

Dramaturgas en el teatro venezolano: Elisa Lerner y Mariela Romero

Carmen Márquez Montes

En el teatro venezolano, la mujer aparece como dramaturga en el siglo XIX¹. Son nueve las autoras censadas, número que se fue incrementando² a lo largo del siglo XX³, aunque cuando su presencia se hace más evidente es a finales del cincuenta y en la década del sesenta⁴ -fecha en la que comienza el moderno teatro venezolano⁵-. La siguiente generación comienza a publicar y estrenar sus obras a finales de los sesenta y en los setenta. Mientras que la generación anterior estaba conformada por mujeres de letras, es decir, poetisas, narradoras, periodistas, etc.. la característica de esta nueva generación⁶ es que está compuesta por mujeres de teatro *stricto sensu*, son además actrices, directoras, productoras, etc.. peculiaridad extensible a las dramaturgas de la generación que ha comenzado a estrenar y publicar a finales de los ochenta y en los noventa y que representan el futuro de la dramaturgia venezolana⁷.

De estas tres generaciones, creo conveniente destacar las dos primeras, por representar dos momentos importantes en la incorporación de la mujer al teatro. La generación del cincuenta por ser la primera que se introduce en la escena teatral de forma constante, se incorporan a la escena nacional con un trabajo continuado, sus obras están concebidas para ser representadas por elencos profesionales⁸, con una gran complejidad técnica y siguiendo las nuevas innovaciones dramáticas.

Con respecto a la generación del setenta, su principal característica, como se ha mencionado anteriormente, es que se trata de dramaturgas que se han formado en las diversas escuelas de teatro y que

son personas del medio que ejercen también como directoras, actrices, productoras, etc.

Ambas generaciones han abierto un pequeño hueco en una parcela ocupada antes sólo por hombres, de ahí la importancia que tienen dentro de la historia del teatro venezolano, pues la siguiente generación ya se ha encontrado, dentro de lo que cabe, en un estado de igualdad, donde, supuestamente, no importa tanto el género de quien escribe como la calidad de los textos. A ello debe sumarse que en las dos primeras generaciones la mujer y su problemática es la constante temática, mientras que en las autoras de la última generación el espectro temático se amplía.

Éste es el motivo de optar por el análisis de la obra de dos autoras, cada una de ellas integrada en una generación, Elisa Lerner -generación del cincuenta- y Mariela Romero -generación del setenta-. El mundo creativo de ambas es similar: la soledad de la mujer en la ciudad, su desarraigo e incomunicación.

Elisa Lerner (Valencia, 1932), licenciada en derecho, profesión que nunca ejerció porque antes, incluso, de terminar sus estudios comenzó a colaborar en varias publicaciones⁹ y hasta el momento no ha cesado su labor periodística¹⁰, porque confiesa que escribir es su modo particular de seducción¹¹.

Muy pronto incursionó en el teatro, una de sus peculiaridades es que todos sus personajes principales son mujeres, excepto en *El último tranvía* (1984), y todas sus mujeres son seres solitarios, encerrados en sus fantasías y frustraciones. A pesar de ello, conocen perfectamente su entorno¹², sobre el que hacen lúcidas críticas, no sólo a las cuestiones

sociales que les atañen por su condición de mujer, sino también sobre política, economía, cultura¹³, etc.

Su primer texto dramático es *Una entrevista de prensa* o *La bella de inteligencia*¹⁴ (1959), monólogo en el que se haya presente un personaje-testigo, técnica que repite en *El país odontológico*¹⁵ (1966) y *La mujer del periódico de la tarde*¹⁶ (1976). La característica común a estos textos, amén de la citada, es que las protagonistas son mujeres maduras, escritoras, que se saben inteligentes y cultas y que aprovechan la ocasión de tener enfrente a otra persona para lanzarle su monólogo lleno de ironía, en el que muestran su frustración. Tener delante a un personaje mudo intensifica de forma dramática la incomunicación de la mujer condenada al monólogo.

