

**EL PERSONAJE FEMENINO DESDE UNA PERSPECTIVA  
DE GÉNERO**

***Lectura del personaje femenino Magdalena en “Soliloquio en rojo  
empecinado” de José Gabriel Núñez***

UNIVERSIDAD DE CARABOBO  
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN  
DIRECCIÓN DE POSTGRADO  
MAESTRÍA EN LITERATURA VENEZOLANA

EL PERSONAJE FEMENINO DESDE UNA PERSPECTIVA DE  
GÉNERO

*Lectura del personaje femenino Magdalena en “Soliloquio en rojo  
empecinado” de José Gabriel Núñez*

**Autora:** María Waleska Viera P.  
**Tutor:** Nelson Suárez

VALENCIA, JULIO DE 2013

UNIVERSIDAD DE CARABOBO  
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN  
DIRECCIÓN DE POSTGRADO  
MAESTRÍA EN LITERATURA VENEZOLANA

EL PERSONAJE FEMENINO DESDE UNA PERSPECTIVA DE  
GÉNERO

*Lectura del personaje femenino Magdalena en “Soliloquio en rojo  
empecinado” de José Gabriel Núñez*

**Autora:** María Waleska Viera P.  
**Tutor:** Nelson Suárez

Trabajo presentado ante la  
Dirección de Postgrado de la  
Universidad de Carabobo para optar  
al título de Magister en Literatura  
Venezolana.

VALENCIA, JULIO DE 2013

**UNIVERSIDAD DE CARABOBO  
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN  
DIRECCIÓN DE POSTGRADO  
MAESTRÍA EN LITERATURA VENEZOLANA**

**VEREDICTO**

Nosotros, Miembros del jurado designado para la evaluación del Trabajo de Grado **TITULADO: UNIVERSIDAD DE CARABOBO FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN DIRECCIÓN DE POSTGRADO MAESTRÍA EN LITERATURA VENEZOLANA, PRESENTADO POR el (la) ciudadano(a) Waleska Viera P., TITULAR DE LA CÉDULA DE IDENTIDAD 9.966.145, PARA OPTAR AL TÍTULO DE MAESTRÍA EN LITERATURA VENEZOLANA, ESTIMAMOS QUE EL MISMO REÚNE LOS REQUISITOS PARA SER CONSIDERADO COMO APROBADO.**

<b>NOMBRE</b>	<b>APELLIDO</b>	<b>CÉDULA</b>	<b>FIRMA</b>

## AUTORIZACIÓN DEL TUTOR

Dando cumplimiento a lo establecido en el Reglamento de Estudios de Postgrado de la Universidad de Carabobo en su artículo 133, quien suscribe: **NELSON SUAREZ** , titular de la Cédula de Identidad **Nº 4.134.52**, en mi carácter de tutor del Trabajo de Grado de Maestría en Investigación Educativa, titulado: **EL PERSONAJE FEMENINO DESDE UNA PERSPECTIVA DE GÉNERO *Lectura del personaje femenino Magdalena en “Soliloquio en rojo empecinado” de José Gabriel Núñez***, presentado por la ciudadana **MARIA WALESKA VIERA**, titular de la Cédula de Identidad **Nº 9.966.145**, para optar al título de Magister en Literatura Venezolana, hago constar que dicho trabajo reúne los requisitos y méritos suficientes para ser sometido a la evaluación y presentación pública por parte del jurado examinador que se le designe.

En Valencia a los 30 días del mes de Noviembre de 2012

-----  
Tutor: Nelson Suárez

C.I.: 4.134.582

## AVAL DEL TUTOR

Dando cumplimiento a lo establecido en el Reglamento de Estudios de Postgrado de la Universidad de Carabobo en su artículo 133, quien suscribe. **NELSON SUAREZ**, titular de la Cédula de Identidad **Nº 4.134.52** en mi carácter de tutor del Trabajo de Grado de Maestría en Investigación Educativa, titulado: **EL PERSONAJE FEMENINO DESDE UNA PERSPECTIVA DE GÉNERO *Lectura del personaje femenino Magdalena en “Soliloquio en rojo empecinado” de José Gabriel Núñez***, presentado por la ciudadana **MARIA WALESKA VIERA**, titular de la Cédula de Identidad **Nº 9.966.145**, para optar al título de Magister en Literatura Venezolana, hago constar que dicho trabajo reúne los requisitos y méritos suficientes para ser sometido a la evaluación y presentación pública por parte del jurado examinador que se le designe.

En Valencia a los 30 días del mes de Noviembre de 2012

-----  
Tutor: Nelson Suárez

C.I.: 4.134.582

**UNIVERSIDAD DE CARABOBO**  
**FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN**  
**DIRECCIÓN DE POSTGRADO**  
**MAESTRÍA EN LITERATURA VENEZOLANA**

**INFORME DE ACTIVIDADES**

**Participante:** María Waleska Viera

**Cédula de Identidad:** 9.966.145

**Tutor(a):** Prof. Nelson Suarez

**Cédula de Identidad:** 4.134.582

**Correo Electrónico del participante:**

**Título tentativo del trabajo:** **EL PERSONAJE FEMENINO DESDE UNA PERSPECTIVA DE GÉNERO** *Lectura del personaje femenino Magdalena en “Soliloquio en rojo empecinado” de José Gabriel Núñez*

**Línea de Investigación:** Estudios de Literatura Venezolana Escrita en sus diversas Modalidades

<b>Sesión</b>	<b>Fecha</b>	<b>Hora</b>	<b>Asunto tratado</b>	<b>Observación</b>
1	16-02-2012	10:00 am	Revisión de Proyecto	
2	20-03-2012	11:00 am	Firma del Proyecto	
3	15-04-2012	9:00 am	Revisión del Cap I y II	
4	16-05-2012	11:00 am	Aprobación del Cap I y II	
5	17-06-2012	8:00 am	Revisión Cap. III y IV	
6	31-07-2012	9:00 am	Revisión Final	
7	15-10-2012	11:00 am	Firma de Tesis	

**Título definitivo:** **EL PERSONAJE FEMENINO DESDE UNA PERSPECTIVA DE GÉNERO** *Lectura del personaje femenino Magdalena en “Soliloquio en rojo empecinado” de José Gabriel Núñez*

**Comentarios finales acerca de la investigación:** Las actividades se cumplieron totalmente y se elaboro la tesis

---

**Tutor Nelson Suárez**  
**C.I: 4.134.582**

---

**Autor: María Waleska Viera**  
**C.I: 9.966.145**

**Un especial y merecido agradecimiento:**

A Dios Todo Poderoso, por permitir realizar mi sueño.

A mi familia e hijos que me brindaron el aliento necesario para  
continuar

Al profesor Nelson Suárez, por sus aportes académicos y  
orientaciones.

A la Universidad de Carabobo por ser la Casa de Estudios en  
mi formación académica y crecimiento profesional.



## ÍNDICE GENERAL

RESUMEN	vii
AGRADECIMIENTO	viii
<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>01</b>
<b>CAPÍTULO I</b>	
<b>ASPECTOS ESTRUCTURALES DE LA INVESTIGACIÓN</b>	<b>04</b>
<b>CAPÍTULO II</b>	
<b>EL PERSONAJE FEMENINO: MODOS DE REPRESENTACIÓN, SIGNIFICACIÓN SOCIAL</b>	<b>26</b>
<b>CAPÍTULO III</b>	
<b>MAGDALENA: ENTRE EL ROJO Y LA ALEGORÍA A LA SUMISIÓN CASTRADORA</b>	<b>43</b>
<b>CAPÍTULO IV</b>	
<b>JOSÉ GABRIEL NÚÑEZ: MUJERES BAJO EL PRISMA DE UN HOMBRE</b>	<b>69</b>
<b>CONCLUSIONES</b>	<b>83</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>91</b>

UNIVERSIDAD DE CARABOBO  
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN  
DIRECCIÓN DE POSTGRADO  
MAESTRÍA EN LITERATURA VENEZOLANA

EL PERSONAJE FEMENINO DESDE UNA PERSPECTIVA DE GÉNERO

*Lectura del personaje femenino Magdalena en “Soliloquio en rojo empecinado” de José Gabriel Núñez*

**Autora:** María Waleska Viera P.

**Tutor:** Nelson Suárez

**Fecha:** junio de 2013

RESUMEN

La presente investigación analizó apoyándose teóricamente en la perspectivas 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.

**Línea de investigación:** Estudios de Literatura Venezolana escrita en sus diversas modalidades.

UNIVERSIDAD DE CARABOBO  
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN  
DIRECCIÓN DE POSTGRADO  
MAESTRÍA EN LITERATURA VENEZOLANA

EL PERSONAJE FEMENINO DESDE UNA PERSPECTIVA DE GÉNERO

*Lectura del personaje femenino Magdalena en "Soliloquio en rojo empecinado" de José Gabriel Núñez*

**Autora:** María Waleska Viera P.

**Tutor:** Nelson Suárez

**Fecha:** junio de 2013

**ABSTRACT**

This research analyzed theoretically relying on perspectives' gender, mode of representation and social significance of the female character in the play Soliloquy stubborn red Jose Gabriel Nunez. To undertake such a task is methodologically guided by the analytical categories that brought authors like Lacour and Pazos Vivas allowed Barrera to understand the modes of representation of the female character in Venezuelan literature in general and in particular the work analyzed. Also an author of a literary no cognitive domain: Gayle Rubin (feminism) granted tools referred to elucidate the social image of women and the mechanisms of social exclusion in the patriarchal society. The overall conclusion of the investigation establishes continuity of thematic transformation female Venezuelan literature of the twentieth century, uniquely the form of representation of the character of that work Magdalena. Núñez chose this character set as a character / complaint.

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

**Area of Research:** Studies Venezuelan literature written in its v

## INTRODUCCIÓN

La lectura crítica de una obra teatral es un espacio poco común en las tradiciones literarias venezolanas. Entre los distintos géneros literarios la narrativa y la poesía ocupan de manera casi total la atención de nuestros investigadores. El ensayo y el teatro son los géneros que menos trabajos de crítica tienen; por tanto el esfuerzo central de la presente investigación se centra en este aspecto novedoso que es necesario resaltar.

Mérito aparte es la selección de la pieza teatral: **Soliloquio en rojo empecinado** y las inclinaciones que sobre este tipo de teatro referido a la temática femenina desde una perspectiva muy personal de un autor dramático tan destacado como José Gabriel Núñez. Adicionalmente debemos manifestar que la perspectiva del análisis literario que se eligió en la investigación también merece una atención especial: estudiar la representación del personaje femenino en la obra teatral ya mencionada, pero desde lo que ahora se denomina una perspectiva de género.

José Gabriel Núñez es un dramaturgo venezolano relevante, ha desarrollado sus capacidades en distintas facetas del oficio: autor de más de 34 textos, director de obras, docente que ha laborado en instituciones que tienen un alta incidencia en la actividad dramática venezolana. Asimismo ha estado ligado a asociaciones e instituciones teatrales de carácter gremial, de manera especial a la Asociación Venezolana de Profesionales del Teatro (AVEPROTE), así como a la Sociedad de Autores y Compositores de Venezuela (SACVEN). Otro escenario en que se ha destacado es en la creación de libretos para la televisión venezolana. En fin, Núñez es un autor representativo del teatro venezolano del siglo XX e inicios del siglo XXI. La investigación sobre un autor tan destacado pretende crear los espacios de lecturas críticas sobre un género que no ha recibido la atención que merece.

Para el cometido de este análisis se ha dividido la investigación en diferentes apartados. En el Capítulo I se presenta un resumen de los elementos que conforman el núcleo de los contenidos que la investigación debe dilucidar, además de los objetivos de la misma, de los elementos metodológicos y algunos antecedentes sobre los temas abordados.

En el Capítulo II se expone la fundamentación teórica que soporta el desarrollo de la lectura crítica que se realizó sobre el texto ya señalado de José Gabriel Núñez. Se presentan las categorías analíticas que aportan autores como Vivas Lacour y Pazos Barrera que permiten comprender los modos de representación del personaje femenino en la literatura venezolana en general y en **Soliloquio en rojo empecinado** en particular. Igualmente una autora de un campo cognitivo no literario, los estudios de género, Gayle Rubin otorga las herramientas teóricas que posibilitaron dilucidar lo referido a la imagen social de la mujer y los mecanismos de la exclusión social de la mujer en la sociedad patriarcal.

A continuación, en el Capítulo III, se aplican las categorías analíticas al texto de José Gabriel Núñez, pormenorizando aquellos aspectos que son esenciales para cumplir con el objetivo central de la investigación: el personaje femenino y exclusión de género. Finalmente el Capítulo IV contextualiza los contenidos de las formas de representación del personaje femenino elaborado por Núñez en un marco más amplio: la literatura venezolana desde mediados del siglo XX hasta comienzos del XXI; pero, sobre todo, la literatura sobre temática femenina, sea escrita por mujeres o hombres, como es el caso que ocupó a la presente investigación.

