que muchos de nuestros países se disputan el primer impulso de la radionovela, en todo caso, precisamos que el asunto estaba entre Cuba y México. Lo cierto es que la radionovela que acapara nuestras emisoras es la cubana. A ésta se le ha llamado el culebrón, el novelón, sin embargo, sonó y sigue sonando en nuestra radio y también en nuestra televisión a pesar de la calificación peyorativa. Hay coincidencia en afirmar que el primer drama radial que llega a Venezuela es **El derecho de nacer** de Félix B. Caignet. Esta sería una fase importante de la radionovela en nuestro país, la de la radionovela importada, que es la que se sigue escuchando actualmente.

No obstante, recordemos algunas variables de la radionovela cubana. Se inicia con gran auge

y su estructura, técnica y estilo las toma de la soap opera norteamericana. La empresa radial que hace de la radionovela un gran negocio fue la CMQ que, a través de su distribuidora, la coloca en casi todo el continente. Los libretos de la CMQ prácticamente se toman como modelo literario para escribir nuevos dramas. Mientras más se acercara al formato cubano, más cerca se estaba de la perfección. Ese formato aseguró el éxito definitivo de la radionovela en Venezuela. La llegada del drama cubano determinó un punto medio en la transmisión de este tipo de programas: antes y después de . . . "El derecho de nacer". Acudamos a algunas de nuestras fuentes a fin de definir la encrucijada.

Para el actor Rafael Briceño, y también director radial, **El derecho de nacer** es "el primer horror que llega al país, de una cursilería apabullante, pero supo captar totalmente la audiencia. Una novela racista al cien por ciento. Probablemente su temática era interesante, planteaba el problema de los hijos naturales (un tema que preocupa mucho a la sociedad) pero la forma, los diálogos y muchos de sus contenidos eran nefastos para nuestro pueblo, para las clases populares que en definitiva era la que escuchaba aquellos dramas terribles".

Briceño fue uno de los interesados en interpretar el papel protagónico, el Dr. Alberto Limonta. Señala que cuando le entregaron los primeros capítulos, no pudo pasar del séptimo. Le horrorizó que la gente en la calle lo pudiera llamar por el nombre de Albertico Limonta y decide no aceptarlo. Esto no sirvió de nada, pues inmediatamente surgió lo que el actor califica como "la invasión de la radionovela cubana".

—**El derecho de nacer**, según Rafael Briceño, produjo una especie de convulsión. Se pensaba que su contenido iba a ser altamente positivo. Hoy sabemos que no fue así; sabemos, por el contrario, que fue infame, un bodrio con veinte mil lacras. Su propio autor, Félix B. CAignet, ha dicho que le pesó haberlo escrito. Claro, él cambió su manera de ser, su forma de analizar las cosas y su país, Cuba, también cambió. A pesar de la precariedad de nuestra radio, nosotros hacíamos una novela de mayor calidad, mejor escrita, bien cuidada. En nuestra novela no se decían tantos disparates, que en mucho han contribuido a deformar el idioma por su uso incorrecto y también muchas de nuestras costumbres.

La radio venezolana tendía, como ocurrió en Cuba, a implantar el bloque de radionovelas, lo cual no era posible porque no había suficiente talento para garantizar una programación compuesta por veinte radionovelas al día. Este criterio, expresado por el dramaturgo José Ignacio Cabrujas, continúa como sigue: "Había pocos escritores y pocos actores. La importación comienza precisamente con muchos actores cubanos que se traen sus libretos con la seguridad de que ellos harían la radionovela no solamente con mayor convicción sino también con mayor efectividad".

Pero la radionovela importada ocasiona problemas en el sentido de que el modelo que se traslada no responde a nuestras exigencias económicas, culturales y sociales. Cabrujas expresa: "la hacienda, el cañaveral se incorpora a la estructura de un país petrolero como el nuestro; son novelas agrarias al estilo de "El derecho de nacer" cuya temática gira en torno a gente adinerada por la caña de azúcar, que no puede ni debe pasar por la vegüenza de que una hija, María Elena, fuese a ser madre de un hijo de padre desconocido. El drama promueve un mundo de adversidades, de confusiones: encierran a la protagonista en una hacienda hasta el alumbramiento; el hijo es entregado a una criada negra, Mamá Dolores, para que lo críe como si fuera suyo. La novela propone problemas como el racismo, así como otros muy ajenos a la realidad venezolana".