En todas las obras de Elisa Lerner está presente la dicotomía entre lo que quieren ser los personajes y lo que la sociedad espera de ellos¹⁷. De ahí que sea traumática la situación de soltera o divorciada, considerado como un fracaso por no haber sido capaz de retener un hombre al lado. Idea que Elisa Lerner ha desarrollado en sus dos textos más extensos *El vasto silencio de Manhattan*¹⁸ (1964) y *Vida con mamá*¹⁹ (1975). Las dos protagonistas, Rosie Davis, de la primera obra, e Hija, de la segunda, son solteras que viven obsesionadas por no conocer las mieles del amor. Ambas tienen madres dominantes y castradoras que son las portadoras de la concepción machista que supedita la realización de la mujer sólo a través del matrimonio. En *El vasto silencio de Manhattan* la madre obliga a su hija a salir para buscar marido:

MADRE: Rosie lo que quiero es tu bien. Un bien es sencillo. Todo bien es sencillo. Todo bien es una boda, una estación... El tuyo es que asistas a esa fiesta. Últimamente suelen venir a ellas hombres extranjeros cuyo aliento es reconfortante como un cocido. Lo que quiero es verte casada Rosie. Lo que quiero es ver florecer en tus dedos un anillo de matrimonio. (pág. 300)

Mientras que la madre de *Vida con mamá* es más sutil, casi nunca menciona el matrimonio directamente, pero aprovecha cualquier resquicio de la conversación para hacer referencia a objetos y situaciones que lo caracterizan²⁰, tiene a la hija sumida en la ensoñación de que sólo portar un traje de novia le deparará la felicidad:

HIJA: (...) ¿Para tener felicidad, no es necesario poseer antes el traje de novia? (pág. 795).

HIJA: ¡Si hubiera tenido traje nupcial! ¡Un velo de novia es como una alfombra voladora!. (pág. 805)

Es tal su obsesión, que el mejor modo que encuentra la madre de castigarla es amenazar con no volver a contarle cómo es el traje nupcial con el que sueña:

MADRE: (...) ¡Irresponsable! Más nunca volveré a hablarte del blanco y nupcial traje que aparece en mis sueños.

HIJA: No puedes hacer eso. El traje es mío. Me pertenece.

MADRE: Irrespetaste el trato. No has contado lo convenido. Me desharé del sueño. Me desharé del traje.

HIJA: Tu deber es cuidarlo. Es lo único que tengo. (pág. 784).

La desolación de la hija es patente, porque está convencida de que "Permanecer soltera, es persistir en lo desconocido" (pág. 788). Esta misma idea la une a Rosie Davis, el personaje de *El vasto silencio de Manhattan*, quien vive obsesionada por no haber poseído un anillo de bodas que hubiese hecho "florecer su vientre"²¹. Toda su vida ha estado marcada por el deseo de conocer el amor de un hombre²², lo que la llevó a ingresar en un sanatorio del que salió sumida en las mismas frustraciones que mantiene incluso después de muerta:

ROSIE: Cierto: estoy muerta. No tengo derecho a hablar del amor: nunca tuve en mis piernas, un esplendor terco. (pág.342)

Como se ha podido apreciar los personajes de Lerner han fracasado por supeditar toda su vida al matrimonio nunca alcanzado, lo que las ha encerrado en sí mismas a esperar que el destino les depare la realización de sus sueños. Sus miedos y su vacilación las hace incapaces de obrar, de tomar las riendas de su destino, son pues víctimas y cómplices a la vez de sus frustradas existencias.

En cambio, los personajes de Mariela Romero (1952), como veremos a continuación, luchan por obtener un espacio en la sociedad²³, se comprometen con lo que quieren y asumen la responsabilidad de sus actos, aunque ello implique quedarse en la soledad más absoluta.

Mariela Romero pertenece a una familia de actores, por ende su vida ha estado siempre ligada al teatro, se inició como actriz desde muy joven²⁴ y escribió su primera obra de teatro a los quince años, *Algo alrededor del espejo*²⁵, a la que siguieron *Este mundo circo*²⁶, *El juego de los vampiros*²⁷ y *El cáncer es curable no lo malgaste*²⁸, piezas de juventud. Su primera obra de madurez es *El juego*²⁹ (1976), en la que sus dos personajes, Ana I y Ana II, intentan salir de la opresión a la que están sometidas a través de la imaginación, pero, curiosamente, incurren en la dominación de una sobre la otra; su juego sólo les sirve para cambiar roles, pero en una de ellas siempre está presente el viejo que las utiliza para pedir limosna.

