

MARÍA WALESKA VIERA
Magíster en Literatura Venezolana
Universidad de Carabobo
leska1711@gmail.com

Recibido: 03/12/2015

Aceptado: 13/05/2016

Resumen

La presente investigación analizó, apoyándose teóricamente en la perspectiva de género, el modo de representación y la significación social del personaje femenino en la obra “Soliloquio en rojo empecinado” de José Gabriel Núñez. Para acometer tal tarea se orientó metodológicamente mediante las categorías analíticas que aportaron autores como Vivas Lacour y Pazos Barrera que permitieron comprender los modos de representación del personaje femenino en la literatura venezolana en general y en la obra analizada en particular. Igualmente una autora de un campo cognitivo no literario: Gayle Rubin (feminismo), otorgó las herramientas que posibilitaron dilucidar lo referido a la imagen social de la mujer y los mecanismos de su exclusión social en la sociedad patriarcal. Como conclusión general de la investigación se establece la continuidad a la transformación de la temática femenina en la literatura venezolana del siglo XX, de manera singular la forma de representación del personaje Magdalena de la referida obra. Núñez eligió configurar a este personaje como un personaje/denuncia.

Descriptor: personaje femenino, modos de representación, feminismo, sociedad patriarcal

WOMEN UNDER MAN'S PRISM

Abstract

This research analyzed theoretically relying on the perspectives of gender, mode of representation and social significance of the female character in the play “Soliloquy stubborn red” by Jose Gabriel Nuñez. Such a task is methodologically undertaken by Vivas Lacour and Pazos Barrera’s analytical categories to understand the female character’s modes of representation in Venezuelan literature in general and the analyzed play in particular. An author of a non-literary cognitive domain: Gayle Rubin (feminism) also granted tools to elucidate the aspects related to women social image and the mechanisms for their social exclusion in a patriarchal society. In conclusion, continuity to the transformation of the feminine theme in twentieth century Venezuelan literature is established, singularly the form of representation of Magdalena’s character, since Nuñez chose to configure this character as a character/complaint.

Descriptors: female character, modes of representation, feminism, patriarchal society

Introducción

En el país se han realizado variadas y disímiles lecturas de la literatura sobre tópicos femeninos, también de la producción literaria de escritoras venezolanas de épocas diferentes. En el caso particular de la presente investigación existe la intención de originalidad mediante el análisis de dos elementos que son concurrentes en la obra dramática de Núñez, (1993). Primero, resulta muy interesante el tema de la exclusión de la mujer en la sociedad patriarcal venezolana, pero desde la perspectiva de un hombre. La investigación se aproxima a las circunstancias de si los hombres, en este caso Gabriel Núñez, son capaces de simbolizar literariamente, como lo han hecho muchas autoras, este tipo de injusticia social.

Otra nota atractiva de la investigación lo constituye el atrevimiento de hacer la lectura pero desde un posicionamiento teórico que casi nunca es asociado a la crítica literaria convencional, nos referimos a la dimensión perspectiva de género que ofrecen los planteamientos rigurosos de una pensadora de la dimensión de Gayle Rubin, (1996).

Una esfera alternativa a lo anterior lo conforma el acervo cultural de la crítica literaria en Venezuela, la investigación abona en la formación de una corriente de lectura de nuestra producción literaria en general --y dramática en particular-- desde nociones de lo femenino que vienen de entornos teóricos diferentes a la crítica literaria convencional. Como lo son las sistematizaciones de los discursos feministas (Rubin, 1996) que abren panoramas y amplían las miradas que organizan lo literario como discurso y modos de representación de lo social.

Por último, en honor a la idea de José Gabriel Núñez de renovar su sensibilidad frente a la exclusión cotidiana que viven hoy las mujeres en nuestro país, a pesar de avances innegables en la primera década del siglo XXI, reivindicar las subjetividades femeninas olvidadas y escamoteadas frente a toda la sociedad, visibilizar lo invisible, es un tributo para la verdadera igualdad social en el país, que también tiene que ser de género.

Objetivos de la investigación

Objetivo general

Analizar las características del modo de representación de la significación social del sujeto femenino en la obra “Soliloquio en rojo empecinado” de José Gabriel Núñez.