Esos problemas también se vivieron en Cuba. Los anunciantes de jabón se oponían a la trama de **El derecho de nacer** porque el personaje de la negra Mamá Dolores "crearía un conflicto entre los oyentes de la raza blanca cuya reacción no podía ser favorable". Sin embargo, Caig-

net, vende su argumento y pese a sus contradicciones lo termina en final feliz, lo que hace que "la denuncia de la discriminación racial y la actitud prepotente de la burguesía se dervirtúa ante el objetivo constante de lograr audiencia utilizando la técnica del suspenso de folletín aplicado a la radio, unas veces porque el anunciante se lo pedía y otras porque él disfrutaba de las situaciones que creaba sin que estuvieran planeadas (. . .)". (5).

Muchos fueron las radionovelas que transmitieron nuestras radioemisoras a partir de la década del cincuenta, entre otras, se recuerda **Tamakún, el vengador errante, La culpa de los padres, Los tres Villalobos, El gavilán, La Usurpadora, Cuando los hombres son bestias; El pecado de ser madre, Griselda, la hija de la gitana, El filo de la navaja**. Es una lista interminable pues el bloque de comedias estaba compuesto hasta por veinte radionovelas diarias. Un clásico de la novela radial en Cuba, y que tuvo un éxito rotundo en Venezuela, fue precisamente **Tamakún**. Se transmitió por **Continente** a las siete de la noche. Se trataba de un príncipe hindú, un justiciero que afronta toda clase de peligros, para imponer el bien. **Tamakún** es la venganza por la justicia. Esta novela de Obelleiro Carvajal sale al aire en febrero de 1951 y dura hasta el 56 y la protagonista Armando Palacios, un actor que marca época en el país. El era la voz de **Tamakún, el vengador errante**. El escritor José Balza insiste mucho en esta serie y expresa:

— La Venezuela sometida a la dictadura de Pérez Jiménez, encuentra en **Tamakún** aquello en que proyectar un verdadero deseo de justicia. El pueblo venezolano logra un raro símbolo en el personaje que, a pesar de que no tiene connotaciones políticas, se convierte en una especie de canal para el pueblo sometido a la dictadura, un canal que ilumina una posible libertad. Eso fue lo importante: siendo **Tamakún** un fenómeno comercial, ajeno totalmente a la realidad venezolana, tiene sin embargo una significación muy importante, ya que era casi la única posibilidad política de ver el mundo en libertad. Entonces adquiere una dimensión que no tenía.

La importación de radionovelas trae otras consecuencias. El hecho que nuestras radioemisoras se dedicaran a transmitir en la totalidad de su tiempo dramas importados, hace que nuestros escritores se alejen del medio, lo que permite que no se sigan escribiendo radionovelas que reflexionen sobre nuestros propios problemas. Claro, comprar radionovelas era menos costoso que producirlas en el país y en definitiva lo que se pretendía lograr con la popularidad de la novela radial se logró: vender en grandes cantidades productos caseros. Ciertamente, la radio adquiere una estructura bien simple, los programas se sucedían unos a otros, se llamaban de una u otra manera. A los libretos cubanos se les cambian expresiones, lugares y modismos por los equivalentes a los nuestros. Pero en definitiva, aquí se adopta el modelo cubano.

Actualmente, sólo **Radio Rumbos** y su Cadena Nacional transmite radionovela. Ella posee un **staff** propio de actores, actrices, efectistas, directores, técnicos y libretistas. Entre estos últimos tenemos a Milagros del Valle, Ana Mercedes Escamez, María Antonieta Gómez, Juan Rodríguez, Armando Rivero, Aracelis Escamez y Manuel García Piñera. Escriben dramas a imagen y semejanza de los cubanos, en cuanto estilo, estructura y temática. Igualmente se siguen radiando radionovelas viejas, a las cuales se les cambian los títulos, los nombres de los personajes, la regiones, pero sus argumentos también continúan siendo los mismos. Se sigue explotando el drama pasional, el amor, el engaño, las situaciones conflictivas y la recompensa del **happy end**.

En relación con esta etapa de la radionovela, Arquímedes Rivero, actual gerente de la programación dramática de **Rumbos**, afirma que la radio, en general, se opaca bastante con la arremetida de la televisión y que las más importantes empresas radiales, como **Radio Caracas**, al tener una televisora comienzan por abandonar la parte radial y a ocuparse más de la televisión. Se llegó a pensar inclusive, que la radio iba a desaparecer o simplemente a derivar en una rockola y sacaron del aire las radionovelas porque supuestamente estaban en decadencia.