# CAPÍTULO I

## ASPECTOS ESTRUCTURALES DE LA INVESTIGACIÓN

*“... en mi obra hay tres elementos específicos: el monólogo, la mujer y el humor. Me sentía muy cómodo con mi cambio de estilo, encuentro una nueva visión de la mujer, de enfocar a la mujer...”*  
**José Gabriel Núñez**

### I.- El problema

#### *I.1).- Planteamiento del Problema*

En el teatro de José Gabriel Núñez hay singulares cuadros dramáticos sobre las diversas tipologías de la mujer venezolana. Eso lo ha evidenciado todo el que se ha aproximado a su obra. Pero no se ha llegado aún a estudiar profundamente cómo funcionan sus personajes femeninos sobre todo en lo referido a lo que ahora se denomina “una perspectiva de género”<sup>1</sup>, visión ésta de los personajes

---

<sup>1</sup> Una premisa de la acción antidiscriminatoria es reconocer que la cultura introduce el sexismo, o sea, la discriminación en función del sexo mediante el género. Al tomar como punto de referencia la anatomía de mujeres y de hombres, con sus funciones reproductivas evidentemente distintas, cada cultura establece un conjunto de prácticas, ideas, discursos y representaciones sociales que atribuyen características específicas a mujeres y a hombres.

literarios muy cercana a los elementos que conforman los entramados clásicos de la lectura desde lo social de una obra literaria. Para decirlo en otro tono, una lectura que permita acercarnos a una interpretación sociológica de la forma en que se representan los personajes femeninos en su universo dramático, sobre todo en términos de los conflictos que ocurren en la sociedad patriarcal venezolana.

La textura social de “lo femenino”, de la condición social de la mujer en la sociedad venezolana, se encuentra implícita y explícita en discursos, ambientes y situaciones que presentan los personajes femeninos en la obra de Núñez; de manera particular en **Soliloquio en rojo empecinado**, puede decirse que es parte de la "retórica del personaje". En esa retórica del personaje femenino, en el caso particular del teatro del autor venezolano, lo esencial, la materia prima fundamental que le sirve de eje y le da cohesión no sólo a lo que el personaje dice, sino también a sus acciones en general, lo constituye la condición social de la mujer.

---

Esta construcción simbólica que en las ciencias sociales se denomina género, reglamenta y condiciona la conducta objetiva y subjetiva de las personas. O sea, mediante el proceso de constitución del género, la sociedad fabrica las ideas de lo que deben ser los hombres y las mujeres, de lo que se supone es "propio" de cada sexo. (Lamas, 1995)



Otras investigaciones ya lo han planteado, por ejemplo Vivas Lacour (2009), en referencia a esta perspectiva, plantea que el “rol en la modernidad” del sujeto femenino en la literatura venezolana ha significado una “ruptura moderada”, es decir, “la cancelación de las representaciones clásicas”. ¿Cuáles serían estas representaciones? En la literatura venezolana, sobre todo a partir de la segunda parte del siglo XX, confluye en algunos autoras y autores la construcción consciente y deliberada de lo que la investigadora llama “nuevas subjetividades e intereses” en las visiones que representan y exponen los personajes femeninos. Con una visión vinculada a la que se proyecta en la presente investigación, esta autora venezolana plantea que “...considero que más allá de centrar el análisis en el desarrollo de una narrativa típicamente femenina, lo resaltante son las estrategias en la escritura que permiten redefinir un lugar social a través de la ficción” (Vivas Lacour, 2009:305).

Más adelante, esta investigadora precisa la cuestión, pues al citar a Jean Franco, introduce el tema central de lectura que la presente investigación acometió en torno al soliloquio de José Gabriel Núñez: no se trata sólo de presentar la escritura de los hombres sobre temas femeninos como diferente a la escritura femenina, se trata de resaltar

las relaciones de poder que se esconden detrás de los tópicos literarios ya consagrados como femeninos o escritos por mujeres. Con claridad lo refiere esta investigadora --al analizar la novela **Bela Vegas** de Gloria Stolk y, especialmente, su personaje principal-- cuando señala el sentido de la indocilidad del personaje femenino objeto de su estudio

A diferencia de los personajes femeninos que habían sido elaborados en la literatura venezolana, Bela se muestra libre de tomar una decisión sentimental, es capaz de luchar por lo que quiere, se rebela ante los consejos de los demás y asume una relación libre a pesar de las dificultades. (...) El sujeto femenino que se construye a lo largo del relato se encuentra en la disyuntiva: entre el papel que ha heredado de la tradición y los cambios sociales de su época. Es por ello que Bela Vegas se propone como un personaje a medio camino entre estos lugares. Y ello se refleja en las contradicciones que coexisten en ella: independiente y profesional, pero su vida y desempeño laboral se ven afectados por la imposibilidad del amor; culta e inteligente, pero nublada por sus deseos; una mujer que desea el matrimonio, pero sus actitudes la llevan directamente a mantenerse en la soltería (op.cit.: 310).

Vamos a detenernos en dos afirmaciones de esta investigadora que son cardinales en el presente trabajo de grado: en primer lugar, *“Bela... asume una relación libre a pesar de las dificultades”*. Se puede preguntar, ¿acaso el personaje femenino clásico en la literatura venezolana no puede simbolizar plenamente la libertad para decidir sus acciones narrativas?

¿Qué relación de poder le impide al personaje literario femenino representar tal libertad? Las respuestas a estas interrogantes nos ubican en el centro de la lectura que realizamos en la obra teatral de José Gabriel Núñez, **Soliloquio en rojo empecinado**. Es decir, la construcción ficcional del personaje dramático (en nuestro caso Magdalena) que además de los elementos convencionales del discurso dramático, enfatizado en esta obra por tratarse de un monólogo, se configura a partir de lo que el propio Núñez denomina “una nueva visión de la mujer”. En el caso de esta perspectiva crítica, no es más que la visión del personaje femenino desde las determinaciones que las relaciones de poder le impone socialmente, lectura que se conoce como perspectiva de género.

La otra afirmación de Vivas Lacour que nos interesa entresacar se refiere a la evolución del personaje literario analizado en relación a las circunstancias históricas del país, la investigadora afirma que *“El sujeto femenino que se construye a lo largo del relato se encuentra en la disyuntiva: entre el papel que ha heredado de la tradición y los cambios sociales de su época”*. La tensión emocional (y en el caso del personaje Magdalena, sexual) que le ocasiona las circunstancias de esta elección conforman el ambiente que José Gabriel Núñez logra crear en la obra objeto del presente análisis: un “humor, que resultó dramático”, según expresión del dramaturgo venezolano. Así que la propensión a la “ligereza” que

significa una lectura del humor que se quede sólo en evidenciar los mecanismos del sarcasmo, la ironía, la risa y el humor negro no le hace mérito a la calidad de esta pieza dramática. En cambio, el sentido pleno del humor que nos ofrece **Soliloquio en rojo empecinado** sólo se puede presentar cuando se acompaña de las significaciones sociales de las ficciones elaboradas por el autor, objetivo explícito de esta investigación.

Para ampliar las significaciones de lo que previamente se ha planteado es conveniente ubicar históricamente a nuestro autor teatral. José Gabriel Núñez es un creador importante en la dramaturgia venezolana de finales del siglo XX e inicios del XXI. Desde hace más de tres décadas se dedica a distintas actividades en el teatro venezolano: autor de una treintena de obras, director, docente, dirigente gremial y guionista de la televisión le otorgan un aval a su trascendencia como creador. Su labor en el campo teatral comienza en 1965, como actor y asistente de dirección, en el montaje de la obra **Así es si os parece** de Pirandello, del grupo El Surco, bajo la dirección de Antonio Constante.

Por otra parte, el soliloquio también es una forma dramática con antecedentes en nuestro teatro, aunque inicialmente no tuvo el éxito que actualmente lo identifica. Sin embargo, tres obras de Núñez tuvieron la fortuna de romper este esquema: **Madame Pompinette**, **María Cristina me**

**quiere goberná** y, sobre todo, **Adiós pues Caracas**, esta última estrenada en 1976, en el Teatro Cadafe de Caracas, estuvo en cartelera muchos años, dio la vuelta a Venezuela durante once años y tuvo una asistencia de más de 200.000 espectadores.

En el caso concreto del soliloquio objeto de estudio de la presente investigación, la lectura crítica se realizó desde diferentes –aunque integradas-- perspectivas teóricas. Sirvieron de fundamento teórico a la presente investigación, inicialmente, los elementos de Vivas Lacour (2009) sobre la evolución de las formas de representación del sujeto femenino en el teatro venezolano. Ahora bien, Pazos Barrera (2008), apoyando sus ideas en la propuesta crítica de Lucien Goldmann contribuye, desde la sociocrítica, con lo relativo a los mecanismos usados por el autor para que los personajes conformen visiones de mundo de una determinada clase o grupo social. Por último, desde el campo teórico y social del feminismo, Gayle Rubin (1996) incorpora a esta investigación lo referido a la perspectiva de género de la lectura del sujeto femenino en el teatro de José Gabriel Núñez.

En fin, concluido el proceso, se pudo responder la siguiente pregunta de investigación: *¿Magdalena, como personaje esencial de **Soliloquio en rojo empecinado** de José Gabriel Núñez, acaso refleja el tipo de representación*

*del sujeto femenino que simboliza y reinterpreta a la sociedad patriarcal venezolana actual?*

### *1.2).- Objetivos de la Investigación*

#### *1.2.1).- 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.

#### *1.2.2).- 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.

### *1.3).- Justificación de la Investigación*

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. 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.

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) 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



invisibilizado, es un tributo para la verdadera igualdad social en el país, que también tiene que ser de género.

## **II.- Marco Teórico**

### *II.1).- Antecedentes de la Investigación*

Publicada en la Revista electrónica *Teatroenlínea*, Pareja Sandoval (2005), en su investigación **El monólogo, el humor y la mujer en el teatro de José Gabriel Núñez**, se propuso indagar sobre los personajes femeninos en el referido autor venezolano, a partir de las relaciones estructurales que operan entre los tres elementos que los vinculan: monólogo, humor y mujer. Como instrumento de análisis, la investigadora se apoya en “sistema sígnico de claves”, llegando a la conclusión

Esto refleja en el autor, no solamente un profundo conocimiento existencial psicológico y social, del ser femenino, sino una profunda conmiseración e identificación con la problemática de la mujer, y además una sospechosa complicidad, por la forma afectuosa con que capta a sus criaturas. Este autor se conduce de la problemática femenina con un sentido casi altruista, y además riendo y haciéndonos reír. Eso indudablemente le otorga a José Gabriel Núñez un sitio bien importante dentro del teatro venezolano, que motiva a distintas y futuras investigaciones, sobre las obras de este autor y sus vínculos con lo que es la imagen del ser femenino. En primer lugar la mujer venezolana y por extensión la latinoamericana. La mujer como lenguaje interesa en el ámbito del marco cultural universal. (op.cit.: 107)

Son evidentes las relaciones de los temas y perspectivas que sobre Núñez presenta esta investigación de Pareja Sandoval con la presente tesis: en primer lugar, la lectura de los procesos de construcción que operan en los personajes femeninos abordados en el texto que estamos refiriendo. Igualmente, destaca su autora la sensibilidad que el dramaturgo venezolano tiene frente a la problemática social de la exclusión de la mujer en nuestro país.

Desde una perspectiva más cercana a la presente investigación, es decir, lo relativo a la significación social de una lectura crítica del personaje en el teatro venezolano, Jaime López (2009) en su tesis **La exclusión social en la dramaturgia venezolana contemporánea (Las “Sombras colectivas” en “Situaciones límites”)** se propone analizar los “variados componentes” de la exclusión social en personajes en el teatro venezolano de la segunda parte del siglo XX, mediante el abordaje crítico de cuatro textos: **La Sonata del Alba** (1948) de César Rengifo, **Los Ángeles Terribles** (1967) de Román Chalbaud, **El Inevitable Destino de Rosa de la Noche** (1980) de Mariela Romero y **Último Piso en Babilonia** (1992) de Xiomara Moreno. Como metodología analítica se utilizó “una plantilla de análisis” que permitió la “de-construcción o decodificación” de las obras, todo ello fundamentado en la sociología del teatro de Jean Duvignaud y en la concepción de las situaciones límites de Sartre.

Como conclusión general, una vez realizado los análisis respectivos señalados anteriormente, el investigador sostiene que

Sea en un sentido o en otro, con mayor o menor presencia de una constante o de otra, lo cierto es que el universo que, como común denominador existe en estas obras, definitivamente está muy nutrido, estructuralmente, de los componentes fundamentales de la exclusión social. Hay variantes en la crudeza, contundencia o radicalidad, así como en los alcances y significaciones con las que se presenta este fenómeno, tanto en la situación como en el personaje.

Podemos ver, a través de las cuatro piezas, una cierta progresión de “situaciones límites”, donde se van insertando roles o “sombras colectivas”, que proceden de patrones de “alto riesgo” de la exclusión social, tanto en un contexto inmediato como universal. Porque estas son obras con personajes que representan una condición humana del excluido, que bien puede ser comprendida y valorada más allá de nuestro entorno local o regional. (op.cit.: 80)

Josefina Calles (2008), en su investigación ***Doña Inés contra el olvido de Ana Teresa Torres, la voz femenina entre las voces de la historia***, realiza el análisis de esta novela –representativa de la escritura femenina en el país— para resaltar la presencia de la “voz de la historia no oficial” en el personaje femenino. El texto analítico pondera la necesidad que tuvo Torres para narrar la “historia venezolana desde la otredad”, a saber, desde la construcción simbólica de un personaje femenino.