En su siguiente pieza, *El inevitable destino de Rosa de la noche*³⁰ (1989), Mariela Romero presenta tres personajes imbuídos en sus respectivas fantasías, Juan y Pedro esperando que se cumplan sus sueños premonitorios y Rosa cargando su ajado traje de novias, como símbolo para conseguir algún día la ansiada felicidad, pero cuando encuentra a alguien dispuesto a que utilice el traje se niega a aceptarlo³¹, aunque sabe que ello le costará la vida.

Gloria, la protagonista de *El vendedor*³² (1981), también toma una decisión similar a la de Rosa. Ella ha sido utilizada por un hombre que la abandonó al ser Ministro y por un ladrón que llegó a su casa diciendo que era vendedor. El primero la convirtió en su amante y la obligó a abortar en tres ocasiones³³, y el segundo la convirtió en prostituta³⁴. Gloria quiere conservar, aunque sea, su dignidad. Expulsa al ladrón, prefiere "la angustia de su soledad" a ser utilizada.

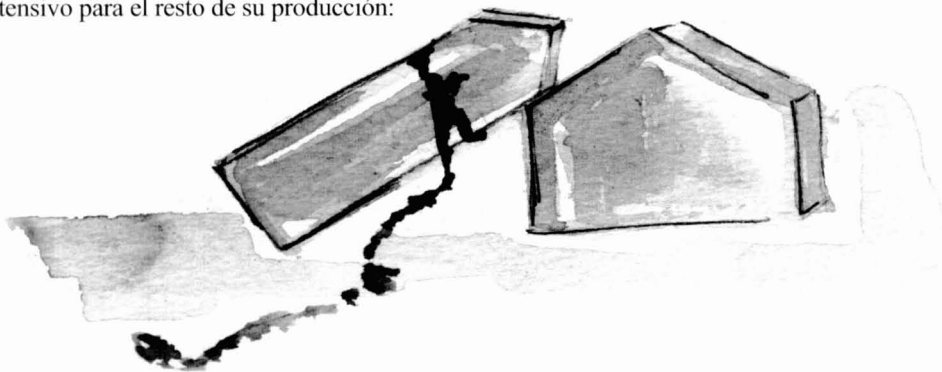
Y en su última obra estrenada, *Esperando al italiano*³⁵ (1988), muestra a tres mujeres maduras y solas que llegan a la conclusión de que necesitan un hombre para alegrar sus vidas, deciden contratar a un joven italiano para compartirlo. La obra tiene lugar el día en que Margarita, otra amiga, traerá al joven, pero la tarde pasa y no llegan. No se entristecen por el fracaso, sino que buscan una nueva ilusión. Mariela Romero hace un comentario sobre esta obra que puede ser extensivo para el resto de su producción:

Tres mujeres deciden convertir una ilusión... un juego cotidiano en realidad. Y ahora son también ellas quienes llevan las riendas de ese juego a sabiendas de las consecuencias y asumiéndolas con la madurez de una vida donde las frustraciones y las ansiedades no han podido vencer la hermosa ilusión de seguir viviendo y su derecho a seguir soñando.³⁶

Ésta es la principal característica de la dramaturgia de Mariela Romero, el carácter con el que dota a sus personajes para que sean capaces de seguir luchando por muy abyecta que sea su posición. Motivo éste por el que Susana Castillo define su teatro como "liberador"³⁷.

Como hemos observado a través del comentario, el tema de estas dos autoras es similar, pero el tratamiento que de él hacen difiere, las obras de Elisa Lerner son sólo un reflejo de la realidad, sus personajes reflexionan sobre sus vidas no realizadas, esperando, siempre, que surja del exterior algo que pueda cambiar su existencia; mientras que los personajes de Mariela Romero actúan y se responsabilizan de sus acciones, en todas sus piezas se percibe un intento de ruptura y de lucha por su espacio en la sociedad.

El teatro escrito por mujeres tiene como elemento diferenciador el modo de percibir la realidad desde su condición de mujer, pero en un estudio de las diferentes generaciones constatamos que el tratamiento se modifica a la par que evoluciona el rol de la mujer en la sociedad. Aunque sólo sea centrándonos en el presente siglo, se aprecia que en los primeros momentos se preocupan más por describir la realidad, criticando la pasividad de sus personajes femeninos, mientras que las últimas generaciones lanzan a sus protagonistas a buscar nuevos patrones que les permitan ocupar su propio espacio en la sociedad, asumiendo las consecuencias que ello conlleva³⁸. Tal y como se advierte en los textos de estas dos dramaturgas venezolanas.