Objetivos específicos

1. Establecer los elementos teóricos y metodológicos de los modos de representación del sujeto femenino a partir de los postulados de Vivas Lacour y Pazos Barrera.
2. Exponer las significaciones sociales de los modos de representación del sujeto femenino desde los planteamientos de Gayle Rubin.
3. Analizar críticamente los modos de representación del personaje femenino y las significaciones sociales de ese proceso en el “Soliloquio en rojo empecinado” de José Gabriel Núñez.
4. Establecer la trascendencia de la perspectiva de género en los procesos de lectura crítica del teatro venezolano contemporáneo a partir de “Soliloquio en rojo empecinado” de José Gabriel Núñez.

Mujeres bajo el prisma de un hombre

La presente investigación se propone contextualizar

los aportes de José Gabriel Núñez y otros autores a la literatura venezolana, tanto al siglo XX como al actual, así como las singularidades que permiten analizar su trascendencia tanto en el teatro como en la literatura en general.

Por ejemplo, en la obra teatral *Soliloquio en rojo empecinado* de Núñez (1962) se produce en un contexto concreto y tuvo un impacto en la opinión pública de primer orden cuando se estrenó en noviembre de 1962, es decir, en pleno apogeo de uno de los períodos más renovadores de la literatura venezolana. Es la década del movimiento vanguardista en las letras del país y que tuvo como uno de sus centros de irradiación el grupo *El techo de la Ballena*. En este ambiente se produce la representación de la obra que se ha analizado, por ello, se presenta la argumentación en distintos órdenes jerarquizados, primero, un acercamiento al momento vanguardista que hemos referido, posteriormente se hace un breve recorrido por los personajes femeninos de tres autoras venezolanas que han tratado lo referente a los “problemas” de la mujer: Gloria Stolk, Ana Teresa Torres y Laura Antillano, así mismo, se exponen las relaciones diversas y complejas que se han dado en el teatro venezolano entre autoras y personajes femeninos a partir de los años 70.

Juan Calzadilla (2008) sostiene que en 1958 el ambiente político en Venezuela “es tenso”, había caído la dictadura militar de Pérez Jiménez, al año siguiente Rómulo Betancourt obtiene la victoria presidencial mediante comicios. Este triunfo electoral no calma los escarceos políticos del naciente régimen con la izquierda y la beligerancia social en el país,

de manera especial en Caracas se escenifican enfrentamientos entre estos sectores políticos radicales y el reciente régimen del partido Acción Democrática, a pesar del “pacto de Punto Fijo” firmado por los partidos COPEI, URD y el partido en el gobierno. Pero estas circunstancias también se reflejan entre la “vanguardia intelectual” del momento, que, según Calzadilla, “se estima parte interesada en el debate”, por lo que “sale de su burbuja estética”. Veamos cómo Calzadilla (2008: XXI) describe estos acontecimientos que rodearon el ambiente político e intelectual en que se estrenan las obras de Núñez:

Ahora es más combativa (la vanguardia intelectual) aunque pronto lo olvide. Ha publicado libros y revistas, da recitales en cafés y presenta exposiciones de arte. Se ha congregado en torno a grupos literarios, anónimos o confesos, como Cantaclaro y Sardio, de donde emergen valores nuevos, jóvenes escritores que profesan fe cosmopolita. (...) Hacen una literatura de aspiración metafísica o, si no, una poesía que apoyada en el rechazo de la tradición retórica, busca soluciones personales al modo en que debe expresarse la vivencia de las circunstancias, o de la historia, de la infancia, los ríos, los paisajes, los cantos de los pájaros, el habla campesina, la existencia urbana.

Una frase de este autor sintetiza el momento: “Atención: el arte no quiere seguir dando la espalda.” Surge un concepto nuevo en la literatura venezolana, la “literatura comprometida” de la que nos ha hablado ya Núñez al referir la evolución de sus obras teatrales. Era el momento del compromiso con la nueva estética, de ese momento histórico en las letras venezolanas, el grupo literario más trascendente fue el Techo de la Ballena, en cuyo manifiesto inicial se lee claramente que “es necesario restituir el magma, la materia en ebullición, la lujuria de la

lava, colocar una tela al pie de un volcán, demostrar que la materia es más lúcida que el color” (Calzadilla, 2008:XVII). La intención clara del manifiesto se condensa en la imagen reiterativa del grupo: “restituir el magma”, volver al inicio de nuestra cultura, al origen del país, para producir la “materia” nueva: la literatura que este grupo producía. Para Calzadilla, este grupo literario y artístico “era un movimiento polémico” y que desde esta actitud se pudo abrir un espacio estético/político de “desafección al sistema”. En conclusión, a través del más sonoro movimiento cultural de los años 60, la famosa exposición “Para restituir el magma”, nuestro crítico señala que “más que mostrar obras, aun si fueran de signo experimental, fue provocar un escándalo”.