Esta investigación se vincula con la presente tesis de grado en lo relativo a las significaciones que este tipo de personaje tiene en la literatura venezolana, más allá del espacio dramático. Veamos a continuación estos elementos

El discurso feminista implica una crítica hacia la desigualdad a la que ha sido sometida la mujer, y busca en cierto modo promocionar los derechos e intereses de la misma, por encima del poder patriarcal que las ha sometido durante siglos. Torres lo va dibujando a lo largo de la novela; allí hace alarde de la voz de la mujer marginada:... «que venga el escribano y prepare su caja de tinteros, que moje la pluma y levante el testimonio de mi memoria; quiero dictar mi historia» (p. 12); «atiéndanme, que estoy asentando mi crónica» (p. 27); «Consigna, escribano, el testimonio» (p. 83); «Ahora dictaré la historia de Andrés Cayetano» (p. 95); «Anota, escribano» (p. 115); «¿Has consignado, escribano? (p. 201); «Anota, escribano, porque ya estoy harta de que la historia me tenga vituperada» (p. 228); «Mi voz ha perdido peso porque necesitaba de un escribano para hacerla valer» (p. 237); «Todo lo he dictado para ti, mi querido marido» (p. 239). (op.cit.: 97)

La investigación **La visión crítica de la mujer en la dramaturgia femenina venezolana** de Carlos Baptista (2005) se centra en lo que este autor denomina “el teatro escrito por mujeres” que se diferencia del realizado por los hombres. Al respecto señala lo siguiente

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. (op.cit.: 2)

Una vez realizado el análisis respectivo, vinculado a la fuerte atención que el autor le presta a la escritura femenina como forma de expresión y comunicación de las “inquietudes y la visión crítica” que sobre la condición de la mujer venezolana presentan las autoras analizadas, Baptista concluye que la sexualidad, la sensualidad, el machismo, el feminismo, la relación con la pareja, con la familia y sociedad en general, así como la soledad, “son temas sobre los cuales estas cuatro dramaturgas” han cimentado sus creaciones dramáticas. El autor también asume una perspectiva que lo acerca a los planteamientos que se desarrollaron en el presente trabajo de grado: para tener una postura femenina con una “perspectiva del sexo femenino”, nadie mejor que una mujer para contar las circunstancias sociales y políticas que afectan a su género.

## *II.2).- Fundamentación Teórica*

Como anteriormente habíamos establecido, la presente investigación se sustentó en posturas teóricas/metodológicas que

aunque son de diferente posicionamiento cognitivo, se integran para producir un marco que permita explicar el sentido de la forma en que José Gabriel Núñez construye sus personajes femeninos.

En primer lugar Vivas Lacour (2009) en su investigación **De relegadas a reconocidas. La ruptura con los sistemas de representación tradicionales del sujeto femenino en la novela *Bela Vegas*, de Gloria Stolk** nos ofrece la categorización teórica sobre la evolución de las formas de representación del sujeto femenino en el teatro venezolano. De la “evolución” de estos modos de representación interesa centrarnos en lo relativo a su transformación. Veamos lo que plantea la autora:

Así, es notable el hecho de que la escritura femenina obtiene espacio y propone discusiones contra la manera tradicional como la mujer había sido representada, convirtiéndola en una imagen constante de la literatura, un sujeto para redefinir en la ficción a partir de la reincorporación de nuevas subjetividades e intereses que proponía esta mirada. Y si bien la jugada apunta hacia una ruptura moderada, podemos avisar la cancelación de las representaciones clásicas de la literatura venezolana en relación con el sujeto femenino. (op.cit.: 299)

Como segunda opción de fundamentación teórica en que se apoyó la presente investigación, Pazos Barrera (2008) en su investigación **Una lectura de Baldomera** desarrolla una lectura crítica

la novela **Baldomera** del escritor ecuatoriano Pareja. Esta investigación se apoya en “los criterios del crítico Lucien Goldmann” en relación a las categorías narratológicas necesarias para el análisis literario. La utilización de las categorías del crítico francés –uno de los máximos representantes de la sociocrítica— nos permite acercarnos a las formas de representación de los personajes y “la estructura mental del autor”, especialmente a sus concepciones sociales, políticas y, el caso que nos interesa, de género. Pazos Barrera señala que

El método elaborado por Lucien Goldmann da cuenta de la relación entre texto artístico y realidad social. Él dice que:

*La relación esencial entre la vida social y la creación literaria no incumbe al contenido de estos dos sectores de la realidad humana, sino tan solo a las estructuras mentales, lo que podríamos llamar las categorías que organizan a la vez la conciencia empírica de cierto grupo social y el universo imaginario creado por el autor.*

Se trata por tanto de identificar las dos estructuras. El esclarecimiento de la primera es la «puesta en claro de una estructura significativa inmanente al objeto estudiado». La segunda, o estructura englobante, exige para su reconocimiento una selección de datos importantes. (op.cit.: 60)

En el caso de la presente investigación las categorías indicadas por Pazos Barrera –personaje y estructura mental del autor— van a posibilitar establecer la significación del modo en que José Gabriel Núñez reconoce la condición social de la mujer venezolana

contemporánea.

Finalmente Gayle Rubin (1996), desde el campo teórico y social del feminismo, incorpora a esta investigación lo referido a la perspectiva de género de la lectura del personaje femenino en el teatro de José Gabriel Núñez. Pero dejemos que sea Rubin quien nos señale su posicionamiento social y político

Podríamos parafrasear (a Marx): ¿Qué es una mujer domesticada? Una hembra de la especie. Una explicación es tan buena como la otra. Una mujer es una mujer. Sólo se convierte en doméstica, esposa, mercancía, conejito de *Playboy*, prostituta o dictáfono humano en determinadas relaciones. Fuera de esas relaciones no es la ayudante del hombre igual que el oro en sí no es dinero. ¿Cuáles son, entonces, esas relaciones en las que una hembra de la especie se convierte en una mujer oprimida? El lugar para empezar a desenredar el sistema de relaciones por el cual las mujeres se convierten en presa de los hombres está en las obras, que se superponen, de Claude Lévi-Strauss y Sigmund Freud. (op.cit: 36)

La lectura de las significaciones sociales del rol de la mujer, sustrato en el modo de representación del sujeto femenino del soliloquio que se propone analizar esta investigación, no puede comprenderse a profundidad si no son leídas desde las relaciones de poder a las que se refiere la autora feminista Rubin.

De esta forma, perspectivas teóricas y analíticas diferentes permiten acercarnos a la creación teatral de José Gabriel Núñez. Dos posturas



proviene del interior de los discursos críticos tradicionales en literatura y una tercera se origina en posicionamientos teóricos alejados de la crítica literaria convencional. Estas visiones se integran en una misma lectura que se sintetiza en el análisis realizado.

### **III.- Marco Metodológico**

#### *III.1)- Naturaleza de la investigación*

En atención a lo expuesto, esta investigación se sustenta en el paradigma cualitativo, en el abordaje de la investigación social desde una perspectiva interpretativa. Según Berger y Luckman, (2003) “el individuo sabe que hay realidades múltiples que pueden ser transitables, sabe cómo se tiene que actuar entre otros y es esto lo que se espera de ellos: el rol tipificado que determinada persona represente” (p. 58). En este abordaje los sujetos se desarrollan en zonas limitadas de significados (el texto literario). En este sentido el paradigma sostiene que el hombre se produce a sí mismo y a su entorno en una empresa social e intenta explicar la realidad.

En el mismo orden de ideas Martínez (2001) señala que el paradigma cualitativo “es el conocimiento y arte de la interpretación,

sobre todo de textos, para determinar el significado exacto de las palabras mediante las cuales se ha expresado un pensamiento” (p. 115); de allí que es importante destacar que existen herramientas que se aplicarán al proceso de la investigación y que permitirán interpretar o comprender de los textos analizados.

Asimismo, la presente indagación es de carácter descriptivo (Hernández Sampieri y otros, 1997) porque busca obtener o especificar propiedades importantes del objeto o fenómeno de estudio; así como detalla características y otros aspectos de interés. En el caso particular de este trabajo de grado se describieron los elementos constitutivos de las formas o modos de representación del sujeto femenino en la obra de Núñez.

El Diseño de la investigación es no experimental y transeccional descriptivo, es un enfoque retrospectivo que no intenta incidir sobre los elementos que conforman el objeto de estudio (Hernández Sampieri y otros, 1997), además, las observaciones o análisis realizados corresponden al momento único en que se realizó el proceso investigativo.

### *III.2).- Metodología de la investigación*

Por la naturaleza del análisis literario, es una Investigación Documental ya que es un

...estudio de problemas con el propósito de ampliar y profundizar el conocimiento de su naturaleza, con apoyo, principalmente, en trabajos previos, información y datos divulgados por medios impresos, audiovisuales o electrónicos. La originalidad del estudio se refleja en el enfoque, criterios, conceptualizaciones, reflexiones, conclusiones, recomendaciones y, en general, en el pensamiento del autor (UPEL, 2003:11,12).

Siguiendo a la UPEL (2003), el trabajo corresponde a un “*desarrollo teórico*” porque se presentan “*conceptualizaciones o modelos interpretativos*” de la autora de la presente investigación.

### *III.3).- Técnicas para la investigación (presentación de las categorías analíticas del análisis literario)*

El enfoque teórico y metodológico desarrollado es de carácter interpretativo a partir de los planteamientos de diversas propuestas de los teóricos, en este caso:

- I. En primer lugar se presentaron las características del personaje femenino en el teatro venezolano desde una condición

tradicional hasta la aparición de nuevas subjetividades que implica la renovación de la representación de sujeto femenino, todo ello desde la posición de la investigadora Vivas Lacour.

- II. Desde una perspectiva cercana a la crítica literaria convencional, se analizó en el personaje del “Soliloquio en rojo empecinado” su construcción ficcional amparado en los criterios del crítico Lucien Goldmann. La categoría que sirve de pauta es la referida al personaje, a partir de los planteamientos de Pazos Barrera.
- III. Por último, para cerrar la lectura crítica de la obra en cuestión, la significación social de la representación del personaje femenino se efectuó a partir de lo que se denomina una perspectiva de género, en este caso desde los planteamientos de Gayle Rubin.

## CAPÍTULO II

### EL PERSONAJE FEMENINO: MODOS DE REPRESENTACIÓN, SIGNIFICACIÓN SOCIAL

La presente investigación se sustentó en posturas teóricas/metodológicas de diferentes (aunque no contradictorios) posicionamientos, sin embargo la exposición que se va a realizar en el presente capítulo nos permite integrarlas de tal forma que pueda conformar un marco para llegar al sentido de los modos de representación del sujeto femenino en José Gabriel Núñez.

Inicialmente, se presentan los planteamientos de Vivas Lacour (2009) en su investigación **De relegadas a reconocidas. La ruptura con los sistemas de representación tradicionales del sujeto femenino en la novela Bela Vegas, de Gloria Stolk**. Posteriormente el capítulo muestra las ideas que Pazos Barrera (2008) expone en **Una lectura de Baldomera**, a partir de los planteamientos de Lucien Goldmann y la sociocrítica, en donde señala los contornos de las formas de “representación de los personajes y la estructura mental del autor”.

Como tercera opción, desde una postura que normalmente no forma parte de los discursos convencionales de los análisis literarios,

se consideran los planteamientos hechos por Gayle Rubin (1996), en su texto **El tráfico de mujeres: notas sobre la "economía política" del sexo**, donde se presenta la “perspectiva de género” que ya se ha mencionado.

### **I.- Vivas Lacour: los sistemas de representación tradicionales del sujeto femenino**

Con el objetivo declarado de analizar la novela **Bela Vegas (1953)** de la escritora venezolana Gloria Stolk, la investigadora de la Universidad Simón Bolívar, Vivas Lacour (2009) en su trabajo de investigación **De relegadas a reconocidas**, señala explícitamente que

(...) la escritura femenina obtiene espacio y propone discusiones contra la manera tradicional como la mujer había sido representada, convirtiéndola en una imagen constante de la literatura, un sujeto para redefinir en la ficción a partir de la reincorporación de nuevas subjetividades e intereses que proponía esta mirada. Y si bien la jugada apunta hacia una ruptura moderada, podemos avisar la cancelación de las representaciones clásicas de la literatura venezolana en relación con el sujeto femenino. (p. 299)

Con el propósito de demostrar la evolución de las formas de representación del sujeto femenino, la autora parte de una propuesta que toma de Jean Franco: “La cuestión, sin embargo, está mal planteada. No se trata de averiguar si las escritoras tienen temas específicos o un estilo

diferente a los hombres, sino de explorar las relaciones de poder” (op.cit.: 305). La novela de Stolk se inicia con la muerte del primer novio o pretendiente de Bela (personaje central femenino), circunstancia que la coloca en posición de llevar una vida independiente, como lo señala la investigación: “...la idea de que el hombre no es necesario para la realización personal de la mujer y, por el contrario, puede llegar a ser un obstáculo para ella.” (Ibídem, 306).