Obras citadas

I.- FUENTES:

LERNER, Elisa, "Una entrevista de prensa o La bella de inteligencia", en PINO MONTILLA, L. (ed.), *La dramaturgia femenina venezolana*, CELCIT, Caracas, 1994, pp. 344-350.

_____, Jean Harlow, en PINO MONTILLA, L., (ed.), *La dramaturgia femenina venezolana*, CELCIT, Caracas, 1994, pp. 356-359.

_____, *El vasto silencio de Manhattan*, en SUÁREZ RADILLO, C.M., *13 autores del nuevo teatro venezolano*, Monte Ávila, Caracas, 1971, pp. 297-344.

_____, *La envidia o la añoranza de los camareros*, en VV.AA., *Los siete pecados capitales*, Monte Ávila, Caracas, 1974, pp. 65-78.

_____, *Vida con mamá*, en RODRÍGUEZ B., Orlando (Coord.), *Teatro venezolano contemporáneo*, Quinto Centenario-F.C.E.-Ministerio de Cultura, Madrid, 1991, pp. 775-819.

_____, *La mujer del periódico de la tarde*, en PINO MONTILLA, L. (ed.), *La dramaturgia femenina venezolana*, CELCIT, Caracas, 1994, pp. 351-355.

MORENO, Mariela, *El inevitable destino de rosa de la noche*, Fundarte, Caracas, 1980.

_____, *El vendedor*, Fundarte, Caracas, 1985.

_____, *El juego*, en RODRÍGUEZ B., Orlando (Coord.), *Teatro venezolano contemporáneo*, Quinto Centenario-F.C.E.-Ministerio de Cultura, Madrid, 1991, pp. 881-924.

_____, *Esperando al italiano*, en CASTILLO, Susana, *Las risas de nuestras medusas*, Fundarte, Caracas, 1992.

II.- ESTUDIOS CITADOS:

CASTILLO, susana, *El desarraigo en el teatro venezolano*, Ateneo de Caracas, Caracas, 1980.

_____, "Presencia de la mujer en el teatro: el caso venezolano", en *Teatro*, n° 2, 1992, pp. 711-88.

_____, y ADAMS, Elsie, *María Cristina me quiere goberná...*, Caracas, CELCIT-CONAC, s/f.

EIDELBERG, Nora y JARAMILLO, Mª Mercedes, *Voces en escena. Antología de dramaturgas hispanoamericanas*, Universidad de Antioquía, Medellín, 1991.

NIGRO, Kristen (1990), "Sexualidad y género: la mujer como signo en el teatro latinoamericano", en TORO, Fernando de, *Semiótica y teatro latinoamericano*, Buenos Aires, Galema-IITCTL, pp. 257-265.

PINO MONTILLA, Lorena, *La dramaturgia femenina venezolana*, Caracas, CELCIT, Caracas, 1994.

ROTKER, Susana, *Isaac Chocrón y Elisa Lerner. Los transgresores de la literatura venezolana*, Fundarte, Caracas, 1991.

VV.AA., *Revista Theatron*, año 2, n°3, IUDET, Caracas, 1992, pp. 15-17.

¹ Entre las dramaturgas más prolíficas del XIX se hallan Lina López de Aramburu (Zulima), Julia Añez Gabaldón (1865-1886), Josefina Hermoso de Álvarez, Margarita Agostini C. de Pimentel (Margot) (18??-1942), Polita de Lima del Castillo (1869-1944) y María de Betancourt Figueredo, aunque las tres últimas escribieron gran parte de su producción en el siglo XX.

² A mitad de siglo su número superaba la veintena, y en la actualidad son más de setenta las que escriben y estrenan con cierta regularidad.

³ De las primeras autoras del siglo veinte cabe destacar a Ida dos Santos, Margarita Rubio, Lucila Palacios (1902-1994), María Luisa Rotundo de Planchart (1897-1952), etc.

⁴ Las dramaturgas más destacadas de la generación del cincuenta son: Ida Gramcko (1924-1994), Elizabeth Schön (1921), Viky Franco (1930), Elisa Lerner (1932), Lucía Quintero, etc.