Entonces no nos puede sorprender el contenido crítico que se esconde en las obras de José Gabriel Núñez (1962), es decir, *Soliloquio en negro pertinaz* y *Soliloquio en rojo empecinado*, cuyo tema central es la denuncia de la situación de la exclusión de la mujer venezolana de la época. Analizado en perspectiva, ya avanzando algunos años del siglo XXI, después de casi sesenta años del estreno de estas obras, podemos afirmar el carácter vanguardista de los planteamientos teatrales de Núñez en estos dos soliloquios teatrales. Núñez centró su atención en los personajes femeninos, por cierto que no era objeto especial de atención de los escritores y artistas más representativos del Techo de la Ballena. Más bien nuestro autor teatral se suma a otros afluentes literarios: la corriente que impulsa la renovación de las formas de configuración de los personajes femeni-

nos en la literatura venezolana.

Unos años antes, Gloria Stolk (1953), en su novela *Bela Vegas* tiene como personaje central a una mujer caraqueña del que nace el nombre de la obra, una joven profesional venezolana (laboratorista) que decide romper con las ataduras que la tradición machista le impone como rol a la mujer venezolana: Bela decide estudiar, viajar al exterior (vive en Nueva York), alejarse del ambiente opresivo de su familia y vivir sus conflictos amorosos en condiciones diferentes a su madre y a otras mujeres que dejó atrás en su ciudad natal. Según Vivas Lacour, (2009:306):

...la ausencia del matrimonio y del ser amado permiten a la protagonista su realización personal; sin embargo, en esta decisión, la ficción no desafía la tradición; a medio camino en su actitud desafiante respecto a los roles de la mujer.

Pero Bela no logra romper definitivamente con su rol, ya que en uno de sus viajes conoce a “un joven empresario norteamericano”, hecho que se transforma en la novela en un obstáculo para sus estudios (pierde una beca), se enfermará por sus padecimientos amorosos y frustrada vuelve a Caracas. Bela no es capaz de romper definitivamente con la “imagen esperada” que la sociedad caraqueña machista del momento le asignaba a ella.

Estas circunstancias obligan a admitir a Vivas Lacour (2009:306) que:

Así, la aparición del amor es un poco menos que fatal; la mujer capaz e inteligente que se desenvuelve con tranquilidad en otros países y en otros idiomas pierde sus perspectivas de ascenso por culpa de sus afectos. De este modo, el texto está poniendo en cuestión las normas y los estereotipos de la época: la mujer

es un sujeto productivo e independiente que malgasta sus oportunidades en el momento en que cae en la trampa sentimental del hombre que la engaña.

Bela Vegas comienza el camino de rebelión pero no logra transitarlo plenamente, todavía depende de algunas circunstancias emocionales que le impiden dar el salto hacia su independencia o a la plena conciencia de su exclusión. Algunas décadas después, exactamente en 1992, Ana Teresa Torres publica su novela *Doña Inés contra el olvido*, texto que presenta una nueva forma de construcción del personaje femenino. La novela se divide en tres partes. Se inicia narrando los acontecimientos que la protagonista de esa época, es decir, entre los años 1715 y 1835, sobre un elemento clave en la novela: las luchas por posesión sobre unas tierras de Curiepe entre Doña Inés y el peaje liberto Juan del Rosario Villegas. La segunda parte narra los acontecimientos entre 1846 y 1935, que la familia de Doña Inés vive en los momentos de desarrollo del liberalismo amarillo y los gobiernos dictatoriales en la Venezuela de inicios del siglo XX. La tercera parte, arranca en el año 1935 y se prolonga hasta 1985, en donde las luchas por la democracia representativa y por la liberación de la mujer se ponen de manifiesto. El período histórico de la saga familiar de Doña Inés ubica la situación de la mujer venezolana en épocas distintas, todas barnizadas por la exclusión e insatisfacción. Calles (2008:96) lo expresa de manera directa. Veamos:

En el caso que nos ocupa la literatura escrita por mujeres, específicamente al incursionar en la historia, en el caso de la escritora venezolana compone su mundo discursivo en lo cotidiano, lo particular y lo específico, ar-

mando su disertación con situaciones sociales, de raza o género entre otros, características que las podemos presenciar en *Doña Inés contra el olvido*, una voz que va más allá de la otredad, donde el actante principal asume el poder para hablar desde el otro, ese permanente recordar a través de los recuerdos del tercero...