Para plantearlo en los términos que utiliza Vivas Lacour, en oposición a la función clásica del amor en las novelas de la “cultura mediática de radionovelas y folletines”, en el caso de Stolk el amor es “un poco menos que fatal”, obliga a los sujetos femeninos a perder oportunidades de realizaciones personales en otras dimensiones (social, política, intelectual y económica) “por culpa de sus afectos”. De allí que la novela se propone cuestionar las “normas y los estereotipos” que la sociedad patriarcal venezolana le impone a las mujeres. Como conclusión parcial, la investigadora señala que las mujeres son “sujetos productivos” pero que “malgastan sus oportunidades” cuando caen en la trampa de la relación amorosa y se rinden frente al rol tradicional que se le asigna en la sociedad, para triunfar deben rebelarse frente al papel que le han determinado: la realización total en el matrimonio y la maternidad, cebo enmascarado de las

relaciones sentimentales. Por ello, sostiene la investigación, “el ‘yo acuso’ de la voz que narra asume el tono de denuncia” (Ibídem, 306).

Para expresarlo de otra forma, para la investigadora, en el caso de Bela como personaje femenino en la literatura venezolana de la década de los años cincuenta del siglo pasado, “el amor es un lastre oscuro”, a saber, en el desarrollo de las acciones presentadas por Gloria Stolk el personaje femenino central “queda atrapada” en una relación sentimental que la lleva a las redes de la opresión de un amante posesivo y autoritario, sin embargo

(...) ella está consciente de su situación y que esta ha sido su elección.

Conforma una heroína que asume su audacia, sin detenerse en los contratiempos que le genera. A diferencia de los personajes femeninos que habían sido elaborados en la literatura venezolana, Bela se muestra libre de tomar una decisión sentimental, es capaz de luchar por lo que quiere, se rebela ante los consejos de los demás y asume una relación libre a pesar de las dificultades. De igual modo, Stolk deja pasar la idea de que la mujer tiene particularidades que no pueden ser ni asumidas ni comprendidas por el hombre. (Ibídem, 308-309)

De esta forma, como se desprende de la cita anterior, la “elaboración de los personajes femeninos” comienza a diferenciarse de la tradición “criollista/regionalista” de la literatura venezolana de comienzos del siglo XX, incluso de “las novelas femeninas de vanguardia” como las de Teresa de la



Parra. ¿En qué se distingue este modo de representación de la mujer venezolana de ese tiempo? Vivas Lacour, en la misma investigación, lo indica: las protagonistas de las novelas de Gloria Stolk, de manera particular Bela, “están enmarcadas en la clase profesional caraqueña”, son mujeres que “circulan independientemente”, “deciden sus trayectorias personales” en forma consciente y, algo nuevo a mediados del siglo XX venezolano, “hablan libremente de sus deseos tanto profesionales como amorosos y sexuales”. Sin embargo, la ruptura frente al modo de representación tradicional no es definitiva, veamos las ideas que expone la investigadora para sustentar tal postura

Del mismo modo, en esta narrativa, elementos residuales conviven en tensión con un discurso emergente que elaboran protagonistas desarraigados de la patria, viajeros que no construyen hogares, matrimonios fracasados y profesionales liberadas de las limitaciones económicas. El sujeto femenino que se construye a lo largo del relato se encuentra en la disyuntiva: entre el papel que ha heredado de la tradición y los cambios sociales de su época. Es por ello que Bela Vegas se propone como un personaje a medio camino entre estos lugares. Y ello se refleja en las contradicciones que coexisten en ella: independiente y profesional, pero su vida y desempeño laboral se ven afectados por la imposibilidad del amor; culta e inteligente, pero nublada por sus deseos; una mujer que desea el matrimonio, pero sus actitudes la llevan directamente a mantenerse en la soltería. (Ibídem, 310)

Otro elemento que Stolk aporta a la representación o elaboración del personaje femenino lo constituye la configuración de un nuevo espacio narrativo, “la gran ciudad se construye como ese nuevo espacio”, en el caso de Bela es la ciudad de Nueva York. Vivas Lacour entiende que este contexto social tiene un alto contenido simbólico, “la renuncia a lo que les fue enseñado en casa, del desconocimiento de la tradición familiar” (Ibídem, 311). Pero también es interpretada la ciudad como una nueva oportunidad para construir una vida diferente, en el caso de Bela, Nueva York es la opción de nuevas “amistades” que no sólo “son profesionales sino que, además, ninguna está casada”.

Estas mujeres sin parejas conviven y coinciden en una especie de pensión; se cancela la casa, el hogar como centro y espacio para la mujer y se desplaza el escenario hacia un lugar donde no hay figura de autoridad masculina. Al desaparecer la importancia del hogar y de la pareja, la mujer vive hacia afuera y solo utiliza el hotel como un lugar de paso, donde se ayudan unas a otras. (Ibídem, 311)

Muy a pesar de los adelantos que Vivas Lacour descubre en la representación literaria de los personajes femeninos en Gloria Stolk, la investigación encontró que existen “limitaciones que son evidentes”, es decir, una novela que se caracteriza por ser una obra de transición (no por casualidad es escrita a mediados de un siglo), hacia las nuevas propuestas narrativas para representar los cambios sociales que se estaban

desarrollando en Venezuela en ese momento, de manera particular, los cambios en la condición de la mujer, pero ese nuevo modo de representación que se evidencia en Bela “avanza con un lastre muy pesado”.

Como se ha podido evidenciar en la exposición de los planteamientos de la investigadora venezolana de la Universidad Simón Bolívar en relación a la evolución de las formas de representación del personaje femenino central de la novela de Gloria Stolk, en este caso en particular, la escritura femenina conforma personajes femeninos constituidos por dimensiones sociales, políticas y psicológicas diferentes al rol que la tradición literaria le asignaba a este tipo de personaje.

Nos interesa destacar aquí dos elementos simbólicos en esta forma de representación de Bela Vegas: la condición social de la mujer producto de la educación que se desarrolla en un nuevo espacio social, la ciudad. Pero para Stolk esta nueva condición social tiene que enfrentar el “lastre pesado” que representa el rol que la relación amorosa y sexual les impone a las mujeres en la sociedad venezolana, un tipo de amor y de deseo sexual – enmarcados en la sociedad patriarcal venezolana-- como mecanismos de sumisión social en un mundo hegemonizado por el hombre. Este dato de la visión de Vivas Lacour sobre los personajes femeninos será determinante para analizar el monólogo de José Gabriel Núñez más adelante en esta investigación.

## II.- Pazos Barrera, las formas de representación de los personajes y la estructura mental del autor

El año 2008 Julio Pazos Barrera –de la Universidad Católica del Ecuador-- publica su investigación sobre la novela **Baldomera** del escritor ecuatoriano Alfredo Pareja Diezcanseco. El investigador desarrolla un análisis sociológico de la novela en cuestión, “amparado en los criterios del crítico Lucien Goldmann”, perspectiva que nos interesa destacar en la presente investigación. Para desarrollar su indagación, el autor utiliza las siguientes categorías de análisis narratológico: el narrador, el espacio, el tiempo y los personajes. En nuestro caso interesa centrarnos en la “revisión de los personajes y la estructura mental del autor”.

Para Pazos Barrera el análisis de una obra literaria plantea la cuestión de la “vinculación de la obra literaria con la realidad objetiva”, ya que descifrar esta relación implica encontrar las claves ocultas de las representaciones de los “componentes afectivos, intelectuales, sociales, políticos y otros de diversa índole”. Para resolver este asunto el autor apela al “método elaborado por Goldmann”<sup>2</sup>, estrategia analítica que le guiará para cumplir el objetivo de su indagación crítica.

---

<sup>2</sup> “La relación esencial entre la vida social y la creación literaria no incumbe al contenido de estos dos sectores de la realidad humana, sino tan solo a las estructuras mentales, lo que

Por ello Pazos Barrera sostiene que el “origen de la estructura mental de la obra literaria” tenemos que ubicarlo en lo que “piensan” hombres y mujeres de la “realidad social” a la que se circunscribe una obra literaria – diríamos tiempo y espacio histórico concreto-- incluso por encima de las “intenciones conscientes del autor”. Afirma que el escritor es “solo un intermediario”, incluso puntualiza que en el caso del creador literario “no todo lo que siente o piensa es de su exclusiva propiedad”, ya que pensamientos, ideas, posiciones y sentimientos forman parte de las “proyecciones de la visión del mundo de la sociedad”.

Pazos Barrera (2008) indica que “comprender la novela es poner en claro su estructura significativa”, idea que se puede extrapolar a otros géneros literarios, como en el caso de la presente investigación, a las obras dramáticas. Tal aseveración se desprende de un planteamiento de Goldmann, citado en el texto de esta investigación, en donde señala que

En efecto, el estudio de un objeto -texto, realidad social, etc.-, solo puede considerarse suficiente cuando se ha deslindado una estructura que informe de modo adecuado acerca de un notable número de datos empíricos, sobre todo de los que parecen presentar una importancia particular. (Pazos Barrera, 2008:70)

---

podríamos llamar las categorías que organizan a la vez la conciencia empírica de cierto grupo social y el universo imaginario creado por el autor”, este planteamiento de Goldmann le sirve de sustento a Pazos Barrera (2008:60).

Así que para el investigador ecuatoriano el “somero análisis” de las categorías narratológicas indicadas “incluye los datos que ayudan a configurar la estructura mental inmanente de la obra”. De esta forma, por ejemplo, los elementos discursivos que se crean a partir de los enunciados de un personaje dramático, sobre todo en obras como el monólogo de José Gabriel Núñez, cobran sentido cuando se establece la “estructura que informe de modo adecuado” la significación de los referidos discursos del personaje femenino, en nuestro caso en particular de “Soliloquio en rojo empecinado”.

A este sentido profundo de una obra literaria Pazos Barrera (2008) la denomina “estructura mental englobante”, lo que le permite al crítico establecer las diversas y complejas significaciones de su objeto de estudio. Vamos a indicar la conceptualización con las palabras exactas de Lucien Goldmann: “la estructura inmediatamente englobante que el investigador no explora de manera detallada, sino tan solo en la medida en que la exploración es necesaria para hacer inteligible la génesis de la obra que estudia” (op.cit.: 71). El investigador ecuatoriano señala concretamente que el propósito de su investigación, “a partir de esos conceptos”, es que la estructura mental englobante “puede identificarse (...) en la investigación de la realidad social ecuatoriana (...) que corresponde al período comprendido entre 1921 y 1949” (Ibídem, 71).

La significación o “explicación” de la estructura a la que nos hemos referido, según Pazos Barrera, es la “búsqueda del sujeto, individual o colectivo, para el cual la estructura mental posee un carácter funcional y explicativo” (op.cit.: 72), es decir, al lector crítico le corresponde “el develamiento de las correlaciones” de los enunciados y significaciones del “mundo creado” y la realidad histórica y social. La función crítica es descubrir los “correlatos” que sólo adquieren sentido pleno en un contexto social concreto.

El investigador ecuatoriano parte de la premisa teórica-metodológica que le brinda Goldmann, quien sostiene que un “universo imaginario” por más alejado que se conforme frente a la realidad –por más “extraño a la experiencia concreta”-- siempre podrá ser “en su estructura rigurosamente homóloga a la experiencia de un grupo social”. A saber, los cuentos de hadas y las narraciones maravillosas en un extremo y los cuentos regionalistas o realistas en el otro, en todo momento se corresponden, se pueden “vincular” a la visión del mundo de un determinado grupo social, para Goldmann no existen “contradicciones” de las muy estrechas relaciones de las creaciones literarias de cualquier índole con la “realidad social e histórica”.

En conclusión, Pazos Barrera (2008) realiza la lectura crítica de la novela del narrador ecuatoriano Pareja para indagar sobre la realidad del Ecuador de un período histórico en particular, expresado en las acciones de personajes ficticios que evidencian las vinculaciones de los mismos con las condiciones sociales de las clases más desposeídas de ese país. Por ejemplo, en el siguiente análisis de un personaje se verifica este procedimiento analítico

El personaje Ignacio Acevedo, de origen español, es una manifestación de la influencia extranjera. Acevedo promueve la huelga y su fogoso discurso contiene el pensamiento de la revolución proletaria.

Los datos de la modernización pueden considerarse como influencia extranjera. Estos se identifican con automóviles, autobuses, maquinaria del aserrío, planta eléctrica para el alumbrado. Esta tecnología fue importada y con ella llegaron los técnicos con sus lenguas y sus modos de vida. (op.cit.: 74)

De tal manera que rastrear la estructura mental englobante de una obra literaria en particular se evidencia al determinar los elementos básicos del período histórico, social, político e ideológico que la literatura recrea. Esa es la tarea, obviamente limitada por los objetivos de la presente investigación, que se emprende más adelante en el monólogo de Núñez.