⁵ La crítica es unánime al situar el nacimiento del teatro venezolano en la década del cincuenta. En este sentido Cfr. Azparren Giménez, L., *El teatro venezolano*, Inciba, Caracas, 1967, págs. 11-16; Hernández, Gleider, *Tres dramaturgos venezolanos de hoy: R. Chalbaud, J.I. Cabrujas, I. Chocrón*, El Nuevo Grupo, Caracas, 1979, págs. 17-20; Márquez Montes, C., *Búsqueda de una identidad en el teatro de Isaac Chocrón*, CELCIT, Canarias, 1996, págs. 21-22; Monasterios, Rubén, *Un enfoque crítico del teatro venezolano*, Monte Ávila, Caracas, 1990 (2ª ed.), págs. 45-50; Rodríguez B., Orlando, "1945-1987: la creación de un lenguaje propio", en VV.AA., *Escenarios de dos mundos*, Centro de Documentación Teatral, Madrid, 1988, págs. 250-263; Rodríguez B., Orlando (ed.), *Teatro venezolano contemporáneo*, Quinto Centenario-F.C.E.-Ministerio de Cultura, Madrid, 1991, págs. 31-43.

⁶ Citamos aquéllas que tienen una línea más constante de edición y estrenos: Mariela Romero (1952), Inés Muñoz Aguirre (1956), Xiomara Moreno (1959), Laly Armengol (1945), Pilar Romero (1952), Thais Erminy (1947), Dionara C. Hernández (1954), Ana Teresa Sosa (1956), etc.

⁷ Entre ellas destaca: Margarita Figueroa (1966), Carmen Rondón (1968), Maritzia Plasencia, Mariozzi del Carmen Carmona Machado, Theotiste Gallegos (1963), Karel Mena (1968), Nelly Oliver, etc.

⁸ Viky Franco y Elizabeth Schön fueron dos de los catorce autores representados en el Primer Festival de Teatro Venezolano (1959), y estas mismas autoras también estuvieron entre los diez representados en el Segundo Festival (1961). En 1957 fueron estrenadas *María Lionza* con dirección de Alberto de Paz y Mateos e *Intervalo* con dirección de Horacio Peterson, piezas de Elizabeth Schön, en 1960 Guillermo Montiel dirige *La bella de inteligencia* de Elisa Lerner. Menciono estos datos para confirmar que la mujer se incorpora al teatro con el estreno de sus obras por los mejores directores del momento y estando siempre presentes en los acontecimientos teatrales que tienen lugar en el país.

⁹ Comenzó en 1956 en la revista *Mi film*, y posteriormente ha colaborado en "El Papel Literario" del diario *El Nacional*, en la Revista Nacional de Cultura, la revista *C.A.L.*, *Zona Franca*, *El Sádico Ilustrado*, *Imagen*, etc. con artículos de cine, literatura, teatro, etc.

¹⁰ Algunos de sus artículos han sido recogidos en volúmenes, así *Una sonrisa detrás de la metáfora* (Monte Ávila, Caracas, 1969) recoge sus artículos de cine, *Yo amo a Columbo* (Monte Ávila, Caracas, 1979), recoge sus artículos de 1958 a 1978.

¹¹ "Pienso que he querido ser escritora para seducir, que es mi manera secreta para seducir más allá de la efímera espesura de las cremas de belleza.", Rotker, Susana, *Isaac Chocrón y Elisa Lerner. Los transgresores de la literatura venezolana*, Fundarte, Caracas, 1991, pág. 106.

¹² Quizá la única excepción sea Jean Harlow (1962), que vive encerrada en su cuarto blanco, sin otra ocupación que cuidar su hermoso rostro y tratando de que la depresión no manche la blancura de la mujer más bella de Estados Unidos.

¹³ Este hecho es señalado por gran parte de la crítica, así lo confirma Susana Castillo: "En sus obras el tema central es la falta de realización sexual de la mujer, pero se da a la par una cáustica crítica al entorno sociopolítico en el que están insertas sus desoladas protagonistas", en "Medusas", *Theatron*, año II, n° 3, pág. 21. En este mismo sentido cfr. Suárez Radillo, C.M., *Trece autores del nuevo teatro venezolano*, opus cit., pág. 295; Cordalini, Susana, "Dos mujeres, un país", en *Teatro venezolano contemporáneo*, (ed. de Orlando Rodríguez B.), opus cit., pág. 771; Castillo, Susana, *El desarraigo en el teatro venezolano*, Ateneo de Caracas, Caracas, 1980, pgs. 139-140; Lerner, Elisa, "Ellas protagonizan", en *Theatron*, opus cit., pág. 15.

