

La Visión Crítica de la Mujer en la Dramaturgia Femenina Venezolana¹

*Carlos Baptista**

La incursión de la mujer en el teatro venezolano, avanza en la medida en que se va rompiendo con los tabúes sexuales e incorporando activamente en la sociedad.

Fue apenas a fines del siglo XIX cuando la mujer venezolana comenzó a realizar escrituras teatrales, espontáneamente, escudándose en un seudónimo. Lorena Pino Montilla (1994: 01.) afirma "... en ocasiones eran más bien textos? para ser leídos... son un inicio válido y recrean características de la sociedad de este momento".

El teatro escrito por mujeres en nuestro país posee características muy particulares que lo diferencian de la tradicional escritura masculina. Sobre todo a partir de la década de los 60 y 70 (Elisa Lerner, Elizabeth Schön) y posteriormente en la década de los 80 (Mariela Romero, Thais Erminy), cuando las dramaturgas, a la par de los movimientos feministas, comienzan a plasmar en sus obras todas sus inquietudes y la carga de emotividad interior que por muchos años habían silenciado. Al respecto afirma Susana Castillo en su libro "Las risas de nuestras medusas" (1992:10):

La mujer al incursionar en esta esfera eminentemente masculina, rompe con la función tradicional que se le ha asignado dentro del teatro: una imagen menos decisiva, menos contundente. No es coincidencia que al analizar a una escritora se seleccionen epítetos tales como "valiente" y "atrevida" porque eso es lo que precisamente es".

*Universidad de Los Andes.E-mail:car2bap@cantv.net

¹ Este artículo es gracias al financiamiento otorgado por el C.D.C.H.T. de la Universidad de Los Andes bajo el código NURR-H 220-02-06-B

Aceptado: 15-01-04

Aprobado: 13-02-04.

En medio de esta búsqueda interior la escritura femenina suele tratar temas variados, pero a modo de generalización Lorena Pino Montilla (Op. cit: 16) nombra los siguientes:

El amor, el paso del tiempo y las huellas que trae consigo, el poder, la religión, el peso del pasado sobre lo que hoy es el hombre, la sociedad la tradición, la sexualidad inhibida, en otras. Al igual es indiscutible el tratamiento especial dado a los personajes femeninos, enfrentados a diversos conflictos, ante sí mismas, la sociedad, la familia, la pareja y la profesión.

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. Susana Castillo (Op. cit:45,46) en este sentido opina:

La trama de estas obras gira alrededor de protagonistas femeninas. Así la situación dramática es percibida e interpretada a través de la conciencia de la mujer. Es de anotar que en esta producción dramática predomina el número de personajes femeninos y que la interacción de ellos conforma el núcleo de la obra. Este hecho es importante ya que pone de relieve aspectos silenciados hasta hora tales como la solidaridad entre las mujeres y las relaciones de mujeres de una misma familia. Los personajes masculinos, si existen pasan a ocupar un lugar secundario... Las mujeres creadas por mujeres interpretan su entorno social, político, cósmico, partiendo de su pequeña gran lucha, de su “infrahistoria”.

Ante esto, el punto de partida de mi reflexión es la formulación de una serie de preguntas que surgieron al abordar las obras de estas cuatro escritoras. Por ejemplo: ¿Cómo interpretarlas, cómo organizarlas? ¿Qué se evidencia y qué subyace en ellas? ¿Qué buscan y qué obtienen, las mujeres, en la práctica del arte? ¿Quién habla? ¿Desde dónde? ¿Introducen, las artistas, contenidos y simbologías nuevos? ¿Cómo usan en sus prácticas artísticas las imágenes

femeninas, cuál es su intencionalidad? ¿Existe lo específicamente femenino en el arte? ¿O es la artista que, consciente e/o inconscientemente, instauro la articulación entre la creación y femeneidad como una construcción desde donde se sitúa? Si consideramos a la femeneidad como una construcción cultural, que se fundamenta en la diferencia biológica con relación al cuerpo sexuado y a la maternidad, ¿existe, en la obra de las cuatro escritoras, una postura crítica del modelo patriarcal o se manifiesta una exaltación “triumfalista” de lo femenino, que transgrede el límite de la aceptación social?