### III.- Gayle Rubin, perspectiva de género

En el año 1975 Gayle Rubin se hizo muy conocida con su libro **El tráfico de mujeres: notas sobre la "economía política" del sexo**<sup>3</sup>, material que desarrolla un tema que ya no era tan audaz para ese momento, teniendo en cuenta los antecedentes de las sufragistas inglesas y norteamericanas, así como los movimientos de liberación femenina vinculados con los partidos socialistas y comunistas y, sobre todo, la obra de Simone de Beauvoir de los años 50 del siglo pasado. Sin embargo este texto se hizo determinante teóricamente en los estudios sobre las mujeres por la forma en que presenta una tarea que acomete su autora: descubrir los mecanismos histórico-sociales por los que el género y la heterosexualidad obligatoria son producidos cultural y socialmente, y las mujeres son relegadas a una posición secundaria en las relaciones humanas. La autora hizo popular un término que hasta hoy ha permanecido, el concepto "sistema sexo/género" para abordar los estudios sobre la sexualidad humana, pero de manera especial la situación histórica de la mujer, o como lo señala Rubin, la opresión de la mujer en la sociedad patriarcal actual, sea capitalista o socialista.

---

<sup>3</sup> La edición que utilizamos corresponde a la compilación de Lamas Marta (1996), **El género: la construcción cultural de la diferencia sexual**. Las citas textuales corresponden a la versión digital indicada en la Bibliografía, por ello no se indican páginas.

La misma Rubin se encarga de presentarnos los antecedentes teóricos de su investigación: tres autores clásicos para el pensamiento occidental pero que, sin embargo, no “enfocaron” sus ideas para analizar las condiciones de la mujer en la cultura occidental de manera particular, aunque sus ideas sirvieron para los objetivos que se propuso la luchadora y pensadora feminista norteamericana

El lugar para empezar a desenredar el sistema de relaciones por el cual las mujeres se convierten en presa de los hombres está en las obras, que se superponen, de Claude Lévi-Strauss y Sigmund Freud. La domesticación de las mujeres, bajo otros nombres, está largamente estudiada en la obra de ambos. Leyéndolas, se empieza a vislumbrar un aparato social sistemático que emplea mujeres como materia prima y modela mujeres domesticadas como producto. Ni Freud ni Lévi-Strauss vieron su propio trabajo a esta luz, y ciertamente ninguno de ellos echó una mirada crítica al proceso que describen; por lo tanto, sus análisis y descripciones deben ser leídos más o menos como Marx leyó a los economistas políticos clásicos que lo precedieron... (Rubin, 1996)

La meta central de las aportaciones teóricas de esta autora “es llegar a una definición más desarrollada del sistema de sexo/género”, entendiendo por esta categoría el “conjunto de disposiciones por el que una sociedad transforma la sexualidad biológica en productos de la actividad humana, y en el cual se satisfacen esas necesidades humanas transformadas”. A esta pensadora contemporánea le interesa puntualizar una precisión histórica: “el fracaso del marxismo clásico en cuanto a la plena expresión o

conceptualización de la opresión sexual”. Las razones de este fracaso se derivan de un hecho muy notorio en el pensador alemán, en “el mapa del mundo social de Marx, los seres humanos son trabajadores, campesinos o capitalistas; el hecho de que también son hombres o mujeres no es visto como muy significativo”.

En este ensayo su autora ha tratado de presentar una “teoría de la opresión de las mujeres”, para ello acude a conceptos de la antropología (Lévi-Strauss), del psicoanálisis (Freud) y de las ciencias sociales (Marx y Engels), sin embargo existe una precisión que el texto expone: estas concepciones que sirven de apoyo a las reflexiones de Rubin, se “escriben dentro de una tradición cultural producida por una cultura en que las mujeres son oprimidas”, es decir, estas ideas no tienen una perspectiva de género, como se ha conceptualizado anteriormente. Por ello esta empresa corre algunos “peligros”, a saber, el sexismo de la tradición intelectual occidental.

Pero Rubin (1996) propone una alternativa frente a las acechanzas del sexismo teórico: expresa que la liberación de la mujer es la liberación de la humanidad y acude a una comparación con Marx para exponer su pensamiento. Veamos

En la visión de Marx, el movimiento de la clase trabajadora puede hacer algo más que arrojar la carga de su propia explotación: además tiene el potencial para cambiar la sociedad, liberar a la

humanidad, crear una sociedad sin clases. Quizás al movimiento de las mujeres corresponda la tarea de efectuar el mismo tipo de cambio social para un sistema que Marx sólo imperfectamente percibió. Algo de esto está implícito en Wittig la dictadura de las guerrilleras Amazonas es un medio transitorio para llegar a una sociedad sin géneros.

Este aspecto sirve de marco para entender el sentido que la “perspectiva de género” significa para las luchadoras feministas en la sociedad de hoy. El sistema de sexo/género no es “inmutablemente opresivo”, históricamente ha devenido en un sistema de dominación por el dominio político del hombre sobre la mujer. La conclusión mayor de Rubin es que este sistema debe ser “reorganizado a través de la acción política” de los miembros de la sociedad de hoy; mientras exista la opresión de género, no existirá la verdadera igualdad que, además de económica, social y política, también debe ser de género. La pensadora estadounidense concluye entonces que

Personalmente, pienso que el movimiento feminista tiene que soñar con algo más que la eliminación de la opresión de las mujeres: tiene que soñar con la eliminación de las sexualidades y los papeles sexuales obligatorios. El sueño que me parece más atractivo es el de una sociedad andrógina y sin género (aunque no sin sexo), en que la anatomía sexual no tenga ninguna importancia para lo que uno es, lo que hace y con quién hace el amor.

Para finalizar es conveniente indicar que un venezolano que a principios de los años sesenta --exactamente en noviembre de 1962 se estrenó en Caracas **Soliloquio en rojo empecinado**, del dramaturgo José Gabriel Núñez— de alguna manera logra simbolizar, sin realizar conexiones explícitas, este sueño del habla Rubin. Es decir, la necesidad de una “sociedad andrógina y sin género”, una sociedad donde la condición de mujer o de hombre no sea una excusa para la exclusión y la opresión. Una sociedad en donde la “anatomía sexual” no implique discriminación. En el capítulo siguiente buscaremos las claves literarias del proceso creativo que conforma el objeto de estudio de la presente indagación.

### CAPÍTULO III

#### MAGDALENA: ENTRE EL ROJO Y LA ALEGORÍA A LA SUMISIÓN CASTRADORA

En el presente capítulo abordaremos la crítica de la obra dramática **Soliloquio en rojo empecinado** del dramaturgo venezolano José Gabriel Núñez. Como ya lo hemos indicado anteriormente, esta lectura se apoya en autoras y autores diversos pero integrados en una perspectiva singular. Para el desarrollo de nuestro análisis organizaremos las ideas de la siguiente manera: en primer lugar, abarcando las posibilidades de que Magdalena refleje la “estructura mental englobante” de la mujer venezolana de mediados del siglo XX. Como segunda opción se presentarán las “formas dramáticas y los roles” que las interacciones sociales de la mujer se traducen en el diálogo del referido sujeto femenino. Más adelante, se desarrollarán las razones que supone que la obra dramática analizada sea expresión de los cambios del “rol tradicional” de la mujer en la literatura venezolana del período ya indicado anteriormente. Para finalizar el capítulo se ofrecerá uno de los aspectos más singulares de la presente investigación: analizar las posibilidades de una “perspectiva de género” pero desde la condición masculina del autor teatral.

## **Un personaje representativo de las mujeres de mediados del siglo XX**

En una suerte de prólogo al texto **Soliloquio en rojo empecinado y otras piezas**, Núñez (1993:5), con el sugerente título de “Sobre mi mismo”, ofrece algunas pistas sobre “cómo he ido pasando por diferentes etapas” en su experiencia como autor teatral, es decir, pasó de una época “comprometida” y “panfletaria”, hasta el tiempo en que “decididamente me quedé utilizando el humor”. Paradójicamente, en el soliloquio que estamos analizando conviven características de estos dos momentos indicados, es una obra comprometida con la denuncia de la situación de la mujer venezolana para los inicios de la década de los años sesenta --la obra se escenificó por primera vez en noviembre de 1962 al igual que su “pareja” **Soliloquio en negro tenaz**-- y está impregnada de un “humor que resultó dramático”, como lo ha manifestado el propio autor. En la presente lectura crítica atenderemos el primer aspecto.

Como ha señalado Pazos Barrera (2008), las obras literarias evidencian relaciones complejas con lo que se ha denominado “realidad objetiva”. En el caso concreto del soliloquio que nos ocupa, las pícaras, insinuantes y trágicas expresiones de Magdalena esconden configuraciones sociales, políticas y sexuales de una mujer venezolana que acude a su sesión de terapia con su psiquiatra. Lo singular de la situación del personaje femenino

es que es representativa de “los sentimientos e intenciones” de la mayoría de hombres y, sobre todo, mujeres que vivieron en el contexto social de Venezuela de los años cincuenta. Pero dejemos que sea el personaje quien nos ubique en la época

Doctor quiero que me cure. Vengo dispuesta a contestarle todo, sin restricciones, para que usted me cure lo más rápido posible. Es decir, nada de darles vueltas al asunto mientras establecemos una relación psiquiatra-paciente. ¡Lo mío es urgente, doctor! (...)...me mantuve virgen hasta mi matrimonio, como toda mujer decente años cincuenta. Pero por dentro... y por detrás... y por mi cerebro... qué de cosas doctor, qué maravillas. (Núñez,1993:117/118)<sup>4</sup>

Ahora, ¿cuáles eran las condiciones de la mujer venezolana en los años cincuenta?, ¿la construcción del personaje ficticio de Núñez nos permite afirmar que es representativa de la referida época?, ¿por qué Magdalena se revela frente a estas circunstancias? Del Portillo (2005) nos aporta algunos datos generales sobre estas condiciones. Esta autora se enfoca en un aspecto determinante para evidenciar los avances políticos y sociales de la participación de la mujer en la sociedad venezolana, nos referimos a la educación universitaria. Entrevista a tres destacadas investigadoras venezolanas que han realizado aportes a los estudios sociales sobre la condición de la mujer venezolana: Magdalena Valdivieso,

---

<sup>4</sup> Para evitar reiteraciones innecesarias, las citas del texto **Soliloquio en empecinado rojo** están referidas a la edición indicada en la Bibliografía, sólo se señalará el número de la página.



doctora en ciencias políticas y directora del Centro de Estudios de la Mujer de la Universidad Central de Venezuela; Mercedes Pulido de Briceño, psicóloga social con especialización en psicología social y pedagógica, ex ministra de la Familia y Rosaura Sierra, politóloga egresada de la Universidad de los Andes, con maestría en planificación del desarrollo.

Las investigadoras señalan que en el país existe una “rebelión de la mujer... contra la sumisión castradora” que durante siglos la sociedad patriarcal impuso mediante mecanismos de dominación evidentes y las más de las veces disimulados. Afirman que

A finales de la década de los 60 del siglo XX, la revolución estudiantil y el descubrimiento de la píldora llevan a una cierta movilización... y, en particular, las mujeres adquieren una concienciación de su rol con respecto a la sociedad. Para Mercedes Pulido de Briceño, otros tres elementos (...) propiciaron la salida de la mujer de la rutinaria vida doméstica: la aparición de la “quincena como pago”, el “suiche del carro” y, posteriormente, la planificación familiar. (...) Gracias a la influencia decisiva de estos factores la mujer logra darle un duro golpe al patriarcado, cuyo dominio había estado supeditado a la imposibilidad de la mujer de valerse por sí misma en la sociedad. (Del Portillo, 2005)

Estas luchas de siglos de las mujeres venezolanas se agudizan a partir de los años cincuenta, sobre todo después de 1958, cuando las organizaciones políticas, estudiantiles, sindicales y sociales construyeron un

gran frente democrático que logró sacar del poder al dictador Pérez Jiménez. Las mujeres venezolanas, como dicen las investigadoras citadas, “conquistaron espacios públicos” otrora prohibidos por la opresión patriarcal. Estos espacios no fueron otorgados voluntariamente, por ejemplo, la participación de dirigentes femeninas en las luchas que se conocieron históricamente como el 23 de enero condicionaron cambios notables, sobre todo en el acceso a la educación universitaria, espacio privilegiado de los hombres que conducían a Venezuela en todas las esferas: económicas, políticas, científicas, académicas y culturales. El acceso femenino a la educación superior comienza en 1958 de manera determinante y es en 1985 cuando por primera vez en el país las mujeres matriculadas en las universidades públicas y privadas son mayoría frente a los hombres. En fin, la mujer venezolana comienza a conquistar, mediante sus luchas nuevas áreas a partir de finales de los cincuenta (época que coincide con la juventud del personaje Magdalena).

Otra dimensión que refleja las condiciones sociales de la mujer es lo que las investigadoras señaladas denominan “mercado laboral”. Del Portillo (2005), citando a Sierra, sostiene que la “...incorporación de la mujer tanto a la educación superior como al mercado laboral no es un fenómeno coyuntural ni una estrategia frente a la crisis para tener un apoyo al ingreso

familiar, sino que ya es un fenómeno permanente.” La categoría de mercado laboral no incluye el “trabajo de las amas de casa” ya que en la concepción dominante en las ciencias sociales de la época no es considerado un trabajo propiamente dicho, a pesar de que las mujeres siempre han realizado un trabajo productivo para la reproducción social de la mano de obra para la sociedad patriarcal. Del Portillo (op. cit.), sin embargo, concluye que es en la situación laboral “donde se observa la inequidad de género” de manera más evidente. ¿Por qué? Simplemente porque los “sectores del mercado laboral” reservados a las mujeres se convierten en una especie de “prolongación laboral de las actividades domésticas”: maestras, enfermeras, secretarias, etc., todos empleos de baja remuneración.