¹⁴ Fue escrita en 1959 y estrenada por la Compañía Arte de Venezuela el 12 de octubre de 1960 en el Teatro Quimera con dirección de Guillermo Montiel; sería montada de nuevo por la misma compañía en 1971 con dirección de Levy Rossel para clausurar el Primer Festival de Teatro Breve Venezolano. Ha sido publicada en la Revista *Sardio*, n° 6/7, Caracas, 1976; junto a *Vida con mamá*, Monte Ávila, Caracas, 1976; en *Vida con mamá y tres piezas breves*, Fundarte, Caracas, 1981; y en *La dramaturgia femenina venezolana* (ed. Lorena Pino Montilla), CELCIT, Caracas, 1994.

¹⁵ Publicada junto a *Vida con mamá*, opus cit.; en *Vida con mamá y tres piezas breves*, opus cit.; y en la Revista Zona Franca, año III, n° 39, Caracas, 1986.

¹⁶ Publicada junto a *Vida con mamá*, opus cit.; en *Vida con mamá y tres piezas breves*, opus cit.; en *La dramaturgia femenina venezolana*, opus cit.; y en Castillo, S. y Adams, E., *María Cristina me quiere goberná...*, CELCIT-CONAC, Caracas.

¹⁷ En este mismo sentido Susana Castillo afirma: "Sus textos son impactantes testimonios sobre el distorcionamiento de la mujer por las exigencias sociales. La desolación de sus personajes femeninos no es congénita sino adquirida por la insatisfacción entre lo que se quiere ser y lo que es permitido que sea", en *María Cristina me quiere goberná...*, opus cit., pág. 18.

¹⁸ Drama poético en doce escenas, con el que ganó el Premio Ana Julia Rojas en 1964, a pesar de ello sólo sería estrenada en 1982. Publicada en Suárez Radillo, C. M., *Trece autores del nuevo teatro venezolano*, opus cit.

¹⁹ Pieza en dos actos, estrenada el 8 de mayo de 1975 en la Sala Juana Sujo por El Nuevo Grupo, con dirección de Antonio Costante, el mismo montaje fue repuesto en 1979. Publicada en *Vida con mamá*, opus cit.; en *Vida con mamá y tres piezas breves*, opus cit.; y en *Teatro venezolano contemporáneo*, opus cit.

²⁰ "MADRE: Los magos con sus sombreros de copa parecen novios a punto de celebrar sus bodas." (pág. 790); "MADRE: ¿De qué te serviría un baúl? No tienes traje de novia alguno para guardar." (pág. 807).

²¹ "ROSIE: (...) La verdad, yo creo que mi vientre siempre permanecerá liso. Será como el rostro de una adolescente." (pág. 302); "ROSIE: Tom no volvió. En su belleza parecía traer todo el semen del mundo. Hubiéramos podido ser como peces de amor. Claro, yo era mucho mayor que él. Pero, acaso, eso no hubiese importado demasiado. la mujer lleva al hombre en el vientre y luego, de nuevo el amor." (pág. 335); "ROSIE: (...) Mi vientre es una dádiva que desconozco, un planeta. Pero, ¿por qué hablo de mi vientre? ¿Por qué hablo de algo desconocido como el océano que el pescador no atrapa?" (pág. 310).

²² "ROSIE: (...) yo alguna vez quise mantener una intimidad con los labios de un hombre. Porque deseé besar el rostro de un hombre como si estuviese besando el mundo." (pág. 336)

²³ Como afirma Elsie Adams: "Los personajes femeninos luchan por mantener, dentro de un ambiente sórdido y alienante, el derecho más básico de un ser humano: la dignidad. Romero logra magistralmente presentarnos en escena personajes muy afines y coincidentes con el sentir de la mujer de hoy. Con firmeza las empuja a situaciones límite para observarlas con absoluta comprensión y confianza en su lucha continua y tenaz por realizarse plenamente", en *María Cristina me quiere goberná...*, opus cit., pág. 116.