Ahora bien, todas estas interrogantes- que lanzo aquí y ahora a estas cuatro dramaturgas venezolanas- me interpelaron directamente, en el lugar donde me ubica para interpretar sus obras.

En la obra de Elizabeth Schön “*Al unísono*” se pone en manifiesto esta realidad, se plantea la incomunicación entre los dos sexos a través de la hilación entre sus conversaciones, criticando la actitud sumisa y pasiva de las mujeres.

A pesar de la libertad de expresión existente en el siglo XX, las dramaturgas tienden a escribir cuidadosamente sus opiniones con respecto a la situación actual de la mujer y la persistente presencia del machismo latinoamericano, como observamos en la obra escrita por Mariela Romero “*El vendedor*” donde una mujer solitaria llamada Gloria es prostituida por Gabriel, quien la vive, haciéndola trabajar en un bar, pero finalmente se deshace de él aunque esto signifique sacrificar sus sentimientos. De tal forma que muestra Romero cierta ambigüedad en sus obras dejando la libertad de interpretación al público. Al respecto Susana Castillo (Op. cit.: 46, 47) acota.

El final de las obras tiende a ser ambiguo. No hay conclusiones contundentes porque no se intenta probar ninguna hipótesis específica. La exploración de nuevas alternativas predomina en buena parte la producción, de ahí la estructura abierta... De ahí su carga subversiva.

El machismo antes mencionado como herencia cultural en Latinoamérica ha afectado también a la dramaturgia venezolana. La escasa cantidad de escritoras dramáticas conocidas o reseñadas en antologías teatrales se debe, no a la inexistencia de ésta sino a la omisión y falta de apoyo por parte de los críticos, como también de imprentas. Susana Castillo (ibidem.: 9,10) dice:

La omisión sistemática de los nombres de escritoras en las antologías literarias no es una especulación sino una verdad fácil de probar. Así lo han demostrado muchas estadísticas en las que se basa la crítica de la última década... En dichos estudios se pone de relieve no sólo el sexismo inconsciente de los antólogos sino también una serie de circunstancias socioeconómicas que limitan a la mujer que escribe. En Venezuela sólo las recientes antologías incluyen nombres de dramaturgas. Tan poco común es el caso, que la crítica no se ha puesto de acuerdo en como llamarlas. Isaac Chocrón ha resuelto el problema a medias denominándolas “la dramaturgo”.

Esta realidad ha cambiado paulatinamente en la medida en que las mujeres han incursionado en todas las áreas del quehacer teatral, social y político del país. Han sido ellas quienes han luchado por sus derechos de igualdad en todos los aspectos mencionados.

Es de conocer que la literatura, según Lucía Guerra Cunningham en su ensayo “La mujer latinoamericana y la tradición literaria femenina” (1992:16), es “un fenómeno ideológico inserto en una sociedad particular”. Basándose en este premisa se puede afirmar que todo escritor plantea en su obra una temática producto de la visión particular de lo que le rodea y como consecuencia de una serie de vivencias individuales y colectivas.

Muchas veces se dice con cierto desprecio y tono lastimero que durante siglos, por lo menos en lo que toca a la llamada cultura occidental, el espacio de la mujer estuvo relegado a la cama, los hijos y la cocina. No deja de ser cierta esta afirmación, pero queda coja, porque debería complementarse con una fortaleza que crecía justamente en esos espacios: el arte, y sobre todo el arte de contar.

Desde Sherezade, a las mujeres de cada casa nuestra, en esos rincones, se refrescó para cada generación los sucesos del día, la historia de las familias, los problemas de los vecinos, los ataques de los “demonios”, los mitos de cada pueblo y cómo surgieron los primeros seres humanos (en susurros). Casi todos hemos experimentado en nuestra morada que además había otros cuentos, relatos en otros lenguajes. Por ejemplo, había unas conversaciones e historias esenciales y compartidas por las mujeres de la casa, las cuales no sabíamos exactamente cuáles eran hechos ciertos, y cuáles acomodados a la censura. La única certeza que dejaban era la soledad y, después, la melancolía.