Por otra parte, Pazos Barrera (2008) y sus aportaciones nos permiten sostener que la “estructura mental” escenificada en **Soliloquio en rojo empecinado** refleja la compleja y diversa manifestación de la opresión sexual del modelo social patriarcal --que se denomina sexismo-- sobre la mujer de finales de los años cincuenta e inicios de los sesenta. Veamos como Magdalena lo expresa con nitidez

Lo primero: el furor de la luna de miel, que para mí fue todo un verdadero furor uterino! A la postre todo quedó en una agarradita clandestina en el pasillo, en el ascensor, en la cocina. ¡Ah, eso sí! Sobre todo en la cocina. ¡La cocina! ¡Esteban hizo un trabajo en punto de cruz en la cocina! No para preparar un plato exquisito,

sino en eso de irme sumergiéndome en ella. Es fanático de las arepas. Y yo comencé haciendo un par de arepas para el desayuno... luego también para la cena y cuando vine a ver, era una especie de empleada de una venta de tostadas. Luego que si los hervidos que yo los preparo de maravilla, que el pollo a la cazadora y el asado negro con la receta de mamá... zas! ¡De cabeza en la cocina! Al fin de cuentas, el matrimonio para mí significó conseguir un nuevo empleo, pero ad-honorem! (121)

José Gabriel Núñez, como le corresponde a todo creador, en el sujeto femenino sintetiza la condición social, política, económica e intelectual de la mujer venezolana de ese momento histórico: sumisión sexual sin condiciones y la postración laboral en la rutina de las labores domésticas, actividades que eran –y todavía lo son— asumidas como una acción vital sin trascendencia y de poca valía. La singularidad de Núñez es el “humor trágico” que colorea el soliloquio: “Y mientras yo tendía las arepas, él de vez en cuando me metía la mano por algún lugar innombrable (...) Mi eros se desarrolló de manera inaudita, haciendo arepas más que en la cama”. (121)

En medio de estas circunstancias tragicómicas, ¿qué “empoderamiento” podía esperar Magdalena? Ya sabemos la respuesta: ninguno. Le estaba negado el acceso a la educación en un momento en que las mujeres venezolanas comenzaron a “conquistar esos espacios públicos”. No tenía opción para la condición laboral que le permitiera los tres elementos de los

avances sociales de la época: el cobro de una quincena, el “suiche de un carro” y el control de la natalidad. Magdalena no puede acceder a ello --a pesar de estar casada con un comunista, elemento que analizaremos posteriormente—, el matrimonio le imposibilitó a asumir los avances que se han señalado. El matrimonio se transformó en la “cárcel privada” de Magdalena.

### **¿Y cómo funcionan las interacciones sociales para una mujer de mitad del siglo XX?**

Como se indicó en el capítulo anterior, el sujeto femenino del soliloquio que se ha venido analizando representa un “rol asignado” social a la mujer en un determinado contexto social; ese rol se categoriza como “imagen esperada” del personaje representado. En el caso concreto de Magdalena su imagen esperada se puede sintetizar en el siguiente enunciado:

Todas las noches era como demasiado. Yo estaba extenuada después de dos años de training... y agravados porque ya el engendro había nacido... y perdone que lo llame así, porque es mi hijo, pero... Bueno, entre arepas, trompadas y lavar pañales, la rutina se montó sobre los rieles... y quedamos en un acuerdo tácito de que fuesen los martes, jueves y sábados. La gran fiesta era la del sábado, porque ese día se emborrachaba y el asunto tenía... “matices”... (...) Pero de cualquier manera, esos tres días, a las diez y treinta p. m. yo tenía que estar siempre lista. Como

los boy scouts!... Cálida, pintada, bañada, arreglada. Colonia de Nina Ricci. Pero sobre todo sumisa y silenciosa. (122)

Insuperable confesión de Magdalena del triste papel que el esposo esperaba ---o tal vez le “razonaba” mediante los argumentos convincentes de la violencia--- que asumiera en el matrimonio. Es necesario destacar la reiteración de dos imágenes que se transforman en “obsesivas” en José Gabriel Núñez: el trabajo doméstico y la imposición de las apetencias sexuales del hombre sin considerar las aspiraciones, propuestas y deseos de la mujer. Estas dos imágenes –que saltan a cada momento en el soliloquio del personaje femenino— reflejan la condición social y sexual a la que quedaban reducidas las mujeres en la década de los años cincuenta del siglo XX venezolano por la violencia de género que caracterizaba la sociedad patriarcal. Circunstancias que lamentablemente no han desaparecido del todo. De allí que podemos afirmar: el creador teatral venezolano configura los elementos sociales, psicológicos y sexuales de su sujeto femenino tomando como referencia los padecimientos de las mujeres venezolanas del momento inmediato anterior a los años sesenta, tiempo que recrea Magdalena en sus discursos.

Álvarez y León (2004), cincuenta años después de las recreaciones ficcionales de Núñez, a partir de informaciones de un “número cercano a los diez mil casos de violencia doméstica reportados”, compiladas por

“instituciones gubernamentales y once ONG’s, de todo el país”, ofrecen las cifras dramáticas de nuestro tiempo. Estas autoras señalan que la violencia mayor que reciben las mujeres venezolanas que indaga el estudio (año 2003) es la violencia psicológica (42,75%), violencia física (37,61%), violencia verbal (15,25%) y la violencia sexual (3,85%). Las mismas autoras indican que los que ocasionan la violencia son las parejas o ex parejas de las mujeres maltratadas; veamos las cifras: concubino (43,20%), esposo (36%) y ex pareja (9,56%). Si estas cifras son las actuales, no hay que tener mucha imaginación para establecer las circunstancias que les tocó vivir a las mujeres de los años cincuenta en Venezuela. Magdalena se convierte así en la “imagen esperada” de la mujer que entraba al matrimonio “virgen y decente” y luego descubre que su futuro es la sumisión doméstica y la vejación sexual; de esta forma el trabajo doméstico edulcora una esclavitud social teñida de colores rosas con el discurso patriarcal del carácter maternal y sensible de la mujer.

Existe otro aspecto que deseamos destacar: esta imagen esperada también tiene un “carácter moral particular”, es decir, la imagen pública que la mujer proyecta en la sociedad se corresponde con la tensión que se produce entre el rol social esperado por la sociedad patriarcal de mediados del siglo XX y la valoración que las mujeres aspiran para que las “traten de un modo apropiado”. Magdalena padece la tensión emocional que esta

situación le produce y por ello acude al psiquiatra “a buscar su cura”. De manera concreta, los discursos de este sujeto femenino femenino se convierten en una demanda para resolver sus tensiones emocionales, sexuales, económicas y sociales. Veamos esta imagen transparentada en el siguiente discurso del soliloquio: “No te quejes (hablándole a su hijo Manuelito), para eso nacimos! Cola de burro, lavar pañales, hacer arepas, abrir las piernas... que te metan la mano y te pasen la lengua! Eso es para mí, porque soy mujer!” (125)

La demanda de Magdalena se convierte en el símbolo de la mujer venezolana de todas las épocas, pero se formula mediante los recursos de la literatura, en este caso los recursos de una obra teatral desarrollada por un personaje que habla de sí misma y sus padecimientos. “Yo, esta que usted ve aquí, se ha convertido durante su vida matrimonial en una máquina manufacturera que ha elaborado 35.000 arepas, ha frito 11.427 huevos...” (123) Esta demanda, como veremos inmediatamente, también ha sido una constante en la construcción de personajes femeninos en la literatura venezolana.



## **Magdalena y el rol tradicional de mujer en la literatura venezolana**

Vivas Lacour (2009), a partir de una afirmación de Jean Franco --“no se trata de averiguar si las escritoras tienen temas específicos o un estilo diferente a los hombres, sino de explorar las relaciones de poder”--, rastrea la evolución de las formas de representación de los personajes femeninos en la literatura venezolana, llegando a una afirmación que servirá de análisis inicial de este aspecto esencial: la investigadora concluye que los personajes femeninos, a partir de los años cincuenta, superan el rol tradicional que en la literatura venezolana representan, es decir, la “realización total en el matrimonio y la maternidad”. Frente a este típico personaje femenino, las nuevas mujeres que viven en nuestras letras se rebelan frente a este rol y, van más allá, lo denuncian, para decirlo textualmente, “el ‘yo acuso’ de la voz que narra asume el tono de denuncia”. Son personajes/denuncias en lugar de personajes/realizaciones de casi toda la literatura venezolana de los siglos XVIII, XIX y buena parte del XX. Los personajes femeninos alzan su voz frente a la opresión patriarcal. ¿Será Magdalena este tipo de personaje femenino que plantea Vivas Lacour?

Para Vivas Lacour (2009) el nuevo tipo de personaje femenino se caracteriza por los siguientes “atributos”:

1. “están enmarcadas en la clase profesional caraqueña”

2. son mujeres que “circulan independientemente”
3. “deciden sus trayectorias personales” en forma consciente
4. y, algo nuevo a mediados del siglo XX venezolano, “hablan libremente de sus deseos tanto profesionales como amorosos y sexuales”.

En **Soliloquio en rojo empecinado**, Magdalena, sujeto femenino del que ya hemos definido algunas de sus circunstancias y condiciones emocionales, en su discurso nos ubica en relación a los anteriores atributos

*(Se levanta y esta vez parece hablar con Esteban)* Sí, te dije que quería conversar porque... me parece sano que no dejemos acumular las cosas y se digan claramente antes de que se conviertan en problemas. Esteban, hay algo que nos está faltando. Yo creo que tú me humillas *(Pausa)* Sí, me humillas. Porque es humillante para una mujer que se deje pegar por el marido. Es más, es humillante que tu esposo te pegue y tú me pegas y me humillas. Y me humillas porque estoy haciendo el papel de esposa casera, o sea, trabajando para ti en la casa y nada más. Lo único que falta es que te reciba con las pantuflas en la mano. Y no, no puede ser. ¿Y mi posición intelectual?, y ¿mi desarrollo como ser humano? *(Lo escucha perpleja)* ¿Cómo que para qué me casé? ¡Y tú te crees entonces que una se casa para estar de sirvienta del esposo!... *(Pausa)* Sí, chico, sí... es eso lo que tú quieres, ahora lo veo clarito porque tú mismo me lo estás diciendo. Tu sirvienta, para eso te casaste conmigo, y yo me estaba dando cuentas, pero poco a poco me has ido doblegando, restándome... tu arepera, tu lavandera... ¡y no, esta no me la calo! *(Al siquiatra)* ¡Y, ahí viene la tremenda cachetada que me voltea la cara 180 grado como las lechuzas! (126/127)

Anteriormente habíamos establecido que Magdalena es un personaje/denuncia. Este discurso es la expresión de la denuncia de una mujer venezolana típica que ha sido atrapada por la “trampa ideológica patriarcal” de que el matrimonio y la maternidad significan la única y verdadera realización de las mujeres, con el “día de las madres incluido”. Las expresiones del personaje de Núñez, como vimos anteriormente, se sintetizan de la siguiente forma:

1. No es una mujer profesional
2. Tampoco “circula independientemente” ya que su único espacio es la cárcel ficticia de un matrimonio opresivo
3. Igualmente no “decide su trayectoria personal”, atada irremediabilmente a las decisiones del esposo
4. Lo que sí realiza con plena libertad es “hablar libremente de sus deseos tanto profesionales como amorosos y sexuales”, así como de la frustración laboral, sexual y amorosa.

Como puede deducirse de los razonamientos anteriores, Magdalena está atrapada en un punto distinto al señalado por Vivas Lacour (2009), es decir, sus condiciones sociales emocionales y hasta sexuales la emparentan con la tradicional mujer venezolana de la que ya hemos hecho referencia. Sin embargo, ella no se resigna a esa condición, problematiza sus

circunstancias, se rebela frente a la condición de “sirvienta gratuita” y de “cuerpo disponible para el placer” en que Esteban la ha convertido “poco a poco”. Esta característica del personaje femenino construido por José Gabriel Núñez enriquece la evolución y diferenciación de los procesos de formación de los personajes femeninos en la literatura venezolana. Este autor teatral, a diferencia de muchas escritoras, idea un personaje/denuncia, un sujeto femenino “problematizado con su destino” en el sentido de que no lo acepta, se opone a él, se trastorna emocionalmente al tener conciencia de su situación, aborrece la triste condición en que se encuentra y termina viviendo sus traumas sexuales por los abusos de su esposo. El matrimonio así es la cárcel, el encierro, el espacio carente de posibilidades de desarrollo personal y laboral, el matrimonio es el contrato en donde la sociedad patriarcal le pone cláusulas y condiciones a la opresión de la mujer. Es la legalización de la sumisión. ¿Podemos extrañarnos que Magdalena se haya alzado en contra del matrimonio y termine descubriendo sorprendida las redes de la trampa que Esteban formó silenciosamente a su alrededor?