²⁴ Ingresó en la Escuela de Arte Dramático del Ateneo de Caracas y participa en algunos montajes del Ateneo bajo la dirección de Horacio Peterson, al terminar sus estudios entra a formar parte del Grupo Bohemio, que dirigía Levy Rossel; también formar parte del elenco de El Nuevo Grupo y más tarde de Rajatabla, grupo con el que hizo varias giras internacionales.

²⁵ Con esta obra ganó el Concurso de Jóvenes Autores; estrenada en la Sala de la Universidad Central de Venezuela con dirección de Levy Rossel.

²⁶ Pieza en tres cuadros, escrita en 1968. No estrenada. Publicada en Romero, M., Lucía Quintero y otros, *13 obras de teatro breve*, CONSUCRE.

²⁷ Drama en dos actos, escrita en 1969. No publicada ni estrenada.

²⁸ Pieza en cinco escenas escrita en 1970. No publicada.

²⁹ Estrenada en la Sala del Ateneo de Caracas por el Grupo Rajatabla con dirección de Armando Gota en julio de 1976. Publicada en *Teatro venezolano* (ed. Isaac Chocrón), Vol. III, Monte Ávila, Caracas, 1982; en *Teatro venezolano contemporáneo*, opus cit.

³⁰ Estrenada en la Sala Juana Sujo por el Nuevo Grupo con dirección de Armando Gota en abril de 1980. Publicada en *El diario de Caracas*, (Libros de Hoy, n° 50), Caracas, 1980; y en Fundarte, Caracas, 1980.

³¹ "ROSA: ¡Imbécil! ¿Te crees que a mi me interesa hacer ninguna vida contigo? Ustedes dos están hechos el uno para el otro... uno es un marico engavetado con aires de adivinador del futuro y tú... ¡tú eres un cobarde! ¡No, yo me voy sola! Quédense ustedes dos solitos en su mundo de presentimientos... sigan jugando a los hermanitos de sangre como en las películas de vaqueros... ¡Un par de enfermitos es lo que son!." (pág. 98)

³² Estrenada en el Teatro de Bolsillo por el Grupo Los Cuatro con dirección de Humberto Duvauchelle, en agosto de 1981. Publicada por Fundarte, Caracas, 1985; y en Castillo, S. y Adams, E., *María Cristina me quiere goberná...*, opus cit.

³³ "GLORIA: (...) ninguno de mis tres embarazos se convirtió en niño... ninguno, a pesar de que ...

GABRIEL: ¿Los abortaste? ¿A todos?

GLORIA: A pesar de que los hubiera deseado... El primero fue el que más me afectó, porque en aquella época yo todavía creía en la cosa que tu dijiste antes de la maternidad... y el respeto a la vida y ... todas las tardes, todas... yo me iba a pasear al centro comercial que había frente a mi casa y pasaba horas viendo las tiendas de niños... y te juro que en aquel momento yo no pensaba ni en matrimonio ni en nada... sólo pensaba en tener mi hijo." (pág. 136)

³⁴ "GLORIA: (...) Porque yo nunca me he sentido una puta, ¿sabes?. Yo hubiera podido encontrar otro trabajo... pero tú me convenciste, Gabriel... y yo pensé que con eso te iba a tener atado... te juro que al principio lo creía... él tiene que darse cuenta del sacrificio que estoy haciendo... él tiene que darse cuenta de lo que está haciendo conmigo y con mi vida... Él tiene que sentir, por lo menos remordimientos... ¡coño, pero ni eso!." (pág. 151)

³⁵ Publicada en Castillo, Susana, *La risa de nuestras medusas*, Fundarte, Caracas, 1992.

³⁶ En "Ellas protagonizan", *Theatron*, opus cit., pág. 16.

³⁷ Cfr. Castillo, Susana, "Presencia de la mujer en el teatro: el caso venezolano", en *Teatro*, n° 2, pp. 711-88.

³⁸ En este sentido Cfr. Nigro, K, "Sexualidad y género: la mujer como signo en el teatro latinoamericano", en Toro, F. de, *Semiótica y teatro latinoamericano*, Galerna, Buenos Aires, 1990, pp. 257-265; Eidelberg, N. y Jaramillo, M.M., *Voces en escena. Antología de dramaturgas hispanoamericanas*, Universidad de Antioquia, Medellín, 1991.