Al hablar de visiones particulares del entorno y vivencias individuales se encuentran una gran variedad de ellas, pero resaltan dos ramas experienciales diferenciadas de manera psicobiológica y social: la masculina y la femenina.

En cuanto a la rama experiencial femenina, la cual ha sido estudiada entre otras autoras en la década de los ochenta, nos encontramos con la escritora catalana Carmen Riera quien se plantea las interrogantes de si existe una literatura específicamente femenina. Es interesante conocer cuál es la concepción propia de la mujer sobre sí misma, para encontrar similitudes o diferencias con los conceptos ya emitidos anteriormente, en su mayoría por hombres. Al respecto, opina Lucía Guerra Cunningham (ibidem.: 16-18):

La escritora por poseer un lugar diferente en la sociedad y por tener vivencias típicas de su sexo, posee una percepción diferente de su realidad. Esta percepción singular da origen a una literatura con características propias que la distinguen de la literatura creada por hombres... ¿La mujer? plasma, esencialmente, las vivencias de la interioridad femenina que se expresa en estados de conciencia, sensaciones físicas, contemplaciones estéticas, aspiraciones espirituales, anhelos inefables, ensueños y visiones oníricas. La propiedad de lo subjetivo convierte a la literatura femenina en una aventura interior que se podría definir como la búsqueda solitaria del amor para lograr la realización de la existencia.

Indudablemente, entonces, la femineidad revela puntos de vista y percepciones totalmente diferentes a los planteados por el sexo masculino. Susana Castillo (Op. cit.: 9-10), de igual forma que Guerra Cunnighan, afirma esta aseveración:

...la mujer que escribe teatro parte de su propia subjetividad para enunciar su entorno... Es fácil suponer que la mujer acarrea en su texto un tono expresivo diferente... ya que escribe desde su inserción en el mundo como mujer y a veces desde márgenes... sus creaciones tienen como punto de partida sus propias vivencias y la manera como participan en el proceso social...

Es el caso del monólogo “*Chismes nocturnos de señoras decentes*” de Thais Erminy, donde se presenta a una mujer (Victoria Pasillo) indecisa ante la disyuntiva de dar una respuesta a la propuesta de matrimonio, y donde se divulgan las diferentes experiencias femeninas en su contexto social.

De igual modo en la constante búsqueda de dar a conocer su particular visión del mundo, la mujer ha tenido que luchar incansablemente y derribar las barreras que se le han impuesto con el fin de mantenerlas marginadas y silenciadas en el acontecer diario. Castillo (Op. cit.: 11,31,45) opina:

La dramaturga de hoy ha tenido que suplir el vacío anterior descubriendo su propia voz. Ella, consciente o inconsciente, ha debido resolver “las discrepancias, lo alterado y lo borrado” (sic) existente en la imagen de la mujer interiorizada por la supremacía masculina. Su reciente historia es la historia de ingeniosas estrategias antipatriarcales para expresar la dimensión callada de su identidad... Sus obras revelan un enfoque distinto al imperante, para interpretar el mundo. A lo largo de los parlamentos existe subterráneamente el afán de rectificar falsas imágenes, de llenar omisiones o añadir testimonios silenciados en la tradición estética masculina... la cultura occidental ha reprimido sistemáticamente la acción en la mujer y por ende, sus experiencias. La sociedad ha girado sobre un centro masculino, mecanismo apoyado por la región, la filosofía y el lenguaje.

Ante esta abrumadora situación la mujer debe prepararse para lograr su integración total a los diferentes aspectos de la cotidianidad, y debe comenzar según plantea la citada autora (Op. cit.: 31) por conocerse a sí misma.

La resistencia más eficaz de las mujeres ante dicho desequilibrio debe darse a través de autoconocimiento de su “jouissance” o placer sexual: su toma de conciencia debe partir de su cuerpo y su sexualidad, precisamente porque ambos han sido mal representados o han estado ausentes del discurso masculino... El tema de la sexualidad y los recursos apropiados- para expresarlo específicamente, un lenguaje no contaminado

con interiorizaciones masculinas- son desafíos ineludibles que encara la escritora latinoamericana de hoy al elaborar su obra sea cual fuere su género literario.