A saber, la “situación de género” es una excusa para hablar desde la cotidianidad de diversos personajes femeninos, de cómo la sucesión de diferentes momentos en la historia no necesariamente condujo a un cambio en las circunstancias sociales, económicas y políticas que afectan a la mujer venezolana. Ana Teresa Torres ofrece una perspectiva distinta, lo que los críticos han llamado la intrahistoria, es decir, “una visión de la historia desde los márgenes del poder”, se narran acontecimientos desde las vivencias de un “sujeto subalterno”, en este caso, los diferentes personajes femeninos de la saga familiar contada. El personaje femenino se estandariza como un sujeto histórico marginado, ausente de la historia oficial porque ha sido invisibilizado.

Más cercana en el tiempo, Laura Antillano con su novela *Solitaria solidaria* (2001) retrata también a personajes femeninos que se proponen narrar sus vivencias desde una perspectiva menos convencional. Las dos mujeres pertenecen a épocas diferentes en la historia de Venezuela. Zulay Montero es del siglo XX, específicamente de los años setenta y ochenta; Leonora Armundeloy es una mujer del siglo XIX. La historia de Leonora es armada por Zulay a partir de sus cartas y el diario que llevaba. Leonora Armundeloy, personaje que nos ocupa en primer lugar, es sometida a la presión social que la obliga a estar dedicada a las labores que para el mo-

mento eran consideradas exclusivamente de mujeres (cuido del hogar, crianza familiar y bordar), destino típico de la mujer convencional de ese momento (1877-1897), además se le circunscribe en un espacio ya reservado para ellas: el hogar, la casa. Pero Leonora Armundeloy no tiene hogar, vive en una suite y nunca se casa porque no tuvo bienes de fortuna (dote) para aportar al matrimonio. Aquí tenemos un “salto” en la construcción del personaje: no es tan convencional como parece a primera vista.

Antillano describe a Leonora como un personaje que no tiene hermanos ni hermanas, que permanece al lado de su padre al morir su mamá, su familia tiene recursos económicos muy limitados, razón por la cual aprende un oficio (el de impresora), circunstancia inusual en el modelo familiar del siglo pasado. La crítica Évora Rivero (2008) lo expresa de manera muy consciente en cuanto al tipo de construcción del personaje femenino que se está realizando en la novela:

Se percibe que en la época las labores femeninas estaban restringidas a los oficios del hogar y no era muy usual que una señorita supiera desempeñar un oficio reservado para los hombres. El proceder de Leonora es visto negativamente, pues su padre la deja actuar con libertad, se le ha permitido estudiar, acostumbra leer debido a que su oficio le permite acceder a diferentes libros que muchas veces están vetados a las mujeres, se atreve a opinar sobre asuntos políticos. Esto permite inferir que de acuerdo con la imagen –goffmaniana– los atributos perceptibles del actuar de Leonora no son coherentes con el respaldo moral y, por lo tanto, no es aprobada por los otros sociales de su entorno, es decir, presenta una «cara equivocada»... (p.46).

Zulay Montero, ya en otra época, a finales del siglo XX, representa la evolución del personaje femenino en cien años de historia venezolana. A diferencia de

las mujeres del siglo XIX, Zulay es una profesional universitaria, condición que le permite una independencia económica impensable para su madre y su abuela. Pero además se le permitió el divorcio cuando la relación de pareja no funcionó como ella esperaba. Hasta su manera de vestir es diferente, puede elegir entre pantalones y vestidos. Para Zulay el mundo ha cambiado bastante en relación a Leonora, a pesar de que esta última es una combatiente en un siglo muy duro para las mujeres independientes, para las que no se someten al régimen carcelario del matrimonio, como le sucedió a la Magdalena de José Carlos Núñez. Zulay participa en una actividad que resulta un escándalo para el momento: las luchas estudiantiles universitarias de los años setenta y ochenta.