La tenacidad de José Gabriel Núñez para plantear las lamentables y deprimentes atmósferas de la condición femenina en el país a mediados del siglo XX es un desafío contra la cultura de la dominación del hombre sobre la mujer. No se escapa el otro “mito idealizado”, nos referimos al mito de ser madre. Leamos como Magdalena asume este rol:

*(Mima como si cambiase el pañal al niño)* Ay, mi cielo, te hiciste pupú! Otra vez, qué encanto... vamos a cambiarle el pañalito a la cosa más bella de la casa... ya, pero que pupú más lindo el que hace el muchachito... pupucito cinco veces al día, mi amor... así, se te limpia el pupucito... suavcito. Olorcito de pupucito... amarillito. Así, quietecito... y se bota el pañalito. (...) Ay, ahora se orino el bebecito. Se orinó y se mojó todo... y se bañó hasta las nalguitas... Y mamita tiene que empezar otra vez... ¡te orinaste!... Tan lindo el muchachito, se orinó... y yo limpio otra vez las nalguitas... con la sabanita... limpio de nuevo y seco la delicada piel de mi bebé. (...) Y quedé aterrada. Fue mi pesadilla maternal. Y seguí lavando pañales, limpiando culitos y pupucitos y orines. No le digo la estadística porque no es muy aromática que digamos, limitémonos simplemente a hablar de los pañales...

Vivas Lacour (2009), tomando como referencia al personaje Bela de la novela homónima de la escritora venezolana Gloria Stolk, sentencia que el matrimonio y la maternidad constituyen “un lastre muy pesado” para la verdadera libertad y realización social de las mujeres venezolanas de mediados del siglo XX. De allí que esta investigadora concluya que el perfil de los personajes femeninos que van apareciendo en la literatura venezolana no se casan, ni tienen hijos y casi siempre son profesionales independientes y exitosas. ¿Y qué significó la maternidad para Magdalena? Una “pesadilla maternal”. Sobran las razones para resaltar esta frase.

En oposición a lo que normalmente se presentan en novelas, cuentos y obras dramáticas de autores venezolanos de la época que hemos venido

considerando, José Gabriel Núñez configura un personaje desde la condición real de las mujeres, no desde las circunstancias de lo que deberían hacer. Magdalena refleja la “vida real” de las mujeres venezolanas de ese momento: maltrato físico por parte de los esposos, concubinos y amantes. Las distintas referencias en la obra **Soliloquio en rojo empecinado** a las recurrentes acciones de violencia física de Esteban en contra de Magdalena es fiel retrato de miles de casos que todavía hoy lamentablemente son cotidianos.

Por otra parte, Magdalena es reducida a una suerte de esclavitud doméstica, “una sirvienta ad honorem”, sin ningún tipo de realización profesional, laboral o social: la casa es un espacio político para la sumisión. Pero también nuestro personaje femenino sufre las reiteradas circunstancias de un servicio sexual a marchas forzadas, sin considerar sus sentimientos, emociones y deseos. Todo queda sujeto a la libido del esposo.

Pero tal vez el elemento en donde la tragedia de la opresión sexista sea mayor es el referido a la maternidad (“pesadilla maternal”). En la obra teatral que se ha venido analizando, ni siquiera el matrimonio es una posibilidad de redención social y emocional. Todo lo contrario, para Magdalena el nacimiento de su hijo Manuelito (“el engendro”) y la nueva condición de madre simbolizan más de la misma esclavitud matrimonial.

Peor aún, porque a los deberes de la esposa se le agregan las obligaciones de madre. De allí que el matrimonio de Magdalena y Esteban se reduce a tres mecanismos sociales que se integran: trabajo doméstico, obligaciones sexuales y atención a dedicación exclusiva y “monopólica” de su hijo. Por ello José Gabriel Núñez afirma que la obra es caracterizada por su “humor trágico”, hacer de las circunstancias dramáticas escenas humorísticas que presentan las acciones de un “matrimonio perfecto” a inicios de los años sesenta.

### **¿Perspectiva de género desde la condición masculina?**

Anteriormente lo habíamos señalado (Lamas, 1995), es la cultura la que “introduce el sexismo, o sea, la discriminación en función del sexo mediante el género”. Para expresarlo de otra forma: las “diferencias anatómicas de mujeres y de hombres” se transforman en diferencias sociales, culturales, económicas, laborales y sexuales. Lamas señala que estas diferencias son una “construcción simbólica”, repitiendo la idea de esta autora mejicana, “mediante el proceso de constitución del género, la sociedad fabrica las ideas de lo que deben ser los hombres y las mujeres, de lo que se supone es ‘propio’ de cada sexo” (Ibídem). Esta cultura que propicia las diferencias entre hombres y mujeres en favor de los primeros, las teóricas del feminismo la han denominado “sociedad patriarcal”, a saber, el

dominio o la opresión de los hombres que tiene como expresión la exclusión histórica de las mujeres para actividades que les corresponden a los hombres porque son “más capaces para realizarlas”. Una diferencia sexual natural (anatómica y genética) se transforma en sojuzgamiento social, la sociedad patriarcal ha articulado “un conjunto de prácticas, ideas, discursos y representaciones sociales que atribuyen características específicas a mujeres y a hombres” (ibídem), pero en detrimento de las mujeres.

Una vez reconocido que la “cultura introduce el sexismo”, Lamas (1995) señala lo siguiente

Quando se aborda el sexismo, o la discriminación basada en el sexo, se enfrentan situaciones de negación o de ceguera, que no aparecen en otros tipos de discriminación. Por ejemplo, el racismo dentro del mundo laboral aparece como una muy evidente discriminación, ya que resulta absurdo tomar en cuenta el color de la piel para el desempeño de un trabajo. En cambio, en relación a las mujeres, **hay presunciones culturales con gran arraigo histórico sobre su "debilidad física", su "vulnerabilidad" durante el embarazo o su "papel especial e insustituible" para cierto modelo de familia.** Según estas concepciones, está plenamente "justificado" el "proteger" a las mujeres, aunque ese trato encubra una real discriminación. La estructura de la propia sociedad está fundada en estas presunciones que, con el tiempo, han mostrado su carácter de prejuicios. Estos prejuicios convierten ciertos trabajos en "nichos", dentro de los cuales las mujeres se encuentran supuestamente "protegidas", y verdaderamente atrapadas, con salarios más bajos que los masculinos y pocas posibilidades de promoción. (Resaltado nuestro)



La sociedad patriarcal introduce una ideología de la dominación del hombre sobre el “sexo débil”, las mujeres. Estas concepciones sociales sobre la condición de la mujer configuran “prejuicios” que favorecen tal discriminación de género, por ello los hombres consideran que las mujeres:

1. Tienen debilidades físicas naturales y son vulnerables, sobre todo durante el embarazo.
2. La función natural de la mujer es el cuidado de la casa y de los hijos porque la maternidad se los impone. De allí las expresiones que señala Lamas: "papel especial e insustituible" en la familia, los hombres no atienden a los hijos ni cuidan el hogar.
3. Motivado a su debilidad “natural”, las mujeres deben ser protegidas en el hogar y no pueden tener las mismas condiciones laborales que los hombres, hay ciertos trabajos para los cuales no tienen capacidad: política, economía, finanzas, ciencia y cultura, por lo tanto, sólo aquellas labores que representen de alguna manera la continuidad de las actividades domésticas están abiertas a las mujeres: enfermeras, maestras, secretarías, ayudantes de laboratorios, etc.
4. Estas concepciones ideológicas (que Lamas etiqueta como prejuicios) constituyen el soporte de la sociedad patriarcal de todos los tiempos.

¿Cómo se transparentan en el soliloquio de Magdalena estas concepciones ideológicas patriarcales? En distintas ocasiones la acusación del personaje se hace explícita. Veamos

Esteban, yo te dije que me sentía humillada. Pues bien, ahora me siento degradada. Esta exploración es un insulto. ¡Investigación submarina de mis órganos genitales! ¡Se acabó! No más punto G. Yo he sido muy feliz sin el punto G, así que no me vengas a tapar tus responsabilidades con esa historia de que lo que ocurre es una deficiencia sexual. ¡Se acabó! Yo quiero mi lugar en esta casa, y no solamente arrimada a la cocina o acostada en esta cama. ¡Mi lugar! Y él que me dice: “Tú lo que eres es una radical, un general en jefe. ¡Ya yo sé por dónde vienes! Pero olvídate de tus pretensiones de gobernar en esta casa. Para eso estoy yo aquí. Y sí, está muy bien, ocupa tu lugar. Las mujeres abajo, así que te me vuelves a tirar en esa cama que yo voy a ocupar también mi lugar, encima de ti!”. (128)

Esta trágica circunstancia, nuevamente tamizada por el humor que es constante en la obra de José Gabriel Núñez, evidencia que la posición ideológica de Esteban no le impide ser un representante genuino de la sociedad patriarcal, sus actuaciones apuntan en el sentido de finiquitar todo intento de rebelión de su esposa, de allí que acude a las agresiones físicas, humillaciones personales y dominación económica para imponerse. Nos llama la atención que en distintas ocasiones Magdalena destaca que su esposo es un hombre de izquierda, de pensamiento político de avanzada en Venezuela. “Yo diría que ‘confrontación entre sexo y adoctrinamiento’. Estoy casada con un militante comunista en etapa de revisionismo y yo soy

una demócrata semi cristiana. Resultado final: ¡Se me ha caído la líbido!” (118). Esta circunstancia que es presentada a lo largo de todo el soliloquio evidencia que la sociedad patriarcal no está condicionada por la posición ideológica de los hombres, en el capitalismo como en el socialismo la opresión patriarcal sobrevive a expensas de la exclusión de los derechos de la mujer. Ello significa que para la liberación de las mujeres no es suficiente la revolución social que pregona el esposo de nuestra heroína, es más, en el socialismo, al parecer, la lucha por la liberación femenina continúa. Veamos como lo expresa Magdalena

...¿Será que el socialismo acaba también con la lujuria? (...) Si, yo traté de hacérselo entender una noche. Estaba recostada en la cama leyendo a Gorky, ¡cuando en eso siento la mano! Está de más decirle que la mano izquierda. (...) Esteban escúchame. Yo reclamo mi participación en el sexo! Si, no te asombres. No siento nada. Estoy cansada de que repitas lo mismo, como si no tuvieras imaginación... Y él que se pone como una mapanare y arremete porque “aquí quien tiene que hacer las cosas soy yo”. (131)

Llegado aquí, presentado los argumentos anteriores, vale la pena preguntarse: ¿La perspectiva de género tiene que ser condición exclusiva de las mujeres? ¿Sólo las pensadoras que expresan las ideas de la revolución femenina pueden enunciar este tipo de pensamiento radical? ¿A los hombres les está vedado este espacio de confrontación por un mundo mejor? Las respuestas a estas interrogantes se revelan en un hecho objetivo: José Gabriel Núñez fue capaz de producir una obra teatral que denuncia la

situación de la mujer venezolana a principios de los años sesenta del siglo pasado, tuvo la intuición y la sensibilidad de conformar una representación del personaje femenino —en este caso Magdalena— que perfectamente se convirtió en una colaboración muy significativa para las ideas de mujeres y hombres que propician superar el sexismo, la sociedad patriarcal y la aparición de una de las facetas de la igualdad social: la igualdad de género. Y Núñez lo hizo desde su condición de hombre.

Nuestro autor teatral en distintas entrevistas señaló lo siguiente:

Mis mujeres todas son marginales porque son perdedoras, víctimas del sistema o del machismo. La viuda de “Soliloquio en Negro Tenaz”, es la única que no es marginal, porque pudo haber sucumbido pero no lo hizo, en cambio ella empezó a matar (...)

Lo femenino involucra una exploración sobre diversos aspectos de la mujer, su sensualidad, su sexualidad, el carácter femenino, sus patologías: por otra parte los problemas que afectan a la mujer de manera directa o indirecta que nunca se sabe si es parcial o no. (...)

Monólogos, mujeres, humor, Virginia Urdaneta entra en la lista. Ya lo hizo en 1992, bajo la dirección de Enrique Salazar. Pero desde entonces me quedó la tentación de ponerla nuevamente en la piel de Magdalena. Una mujer que se enfrenta a un siquiatra para que le “repare” su libido. Hemos disfrutado enormemente en encontrar los vericuetos de su desdicha. Yo les juro que escribí este soliloquio muy en serio, y me sorprendió muchísimo cuando la gente se reía ante las confesiones de Magdalena. Igualmente me resultaba

sorpresivo ver la irritación del público femenino al terminar la pieza.<sup>5</sup>

Estas informaciones aportadas por José Gabriel Núñez nos permiten establecer el centro de las reflexiones en el presente apartado. Leímos cómo nuestro autor señala directamente sus intenciones de trabajar teatralmente con los personajes femeninos porque considera que éstos son seres “marginados”, excluidos por la sociedad patriarcal o machista, “víctimas del sistema”, como se ha dicho en épocas anteriores, en este caso del sistema de dominación del hombre. Pero también a nuestro autor le llama la atención las personalidades femeninas, sus roles sexuales, los aspectos sociales, políticos y, sobre todo, sus “patologías” emocionales, producto de las tensiones psicológicas que implica vivir una sexualidad impuesta, condiciones en el hogar que impiden sus posibilidades de desarrollo profesional o ciudadano, en fin, las atrofias emocionales que se desencadenan con la dominación.