En tal sentido Susana Castillo (Ibidem.:35) cita a la crítica francesa Helen Cixous en su libro “La risa de nuestras medusas”, donde ésta declara que: “Las mujeres deben escribir su cuerpo y al hacerlo liberan su inconsciente que ha sido silenciado hasta ahora”.

Por su parte, Elisa Lerner en “La mujer del periódico de la tarde”, utiliza un recurso muy particular para criticar los problemas del ser femenino, la ironía. Lerner pone de manifiesto en cada línea de sus obras teatrales su opinión en cuanto a la sexualidad insatisfecha de la mujer.

En tal sentido es válido acotar que la mujer, indiscutiblemente, posee una sexualidad totalmente distinta a la del hombre, representada no sólo por su aspecto físico, sus órganos genitales o su capacidad de reproducir la especie, sino también por la sicología inmersa en una serie de experiencias que van, por ejemplos desde la crianza restringida hasta el periodo menstrual o desde su desenvolvimiento en la sociedad hasta el doloroso y gratificante parto.

Pero el problema de la sexualidad femenina radica en la mala conducción que le han dado las mismas mujeres, sometidas a conceptos erróneos inculcados en sus mentes por sus padres y demás familiares, en cuanto a un aspecto tan importante como lo es el placer sexual, el cual determina la plena realización de los sexos. Al respecto, Gilbert Tordjman en su libro “La frigidez femenina” (1977:20-22) afirma:

La reproducción de la especie, se creía, apartaba a la mujer del placer sexual y contribuía a debilitar su deseo... La sexualidad femenina, a lo largo de la infancia y de la adolescencia es profundamente reprimida en nuestras sociedades... El resultado, para las mujeres, es que cada una de sus sensaciones eróticas corre el riesgo de estropearse por un sentimiento de vergüenza y asco.

Aunado a lo antes mencionado, existe un conformismo o resignación en muchas mujeres al no exigir de su pareja satisfacción de sus deseos sexuales, debido a ciertos temores que Thais Erminy explica de la siguiente manera:

...yo no sé si su formación, si nuestra cultura, si su libertad inferior le da para pedir, para decir por dónde le da placer, cuándo siente placer, si quiere que lo repitan, si no quiere que la toquen por ahí. Yo intuyo, por conservaciones sé, y por otras intuyo que no, que la mujer está como muy dispuesta a complacer al hombre con la ilusión de que el hombre no se le vaya, se le quede como pareja, porque seguimos con la cultura de que tienes que tener una pareja para ser completa.

Sobre la base de estas premisas, podría decirse que el principal aspecto que caracteriza la realidad femenina actual es la insatisfacción, producida por los tabúes que la sociedad impone mayormente a la mujer y por la falta de voluntad de ésta para producir cambios que sean necesarios para su completa realización sexual. En la misma "*La tercera mujer*" Erminy nos presenta el reclamo de una mujer (Bety) que pide a gritos derechos iguales al de los hombres, la pieza inicia mostrando una cara de la femineidad: la frigidez o anorgasmia femenina. Pero no solo la frigidez está presente en esta obra, sino que también la mujer que plantea Erminy está en constante búsqueda de salidas y soluciones, no es una mujer resignada y mucho menos derrotista.

Por otra parte la pieza de Mariela Romero "*Esperando al italiano*" nos presenta a cuatro mujeres, cuatro ramas experienciales, para hacer críticas a ciertos valores de la mujer, como lo es pensar que la sensualidad y la femineidad pueden expresarse exclusivamente por medio del aspecto físico.

Aunque estos dos aspectos no deberían confundirse con la sexualidad, puesto que no conducen exclusivamente a las relaciones sexuales La sensualidad se ve afectada por los mismos indicadores que la sexualidad, puesto que, la errada educación opresiva de muchos padres y la alienante sociedad, entre otras, coartan de igual forman la personalidad y conductas de la mujer.