Como se pudo apreciar en esta apretada descripción de personajes femeninos configurados por tres novelistas venezolanas en momentos distintos: Stolk, (1953), Torres, (1992) y Antillano, (1999), existen diferentes formas de presentación de los personajes femeninos en la literatura venezolana del siglo XX. Desde una mujer que no termina de romper con los esquemas de dominación del machismo (Bela), pasando por la enumeración de la invisibilización de la cotidianidad femenina en la historia oficial venezolana (Doña Inés) y finalizamos con la presentación de la mujer ya independiente que ejerce su profesión --en contraste con otro personaje de la novela--, se separa de una relación matrimonial opresiva y decide fundar tienda aparte, muy consciente de los mecanismos violentos de la exclusión (Zulay Montero). Podríamos repetir muchos ejemplos más de escrito-

ras y escritores, pero nos interesa destacar un elemento argumental que para la presente investigación es esencial: José Gabriel Núñez aporta un afluente a una corriente literaria ya existente, pero lo hace desde una perspectiva muy particular.

En el contexto teatral venezolano también autoras/dramaturgas se propusieron fraguar personajes femeninos desde otras perspectivas. Álvarez de Ortega (2008) señala que existe “escasa intervención femenina” en el teatro venezolano. A esta autora no le sorprende esta situación porque la exclusión de la mujer en el teatro “se remonta a la época del nacimiento del teatro occidental”. Recordemos que desde los griegos los hombres representaban a los personajes femeninos. Comenzamos con un hecho histórico contundente: a la mujer le estaba vedado el teatro. En Venezuela –como en el resto de América Latina-- sólo eran actrices, rara vez se les permitía escribir.

Álvarez de Ortega (2008:7) parafrasea una frase de la investigadora Susana Castillo: “la mujer dramaturga está presente porque falta”. Sin embargo, a lo largo del siglo XX un grupo importante de dramaturgas ha legado más de trescientas obras a nuestra tradición teatral. Adicionalmente, en uno de los últimos talleres dictado por Monte Ávila Editores (mayo-diciembre 2005) y a cargo del dramaturgo Rodolfo Santana, la relación fue de 70% hombres, 30% mujeres.

No es tema de la presente investigación profundizar en los aspectos sociológicos, sin embargo, se ha dibujado las líneas gruesas que explican este tipo de condiciones: la mujer venezolana, incluso en el siglo

XXI, debe desarrollar luchas sociales, políticas, económicas y culturales para ampliar sus espacios de participación. Pero, además de los números cuantificables, ¿qué aportan las dramaturgas al teatro venezolano? Baptista (2005) nos da la respuesta: proponen un teatro diferente, vinculado a los problemas cotidianos de personajes femeninos. Veamos sus argumentos:

En la dramaturgia femenina es frecuente encontrar a la mujer como protagonista, “*La mujer del periódico de la tarde*” (1976) de Elisa Lerner; “*Al unísono*” (1973) de Elizabeth Schön; “*El vendedor*” (1985) y “*Esperando al italiano*” (1992) de Mariela Romero y “*La tercera mujer*” (1984) y “*Chismes nocturnos de señoras decentes*” (Inédito) de Thais Erminy, pero también es frecuente encontrar a estas mujeres como unos seres solitarios, abandonados, oprimidos, llenos de recuerdos y esperanzas de un amor no correspondido o, tal vez, víctimas de un destino que nunca desearon. (s/n)

Más adelante este mismo autor asume las argumentaciones muy esclarecedoras de la importante investigadora Susana Castillo, quien sostiene que los contenidos de las obras teatrales escritas por mujeres son diferentes a las de los hombres. En primer lugar porque las acciones “giran alrededor de protagonistas femeninas”, proceso que nosotros hemos venido categorizando como visibilización de la problemática femenina en nuestro teatro. La “conciencia de la mujer” es quien vive, interpreta y asume socialmente las contingencias de una vida carente de ilusiones en un contexto social opresivo. Casi siempre, afirma Baptista, en las piezas teatrales escritas por mujeres predomina un abundante número de personajes femeninos y sus acciones dramáticas se convierten en el “núcleo de la obra”.

Las acciones dramáticas que se tejen alrededor de personajes femeninos generan otra característica del teatro escrito por mujeres: se visibilizan “aspectos silenciados” en la sociedad machista en relación a los dramas emocionales, sociales, políticos y culturales de la mujer venezolana. Los personajes femeninos hacen vivir las secuelas de la exclusión y la opresión de la sociedad machista. Como contrapartida, los personajes masculinos están presentes en menor cuantía y casi siempre ocupan el centro de irradiación de los problemas de las mujeres de estas obras teatrales. Recordemos al Esteban de nuestro *Soliloquio en rojo empecinado*. El otro personaje es el psiquiatra quien se aprovecha de la debilidad emocional de Magdalena. Por último, Baptista (2005) señala un elemento que ya hemos considerado, la mujer protagonista cuenta una “*infrahistoria*”.