Rivero llega a Caracas, procedente de Cuba, en el año 54. Conoce a Felipe Serrano, dueño de **Rumbos** y ferviente creyente del medio. La emisora ocupaba el noveno o décimo lugar en el rating. En ese momento las empresas radiales temblaban por el temor a la televisión. Rivero entonces propone a Serrano organizar una programación a base de radionovelas. "Le prometí —dice Rivero— que antes de un año **Radio Rumbos** alcanzaría el primer lugar de sintonía. Siempre he tenido una enorme fe en la radionovela; es el espectáculo por excelencia para el ama de casa. La radio, a través de la radionovela, permite **mirar con los ojos de la mente, con los ojos de la imaginación**; permite ver los colores más bellos, el caballo más hermoso con unas simples conchas de coco; permite la construcción de sitios, de épocas, de personajes.

Fue un hecho. A partir del año 55, **Rumbos** ha mantenido su primer lugar de sintonía. Al respecto indica Rivero, quien sigue siendo figura protagónica del elenco de la radioemisora, que "día a día **Rumbos** tenía más público, femenino sobre todo pues el 90% de los oyentes de radionovela son mujeres. Desplazó a las demás emisoras que no creyeron en el género. En una oportunidad, y esto ocurrió sólo dos veces, dejó de gozar del primer lugar, por la transmisión por **Continente de El gavián**, escrita por Alberto López Ruiz. Pero luego recupera su sintonía hasta hoy. La radionovela se fue superando a través de los años y hoy, 1983, el tipo de radionovelas que se está haciendo es de una calidad enorme. Nosotros hemos radiado las más grandes obras escritas en el mundo. Casi todo se ha hecho en la radio. Sobre todo hemos transmitido novelas donde el eje principal es el amor, que es el tema que interesa a la mujer que ve o escucha novelas. Si no se hace el tema amoroso, la audiencia se escapa".

No obstante, estas apreciaciones no son compartidas en su totalidad. Rafael Briceño es tajante en este sentido:

—Cuando se produce la revolución cubana sale una resaca que se instala en Miami, y es la misma que hoy estamos aguantando en la radio y en la televisión. Debo aclarar que no tengo nada personal contra Arquímedes Rivero, pero él ha sido evidentemente el *factotum* de ese mal tan terrible que se conocen como radio y telenovelas. Obviamente, él aprovechó la coyuntura y se trajo todas las novelas que pudo y las impuso después aquí con algunos cambios inevitables; cambios por cierto muy demagógicos ya que solamente se limitaban a cambiar nombres de sitios y personajes, como por ejemplo Caracas en lugar de La Habana. Sin embargo, la problemática y la temática sigue siendo cubana, pero de antes. Todos sabemos que la situación en Cuba, política y social, derivó a otro tipo de sociedad.

En todo caso, mucha gente rió y sufrió siguiendo religiosamente, diariamente, los dramas radiales más desgarrantes o las aventuras más insólitas en las voces de sus estrellas favoritas. Muchos hombres no perdían la oportunidad de oír las melodiosas palabras de Milagros del Valle, Hilda Vera, Hilda Moreno, Olga Castillo, Josefina Guinand, Ana Teresa Guinand, Carlota Aureta Zamorano, Rosita Vásquez, Betty Ruth, Eva Moreno y Graciela López. Y así mismo muchas mujeres suspiraron por palabras de intenso amor pronunciadas por galanes de la talla de Luis López Puente, Arquímedes Rivero, Luis Salazar, Hugo Degani, Mario Santacruz, Héctor Hernández Vera, Heriberto Escalona, Armando Palacios, Rafael Briceño, Jacinto Cabrera y del actor Enrique Benshimol, recientemente fallecido, muy querido y respetado en nuestro medio artístico.

Benshimol muere a los 63 años. Pero queda un gran respeto por quien durante más de cuarenta años fuera una de las grandes figuras de la escena venezolana, pues Enrique Benshimol "supo aprovechar sus dotes histriónicas siendo ya en los años cuarenta la voz masculina preferida de los radioescuchas, donde su inconfundible manera de narrar hechos, acentuar emociones y transmitir sensaciones estuvieron presentes en las mejores radionovelas. (. . .) Benshimol llegó