Por sensualidad entonces, debe entenderse no solo los gustos y deleites de los sentidos y las cosas que lo incitan o satisfacen, sino también la forma cómo desenvolverse en la vida. En palabras de Thais Erminy la sensualidad es:

...un juego de seducción bien entendido, que es la flor que te regalo, la manera que te abro la puerta; porque la seducción no es solamente la persona con la que te vas a ir a la cama. La seducción es con el mundo, es que eres un ser seductor con el mundo: cómo haces la comida, cualquier cosa.

De esta manera la dramaturgia escrita por mujeres como medio de expresión y comunicación de sus inquietudes y la visión crítica que las autoras venezolanas tienen de la mujer, en cuanto a sexualidad, sensualidad, el machismo, el feminismo, relación de pareja, con la familia y la sociedad, la soledad; son temas sobre los cuales estas cuatro dramaturgas (Elisa Lerner, Elizabeth Shön, Mariela Romero, Thais Erminy) han profundizado, y que es importante estudiar si se quiere tener una perspectiva del sexo femenino en el país, pues nadie mejor para describir a la mujer que la misma mujer.

Referencias Bibliográficas

Acosta, Vladimir, Ana Teresa Torres y otros. 1993. Diosas, y musas mujeres. Caracas, Monte Ávila Editores.

Altuve Zambrano, Magali.1991. Metodología de la investigación II. Caracas, Universidad Nacional Experimental Simón Rodríguez.

Aostegui, Adriana.1998. El personaje femenino en la dramaturgia Venezolana contemporánea. Caracas, Universidad Central de Venezuela, Tesis de Grado para optar por un título de Licenciada en Artes mención Artes Escénicas.

Castillo, Susana.1992. Las risas de nuestras medusas. Caracas Fundarte.

Castillo, Susana. 1980. El desarraigo en el teatro Venezolano. Caracas, Editorial Ateneo de Caracas.

Díaz Palumbo, Evelyn .1997. La soledad en la dramaturgia de Mariela Romero. Caracas, Instituto Universitario de Teatro, Tesis de Grado para optar por el título de Licenciada en Teatro.

Erminy; Thais. 1988. La tercera mujer/Whisky cocaína. Caracas: Editorial Metrópolis,

Goode, William J.1991. Métodos de investigación social. México: Editorial Trillas.

Guerra Cunnighan, Lucía.1992. La mujer latinoamericana y la tradición literaria femenina. España, Editorial Seix Barral.

Monasterios, Rubén. 1990. Un enfoque crítico del Teatro Venezolano. Caracas: Monte Ávila Editores.

Pino Montilla, Lorena.1994. La dramaturgia femenina Venezolana. Siglos XIX y XX. Caracas: Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral, 1994.

Pino Montilla, Lorena.1994. La dramaturgia femenina Venezolana. Antología. Caracas: Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral.

Ramos Escadón, Carmen.1992. Género e historia: La historiografía sobre la mujer. México, Universidad Autónoma Metropolitana.

Romero, Mariela. 1985. El vendedor. Caracas, Fundarte.

Rotker, Susana. 1991. Isaac Chocrón y Elisa Lerner. Los transgresores de la literatura Venezolana. Caracas: Fundarte.

Russoto, Mária.1995. Sensibilidad e inquietudes femeninas. Caracas: Monte Ávila Editores.

Sabino, Carlos.1992.El proceso de investigación. Caracas: Editorial Panapo.

Sirit, Ramón Alexander.1992. La mujer ¿Hasta cuándo segundo sexo? Aragua, Taller de letras Senderos Literarios.

Stewart, Robert: 1997. Ideas que transformaron al Mundo. España, Círculos de Lectores S.A.

Suárez Radillo, Carlos Miguel.1971. *Trece Autores del Nuevo Teatro Venezolano.* Caracas, Monte Ávila Editores..

Tamayo y Tamayo, Mario.1987. El proceso de la Investigación Científica. España, Limusa Noriega Editores.

Tordjman, Gilbert: La frigidez femenina.1997. España, Granica Editor.