En fin, no podemos especular si Núñez (2005) estaba consciente de las circunstancias que rodean la aparición de los temas “típicamente femeninos” y de los atributos que muchos críticos le asignan al teatro escrito por mujeres. La retórica generalizada de buscar una literatura comprometida y de denuncia de opresiones, según él “buscando conciencia social”. En una entrevista citada en un trabajo de grado, el propio Núñez puede orientarnos al respecto:

No se puede repetir a la mujer buscando conciencia social, se necesita un cambio, es la burla la forma que he enfocado los diferentes personajes, es sarcasmo y esto me divierte mucho, porque me preguntan ¿Cómo puedes escribir tan ciertamente de las mujeres? ¿Qué hiciste? ¿Cómo lo sabes? Yo creo que la fórmula es ciertamente: agregarle a ellas... humor. (Pareja Sandoval, 2005:56).

Frente a esta “confesión” del dramaturgo se puede destacar que nuestro autor asume una perspectiva distinta que le dará éxito a sus propósitos: abrir un espacio en la literatura para lo que ahora denominamos temas feministas o con perspectiva de género.

Conclusiones

El recorrido que hemos realizado en relación a la obra *Soliloquio en rojo empecinado* nos permite, en este momento, revisar los propósitos iniciales de la investigación. Recordemos que nos propusimos una lectura crítica de la referida pieza teatral, pero desde una óptica un tanto particular en el análisis literario, nos referimos a lo que ya hemos conceptualizado como “perspectiva de género”. La investigación centró su atención en los “modos de representación” del personaje femenino y la “significación social” de este tipo de tratamiento narrativo a los personajes que ficcionalizan a las mujeres venezolanas. Estas metas se cumplieron cabalmente en los desarrollos que la investigación permitió, incluyendo una contextualización de los aportes de José Gabriel Núñez a la corriente literaria mayor en donde autoras y autores han representado en obras literarias a las mujeres venezolanas de distintas épocas y contextos sociales diferentes.

Ahora bien, queda claro que toda investigación literaria no significa un cierre definitivo de lecturas interpretativas sobre una obra o un autor, todo lo contrario: permite que otras miradas nutran y desarrollen posibles interpretaciones de los aportes y análisis emprendidos que ofrezcan como opciones futuras. De este modo se concluye, puntualizando de la

siguiente forma:

En primer lugar, el modo de representación del personaje femenino que dialoga incesantemente en *Soliloquio en rojo empecinado*, (Magdalena), se convierte en una colaboración, en un afluente de la corriente principal que se produce en el universo literario venezolano desde principio del siglo XX, de manera especial desde la obra de Teresa de la Parra. Como lo ha analizado Vivas Lacour (2009), a partir de los años cincuenta en nuestra literatura se produce un salto cualitativo en los procesos de renovación de las formas de representación de los personajes femeninos. A esta investigadora, (Bela Vegas) en la novela de Stolk, le permite demostrar que todavía en los inicios de la década de los años cincuenta los personajes femeninos no rompen abiertamente con las formas tradicionales de representación de la mujer venezolana en las obras literarias más representativas, es decir, a la mujer se le arrincona en los espacios protegidos de la casa, se le impide sus posibles desarrollos intelectuales/profesionales, sociales/laborales y políticos. El personaje femenino vive la opresión como condición natural a su sexo. José Gabriel Núñez está plenamente consciente de que la mujer como personaje literario ofrece muchas opciones que hasta ese momento —nos referimos a los años sesenta— la literatura venezolana no ha valorado suficientemente, tal vez porque la mayoría de los creadores son del sexo masculino y sus inclinaciones naturales los conducen a otras temáticas. Sin embargo, Núñez se toma la tarea de “representar” a la mujer venezolana desde dimensiones que lo acercan a las formas o tratamientos que la literatura es-

crita por mujeres ofrece también. De allí la primera conclusión, en los procesos que se han generado en esta investigación, como aporte a la crítica literaria venezolana, se afirma que José Gabriel Núñez y su pieza teatral *Soliloquio en rojo empecinado* le dan continuidad a la transformación de la temática femenina en la literatura venezolana del siglo XX, de manera singular la forma de representación del personaje de la referida obra, Magdalena. Núñez elige configurar a este personaje como un personaje/denuncia, el “yo acuso” al que hace referencia Vivas Lacour (2009).