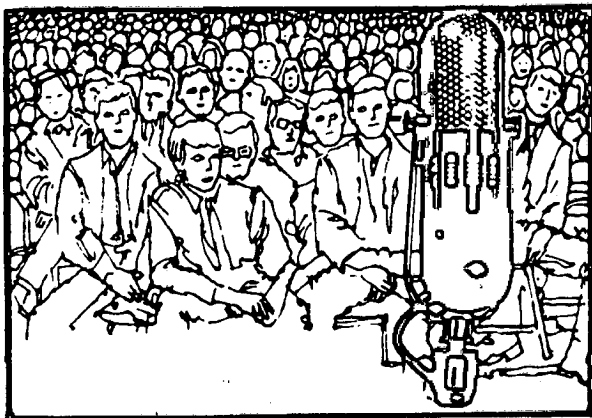
con su voz a millares de hogares con sus radio-novelas que él mismo producía, dirigía y actuaba. En este campo fue igualmente una institución: forjó a los mejores actores radiales y sería imposible hablar de la época de oro de la radio venezolana sin mencionar su nombre". (6)

¿Una muerte anunciada?

Efectivamente, la radionovela sufrió una especie de estancamiento. Se enquistó. No se planteó nuevas exigencias. No modificó sus temas. No transformó su técnica. La radionovela sólo ha cumplido con una de las funciones de la radio: entretener. Pero en modo alguno ha contribuido a divulgar, informar y educar durante una etapa muy significativa de su existencia en el medio radial. En la práctica, resulta casi imposible establecer diferencias entre la radionovela que acapara la programación radial desde la década de los años cincuenta hasta hoy. En este sentido, hay una opinión bastante generalizada y es que de alguna manera la aparición de la televisión en definitiva, frustró cualquier modificación que se hubiera intentado para mejorarla. El público de la radionovela no se ha manifestado en su contra y esto la ha mantenido invariable en la programación radial, al contrario de la telenovela que en algún momento, la comunidad ha levantado su voz de protesta pidiendo una mejor calidad para la televisión y para las telenovelas.

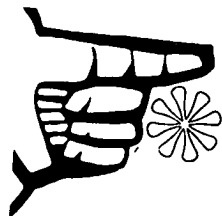
Esto ha contribuido a que la totalidad de las radioemisoras del país, sacaran la radionovela de su programación, aunque como negocio siga siendo rentable y así lo demuestra **Rumbos**, única emisora que actualmente transmite un bloque de radionovelas diario. Se desprenden dos cosas: en primer lugar, que a cierto público le sigue gustando la radionovela y, en segundo lugar, que sigue siendo un negocio rentable. Entonces, si esto es así, por qué no hacer una radionovela de mayor factura. En el país existe elenco artístico y talento literario suficiente para garantizar una radionovela actualizada, más ligada a nuestra realidad. La empresa radial está en condiciones económicas, por la vía de la venta de espacio y la publicidad, de remunerar adecuadamente a un personal capacitado y calificado para producir este tipo de programas.

No estamos anunciando la muerte del género, proponemos que sus contenidos y argumentos se actualicen; que deje de ser un programa donde prive lo cursi, lo sensibilero y lo pedestre; que deje de ser un programa cargado de estereotipos, de exageraciones, de tragedias y amores que nadie vive; que de deje de ser sólo una historia de amor y dolor sacada de la vida misma. En definitiva que no sea solamente una obra escrita con pasión y sacrificio. □



NOTAS

- (1) ININCO; *Características del sistema de radiodifusión sonora en Venezuela: perfil organizador. Elementos de estructuración económica y contenidos de programación. Contrato UNESCO-ININCO, Ref. 284079, Pág. VIII de la sinopsis histórica.*
- (2) Cortina, Alfredo; *Breve historia de la radio en Venezuela, Cuadernos de Difusión, Serie en Venezuela, No. 3, Editado por la Dirección General de Cultura de la Gobernación del DF y Fundarte, Caracas, 1978. p. 15.*
- (3) "Félix B. Cagnet vivió entre novelas y música", *El Diario de Caracas*, artículo de Lil Rodríguez S., Caracas, 25-05-83, p. 26.
- (4) Cortina, Alfredo, *Idem*, pp. 13 y 24.
- (5) López, Oscar Luis; *La Radio en Cuba, Op. Cit.*, pp. 508-509.
- (6) "Enrique Benshimol deja escuela en la actuación venezolana"; *El Nacional, Página de Arte, Caracas, 07-04-83.*

A black and white illustration of a man with glasses and a mustache, wearing a suit, holding a large sheet of paper that covers most of the page. He is looking directly at the viewer with a slight smile. The paper is held up by his hands, and the edges of his suit and shirt are visible.

Fotonovela de la vida diaria