Así que para Núñez no es cualquier mujer, son las mujeres víctimas, las mujeres afectadas por “problemas”. Por ello Gayle Rubin (1996), analizando las circunstancias históricas y epistemológicas que explican la situación de exclusión y dominación de la mujer, aporta una categoría analítica que sintetiza su pensamiento (y la situación de nuestra Magdalena emblemática):

---

<sup>5</sup> Las frases citadas corresponden a distintas entrevistas realizadas a Núñez. Fueron tomadas del Trabajo de Grado que sobre el autor realizó Pareja Sandoval (2005: 56/67).

este tipo de sociedad es un “sistema sexo/género”, que no sólo existe en el mundo capitalista, sino también en las sociedades alternativas que se han llamado socialistas. Lo que hay que hacer es la revolución de la opresión sexual/social de las mujeres para conseguir la liberación de la sociedad de hoy. Seguramente Núñez no leyó a Rubin, pero coincide con ella en relación al “fracaso del marxismo clásico” frente a los problemas de la opresión femenina. Para Marx –y para Esteban, el esposo de Magdalena— en la lucha de clases sólo existen hombres, las mujeres no están oprimidas y siempre se creyó ingenuamente que la liberación de los trabajadores/hombres significaría la liberación de toda la sociedad. Magdalena se encargó de enseñarnos que no es así.

¿Quién libera a quién, el hombre a la mujer o la mujer al hombre? Rubin y Núñez coinciden en la respuesta. Frente al sexismo político, social e ideológico, Rubin (1996) sostiene que “la liberación de la mujer es la liberación de la humanidad”. Esta autora realiza una comparación histórica, en los tiempos de Marx (y de sus desarrollos teóricos posteriores) se homologaba la liberación de los trabajadores como la “liberación de la humanidad”. Sabemos en qué “engendros sociales” devinieron las pocas realizaciones políticas, económicas y culturales de las llamadas revoluciones socialistas del siglo XX. Ni los trabajadores ni la sociedad se liberó, las burocracias revolucionarias se encargaron de manipular los cambios para su provecho particular.

Pero Rubin retoma una idea esencial a Marx: los trabajadores no pueden liberarse “arrojando la carga de su propia explotación” en otras clases sociales. Sucede lo mismo con las mujeres, la liberación no puede darse “arrojando el sexismo” sobre el hombre, ello sería sustituir una opresión por otra.

Deseamos repetir un sueño que Núñez y Rubin expresan, cada quien a su manera, en sus textos

(...) el movimiento feminista tiene que soñar con algo más que la eliminación de la opresión de las mujeres: tiene que soñar con la eliminación de las sexualidades y los papeles sexuales obligatorios. El sueño que me parece más atractivo es el de una sociedad andrógina y sin género (aunque no sin sexo), en que la anatomía sexual no tenga ninguna importancia para lo que uno es, lo que hace y con quién hace el amor.” (Rubin, 1996)

Para cerrar el presente capítulo podemos realizar la siguiente derivación hacia la obra de Núñez: la liberación social del sujeto femenino nunca fue “terapia” que el psiquiatra de Magdalena se tomó la molestia de indicarle. Sin embargo, al final, en una escena tragicómica, nuestro sujeto femenino vuelve a estar en “posición horizontal” frente a otro hombre, su psiquiatra, buscando una solución que nunca encontrará de esa manera. Tal vez lo que mejor le convenga a Magdalena sea soñar y luchar por sus sueños

## CAPÍTULO IV

### JOSÉ GABRIEL NÚÑEZ: MUJERES BAJO EL PRISMA DE UN HOMBRE

El presente capítulo se propone contextualizar los aportes de José Gabriel Núñez a la literatura venezolana, tanto al siglo XX como al actual. Obviamente **Soliloquio en rojo empecinado** es una obra teatral que se produce en un contexto concreto, recordemos que se estrenó en noviembre de 1962, es decir, en pleno apogeo de uno de los períodos en que los propósitos renovadores de la literatura venezolana tuvieron un impacto en la opinión pública de primer orden. 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 hemos venido analizando. Por ello presentaremos nuestra argumentación en distintos órdenes jerarquizados, primero, un acercamiento al momento vanguardista que hemos referido. Posteriormente haremos un breve recorrido por 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. Inmediatamente expondremos las relaciones diversas y complejas que se han dado en el teatro venezolano



entre autoras y personajes femeninos a partir de los años 70, todo ello en función de los propósitos de la presente investigación. Las ideas anteriores, por último, nos permitirían centrarnos en contextualizar los aportes de Núñez a nuestra literatura, singularidades que permiten analizar su trascendencia tanto en el teatro como en la literatura en general.

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 escauceos 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. (Calzadilla, 2008:XXI)

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 creaba.

Calzadilla establece que el Techo de la Ballena más que un 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” (loc.cit) el objetivo de lo mostrado por el grupo vanguardista.

Entonces no nos puede sorprender el contenido crítico que se esconde en las obras de José Gabriel Núñez que se estrenan en 1962, es decir, **Soliloquio en negro tenaz** y **Soliloquio en rojo empecinado**, cuyo tema central ya lo hemos analizado: 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 femeninos en la literatura venezolana.

Unos años antes, Gloria Stolk publica en 1953 su novela **Bela Vegas** que 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 opresiva de su familia y vivir sus conflictos amorosos en condiciones diferentes a su madres y a otras mujeres que dejó atrás en su ciudad natal. Vivas Lacour indica que

...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. (Vivas Lacour, 2009:306)

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 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. (2009:306)

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 periplo 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 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, armando 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...(2008:96)

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 momento 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 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»... (2008:46)

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 Gabriel 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 (Dona 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 escritoras 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, cuestión que abordaremos más adelante.

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 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 esta autora señala lo siguiente

Si se leen las largas listas de dramaturgos, la presencia de la mujer es menor, pero su aparición posee fuerza y su voz se apodera de la página en blanco y de la escena para llenarlas con su letra, sus vivencias y experiencia. Ese ímpetu la ha conducido a invadir el terreno masculino. Hoy, en pleno siglo XXI, los talleres de dramaturgia que forman a los futuros escritores para el género, también se han visto florecidos por la pluma femenina. (...) Sin embargo en ellos, se observa la misma tendencia, de la mujer como parte de la minoría. 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. Cabe destacar, que a medida que pasan los años, el número de dramaturgas es mayor, pero aún así los hombres forman parte de la mayoría. (Álvarez de Ortega, 2008:7)

No es tema de la presente investigación profundizar en los aspectos sociológicos de estas circunstancias señaladas por la investigadora, sin embargo anteriormente hemos 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.

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 los 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 señala un elemento que ya hemos considerado, la mujer protagonista cuenta una “infrahistoria”.

En fin, no podemos especular si José Gabriel Núñez 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. Pero el propio Núñez, en una entrevista citada en un trabajo de grado, 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)

Más adelante desarrollaremos el núcleo de esta “confesión” del dramaturgo que hemos venido analizando. Sin embargo, es de destacar que frente a la retórica generalizada de buscar una literatura comprometida y de denuncia de opresiones --“buscando conciencia social” como dice el propio Núñez-- 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 que análisis como el que hemos emprendido

ofrezcan como opciones futuras. De este modo podemos puntualizar nuestras conclusiones de la siguiente forma:

- 1) En primer lugar, ya lo hemos establecido anteriormente, el modo de representación del personaje femenino que dialoga incesantemente en **Soliloquio en rojo empecinado**, nos referimos a 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 la novela de Stolk, **Bela Vegas**, 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 escrita por mujeres ofrece también. De allí nuestra primera conclusión, en los procesos que se han generado en nuestra investigación, como aporte a la crítica literaria venezolana, afirmamos 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).

- 2) 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 segunda 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 también 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.

3) 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.

- 4) 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. Pudimos ver sus 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. ¿Para qué otras voces si con las palabras de Magdalena son

suficientes para construir un cuadro dramático de su condición de mujer?

- 5) 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 y –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, la lectura realizada en la pieza teatral de Núñez permite 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.

Deseamos finalizar con una frase de Núñez que sintetiza el análisis que se ha realizado, *“...es que la mujer tiene unas posibilidades dramáticas absolutamente contrarias al hombre por lo menos eso es lo que yo pienso”* (citado por Pareja Sandoval, 2005:55). 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 BIBLIOGRÁFICAS

### Del autor

NÚÑEZ, José Gabriel

- (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, Fundarte. Alcaldía del Municipio Libertador. Caracas.
- (1993). **Soliloquio en Rojo empecinado y otras piezas.** Fundarte. Alcaldía de Caracas. Caracas.

### General

ÁLVAREZ DE ORTEGA, Ligia (2008) **Breve reseña sobre la dramaturgia femenina venezolana.** Descargado en mayo 2012, disponible en: [Revista www.teatroenlinea.150m.com](http://www.teatroenlinea.150m.com); No.9 (Jun-2008)

ÁLVAREZ, Ofelia y LEÓN, Magdymar (2004). **Boletín en cifras: violencia contra la mujer.** Caracas, Venezuela. Descargado de: <http://cem.ve.tripod.com/sitebuildercontent/sitebuilderfiles/boletinviolencia.pdf>

ANTILLANO, Laura (2001). **Solitaria solidaria.** Mérida: Ediciones *El otro el mismo*.

BAPTISTA, Carlos (2005) **La visión crítica de la mujer en la dramaturgia femenina venezolana.** Publicado en la Revista *Ágora*, Trujillo, Venezuela. ISSN 1316-7790, año 8, N° 15, -enero-junio -2005.

BERGER Y LUCKMANN (2003). **La Construcción Social de la Realidad**. Editores Amorrortu, Argentina.

CALLES, Josefina (2008) **Doña Inés contra el olvido de Ana Teresa Torres, la voz femenina entre las voces de la historia**. Publicado en la Revista *Cifra Nueva*, Julio-Diciembre 2008, N° 18, (pp. 91-98) (Nueva Etapa).

CALZADILLA, Juan (2008) **Los años turbulentos**. CALZADILLA, Juan; ORTEGA OROPEZA, Israel y GONZÁLEZ, Daniel (2008) **El techo de la Ballena. 1961 Antología 1969**. Monte Ávila Editores Latinoamericana, Caracas, Venezuela.

Del Portillo, Violeta (2005) **Aula con aroma de mujer...** Publicado por SUMMA: La Revista Universitaria de Venezuela, Nro. 2 - Caracas, Junio de 2005 (Descargado de: <http://summauniversitaria.galeon.com/enlaces1335418.html>)

ÉVORA RIVERO, Carmen Mayela (2008) **La imagen goffmaniana en Solitaria Solidaria de Laura Antillano**. Revista *Cifra Nueva*, Julio Diciembre 2008, N° 18, (pp. 41-51) (Nueva Etapa).

HERNÁNDEZ SAMPIERI, R. et alter (1997) **Metodología de la Investigación**. Mcgraw-Hill, Bogotá, Colombia.

JAIME LÓPEZ, D. A. (2009) **La exclusión social en la dramaturgia venezolana contemporánea (Las "Sombras colectivas" en "Situaciones límites")**. Publicada en la Revista electrónica *Teatroenlínea*. Bajado en febrero 2011, disponible en: <http://teatroenlinea.150m.com/11jul09/jaimes.pdf>

LAMAS, Marta (1995) **La perspectiva de género**. Publicado en la Revista Educación y Cultural. N° 8 de diciembre de 1995, Guadalajara, México. disponible en: <http://www.latarea.com.mx/articu/articu8/lamas8.htm>

MARTÍNEZ, M. (2001). **Paradigmas Emergentes**. Trilla, México.

PAREJA SANDOVAL, Myriam. (2005) **El monólogo, el humor y la mujer en el teatro de José Gabriel Núñez**, Publicada en la Revista electrónica *Teatroenlínea*. Bajado en febrero 2011, disponible en: <http://teatroenlinea.150m.com/1enero05/Myriam%20Pareja.pdf>

- PAZOS BARRERA, Julio. (2008) **Una lectura de Sadomera**. Publicado en la Revista Andina de Letras *Kipus*, N° 24, II semestre, 2008, Quito, Ecuador, ISSN: 1390-0102 (pp. 59/77).
- RUBIN, Gayle (1996) **El tráfico de mujeres: Notas sobre la "economía política" del sexo**. En: Lamas Marta (Compiladora) (1996) **El género: la construcción cultural de la diferencia sexual**. PUEG, México. 35-96p. (Descargado de: <http://www.cholonautas.edu.pe/pdf/rubin.pdf>)
- TORRES, Ana Teresa (1992) **Doña Inés contra el olvido**. Monte Ávila Editores. Colección: «Estudios Venezuela», Caracas.
- UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA EXPERIMENTAL LIBERTADOR/UPEL (2003) **Manual de trabajos de grado de especialización y maestría y tesis doctorales**. Publicado por FEDUPEL, Caracas.
- VIVAS LACOUR, C. V. (2009) **De relegadas a reconocidas. La ruptura con los sistemas de representación tradicionales del sujeto femenino en la novela *Bela Vegas*, de Gloria Stolk**. Publicado en la Revista *Núcleo*, N° 26, 2009 • pp. 299 – 316. Descargado en diciembre de 2011, disponible en: <http://www.scielo.org.ve/pdf/nu/v21n26/art12.pdf>