Hemos puesto en consideración anteriormente las posibilidades que desde las perspectivas sociales tiene un hombre venezolano --en este caso, un hombre dedicado a la actividad teatral en sus diferentes manifestaciones, pero sobre todo a escribir teatro. Núñez demostró tener la sensibilidad suficiente para presentar una temática relativa a las mujeres pero con perspectiva de género. La presente conclusión complementa a la primera, José Gabriel Núñez --en la forma en que representó a la mujer venezolana mediante el personaje/denuncia Magdalena-- asume la postura de perspectiva de género implícita en el teatro venezolano escrito por mujeres y algunas piezas escritas por hombres, es decir, la perspectiva de mostrar el vacío existencial a que son sometidas las mujeres venezolanas por los factores de poder en nuestra sociedad patriarcal. Vamos a detenernos en esta afirmación: por un lado, como lo citamos de Gayle Rubin (1996), las luchas por la desaparición de la opresión sexual de las sociedades patriarcales no sólo son tareas de las mujeres, los hombres tam-

bién deben ser liberados. Entonces un hombre puede y debe colaborar en el proceso de transformación social que lleva consigo la liberación femenina. Es natural que un hombre como Núñez asuma con maestría tal postura a la hora de escribir sus obras; *Soliloquio en rojo empecinado* es una muestra fehaciente de ello.

Podemos ahora contextualizar la tercera conclusión de esta investigación: José Gabriel Núñez, como lo demuestra Pareja Sandoval (2005), toca los problemas de la mujer venezolana pero donde el tratamiento de la temática se realiza a través del cristal del humor, del sarcasmo. En una entrevista citada por esta misma investigadora, Núñez señalaba que no entendía por qué cuando terminaba la representación del soliloquio los hombres salían sonriendo y divertidos y las mujeres molestas. Cuando una de las mujeres asistentes al teatro encuentra el sentido dramático y trágico de las carencias emocionales de Magdalena, cuando siente en su rostro las reiteradas bofetadas que Esteban le propicia a su esposa como argumento para convencerla, cuando reflexiona sobre la manera en que logra Magdalena sentirse satisfecha (relación sexual con un hippie) y cuando la obra termina con el sabor amargo del acto sexual con el psiquiatra, es razonable que las espectadoras salieran con poco ánimo para celebrar. El juego sarcástico de Núñez logra su cometido cuando es capaz de mover emocionalmente a una mujer venezolana común y corriente, que seguramente sufre tragicomedias como las que vive Magdalena. Núñez apunta al corazón de las tormentas emocionales y existenciales de nuestras mujeres y logra el efecto de

hacer trizas la estabilidad del piso firme de las relaciones matrimoniales en las sociedades machistas como es la venezolana.

Como cuarta conclusión, el soliloquio es la técnica teatral utilizada por José Gabriel Núñez, en el caso de la obra analizada, el soliloquio de una mujer venezolana de principios de los años 60. Magdalena, el sujeto femenino, es la típica representante de las mujeres de los primeros años de la década de los sesenta del siglo pasado. Podemos afirmar que nuestro autor teatral utilizó tal perspectiva porque le pareció muy útil para expresar con profundidad los malestares emocionales que la opresión y exclusión de género produce en el personaje que dialoga incesantemente frente al público asistente a la representación. Núñez fue capaz de conformar un espacio íntimo al presentar las distintas dimensiones del personaje femenino. Se observan los padecimientos sexuales, motivo esencial con que abre la pieza teatral, pero inmediatamente presenta sus concepciones sobre la condición de ser madre, sus ideas sobre las labores de la casa y la denuncia que realiza frente al psiquiatra sobre la insensibilidad del esposo para entender sus circunstancias como esposa, mujer y ciudadana. Otro elemento que nos llamó la atención en relación al destino del personaje femenino de *Soliloquio en rojo empecinado* es que frente a los personajes presentados de las novelas de Stolk, Torres y Antillano –tres representantes significativas de la literatura escrita por mujeres en Venezuela–, Magdalena tiene como futuro su consumación como mujer frustrada y atada a un matrimonio que le negará todas las opciones para su realización emocional, sexual, social,

cultural y política. Magdalena no tiene escapatoria – lo más terrible de todo— no procura escapar a este destino, lo acepta con resignación. La descripción de la escena final del acto sexual de nuestra heroína cierra simbólicamente su futuro: como sujeto femenino es simplemente un objeto sexual para los hombres, en este caso para el psiquiatra.

Por último, se puede considerar nuevamente las posibilidades críticas que todo texto literario facilita. Tal vez el aporte más significativo de esta investigación se centre en una perspectiva de análisis que para el año 1962 no tenía el impacto que hoy tiene. *Soliloquio en rojo empecinado* de José Gabriel Núñez --visto a la distancia de casi sesenta años, lo cual no es poco tiempo— es una buena referencia en las diferentes formas que la lucha por la igualdad de género se ha manifestado en Venezuela. Con una pequeña diferencia, desde símbolos propios del lenguaje dramático, los contenidos tienden a permanecer en el tiempo, a no borrarse de la memoria, en este caso, de los espectadores de la pieza teatral.

Podemos agregar que las mujeres del siglo XXI precisan también sus sujetos femeninos en el teatro venezolano por escribir, requieren que hombres sensibles y mujeres valientes sigan recreando esas potencialidades dramáticas que la mujer venezolana todavía ofrece, desgraciadamente porque todavía la exclusión de género permanece, aunque no en la misma condición que existía para el momento de la representación de *Soliloquio en rojo empecinado*.

Referencias

- Álvarez de Ortega, L. (2008). *Breve reseña sobre la dramaturgia femenina venezolana*. Descargado en mayo 2012, disponible en: [www.teatroenlinea.150m.com]
Álvarez, O. y León, M. (2004). *Boletín en cifras: violencia*

contra la mujer. Descargado en mayo 2012, disponible en: [http://cem.ve.tripod.com/sitebuildercontent/sitebuilderfiles/boletinviolencia.pdf].

Antillano, L. (2001). *Solitaria solidaria*. Mérida: ediciones El otro, el mismo.

Baptista, C. (2005). La visión crítica de la mujer en la dramaturgia femenina venezolana. En *Revista Ágora*, Trujillo, Venezuela. ISSN 1316-7790, año 8, N° 15.

Calles, J. (2008). Doña Inés contra el olvido de Ana Teresa Torres, la voz femenina entre las voces de la historia. En *Revista Cifra Nueva*, N° 18, (pp. 91-98).

Calzadilla, J. (2008). *Los años turbulentos*. Caracas: Autor.

Calzadilla, J., Ortega, I. y González, D. (2008). *El techo de la ballena*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores Latinoamericana.

Castillo, S. (s/f). *Presencia de la mujer en el teatro: el caso venezolano*. Descargado en enero de 2012, disponible en:

[http://dspace.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/4469/Presencia%20de%20la%20Mujer%20en%20el%20Teatro.%20El%20Caso%20Venezolano.pdf?sequence=1]

Évora Rivero, C. (2008). La imagen goffmaniana en solitaria solidaria de Laura Antillano. En *Revista Cifra Nueva*. N° 18, (pp. 41-51).

Núñez, J. (1978a). *La visita del extraño señor*. Colección Voces Nuevas. Taller de Creación Literaria del Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos. Caracas: Co-nac.

_____. (1978b). *La Encuesta. 13 Obras de Teatro Breve*. Tomo I. Caracas: CONSUCRE

_____. (1991). Noches de Satén Rígido, María Cristina me quiere goberná, Bromelia Madrigal, Soliloquio en negro tenaz, El llamado de la sangre. *Cuadernos de Difusión*. No. 157. Caracas: Fundarte.

_____. (1993). *Soliloquio en Rojo empecinado y otras piezas*. Caracas: Fundarte.

Pareja Sandoval, M. (2005). El monólogo, el humor y la mujer en el teatro de José Gabriel Núñez. En *Revista electrónica Teatroenlinea*. Descargado en febrero 2011, disponible en:

[http://teatroenlinea.150m.com/1enero05/Myriam%20Pareja.pdf]

Pazos Barrera, J. (2008). Una lectura de Sadomera. En *Revista Andina de Letras Kipus*. N° 24, II. Quito, Ecuador, ISSN: 1390-0102 (pp. 59/77).

Torres, A. (1992). *Doña Inés contra el olvido*. Caracas: Monte Ávila Editores.

Vivas, C. (2009). De relegadas a reconocidas. La ruptura con los sistemas de representación tradicionales del sujeto femenino en la novela Bela Vegas de Gloria Stolk. En *Revista Núcleo*, N° 26, (pp. 299 – 316). Descargado en diciembre de 2011, disponible en: [http://www.scielo.org.ve/pdf/nu/v21n26/art12.pdf]