

REVISTA
VENEZOLANA
DE ESTUDIOS
DE LA MUJER

**R E V I S T A
VENEZOLANA
DE ESTUDIOS
DE LA MUJER**

PUBLICACIÓN DEL
CENTRO DE ESTUDIOS DE LA MUJER
CEM-UCV
UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA

JULIO - DICIEMBRE, 2003
VOL. 8, Nº 21

ÍNDICE

PRESENTACIÓN. LA HISTORIA RECOBRADA: LAS QUE NO PONÍAN LA MESA EN SU SANTO LUGAR.....	11
---	----

ARTÍCULOS

ELLAS TOMARON LA PALABRA: UN SIGLO Y ALGO MAS DE LAS NARRADORAS VENEZOLANAS	17
<i>Luz Marina Rivas</i>	

CRÓNICAS DE VIAJE FEMENINAS Y MASCULINAS, LA VISIÓN DE PUERTO CABELLO EN EL SIGLO XIX	31
<i>Laura Antillano</i>	

MARÍA ANTONIA BOLÍVAR. CONVICCIONES MONÁRQUICAS DE UNA CRIOLLA PRINCIPAL	49
<i>Inés Quintero</i>	

LUISA CÁCERES DE ARISMENDI, ¿HEROÍNA? DE LA GUERRA DE INDEPENDENCIA	61
<i>Violeta Rojo</i>	

LO FEMENINO EN SU ARTICULACIÓN CON LAS CATEGORÍAS EDUCACIÓN, TRABAJO Y DERECHOS CIUDADANOS EN VENEZUELA. 1840-1936	71
<i>Emma Martínez</i>	

MUJERES LIBRES DE ESPAÑA 1936-1939: CUÁNDO FLORECIERON LAS ROSAS DE FUEGO	95
<i>Nelson Méndez</i>	

TABLE OF CONTENTS

PRESENTATION. THE RECOVERED HISTORY: THOSE WOMEN WHO DIDN'T SET THE TABLE AT ITS HOLY SITE	13
THEY TOOK THE VOICEOD: A CENTURY AND SOME (MORE) OF VENEZUELAN FEMALE NARRATIVE	17
<i>Luz Marina Rivas</i>	
FEMALE AND MALE TRAVEL CHRONICLES. VIEWING PUERTO CABELLO IN THE NINETEENTH CENTURY	31
<i>Laura Antillano</i>	
MARÍA ANTONIA BOLÍVAR: ROYALIST BELIEFS OF A CREOLE CHIEFESS	49
<i>Inés Quintero</i>	
LUISA CÁCERES DE ARISMENDI. HEROINE OF VENEZUELAN INDEPENDENCE WAR?	61
<i>Violeta Rojo</i>	
THE FEMALE IN ITS ARTICULATION WITH THE CATEGORIES 'EDUCATION', 'LABOUR' AND 'CIVIL RIGHTS' IN VENEZUELA. 1840-1936	71
<i>Emma Martínez</i>	
FREE WOMEN OF SPAIN 1936-1939: WHEN THE FIRE FLOWERS BLOSSOMED	95
<i>Nelson Méndez P.</i>	

PRESENTACIÓN

LA HISTORIA RECOBRADA: LAS QUE NO PONÍAN LA MESA EN SU SANTO LUGAR

Sigue en este número de la Revista Venezolana de Estudios de la Mujer, la difusión de los trabajos de las III Jornadas Nacionales de Investigación Universitaria de Género, organizadas por el Centro de Estudios de la Mujer, con el apoyo de diversos centros universitarios de investigación sobre género. En esta oportunidad se recogen los trabajos en Género e Historia.

Desde hace años, la historiadora Joan Scott llamaba la atención sobre la necesidad de redimensionar la historia como disciplina, al contemplar la participación de las mujeres en su hacerse. Se trata más que de llenar los vacíos, comprender el estudio del pasado sistémicamente, entendiéndolo que la historia no puede haberse hecho sólo con la mitad del género humano.

Los trabajos que aquí se incluyen rescatan esas zonas silenciadas de la historiografía literaria, la historiografía política y de la educación, para mostrarnos cómo la historia oficial ha construido estereotipos e imágenes distorsionadas de las mujeres en la historia, o simplemente ha borrado la participación femenina. La creación poco conocida de las narradoras venezolanas o de las anarquistas españolas, la investigación sobre la educación de las niñas venezolanas, el encuentro con mujeres rebeldes como María Antonia Bolívar o Luisa Cáceres de Arismendi, cuyas actuaciones poco tenían que ver con la tradicional imagen del ángel del hogar, son ejemplos que nos llaman a recapitular las versiones que circulan del pasado colectivo. Constituyen pasos hacia un saber sistémico y subvierten la historia oficial.

Un aparte especial recoge las palabras pronunciadas en ocasión de la entrega de la orden Joséfa Camejo. Este premio recuerda a la heroína venezolana Josefa Camejo, mujer guerrera y de voluntad fuerte,

libertadora de la provincia de Coro, quien apenas en años recientes ha sido sacada del silencio patriarcal de los fundadores de la nación.

Su nombre ha sido dado al premio que reconoce periódicamente los méritos de mujeres destacadas en diversos campos. Por otra parte, este número divulga los resultados de la Asamblea del Centro de Estudios de la Mujer, donde día a día, en el trabajo por las reivindicaciones de nuestro género, las mujeres seguimos haciendo historia.

Luz Marina Rivas

El presente artículo es el resultado de una investigación realizada en el marco de un proyecto de investigación sobre la historia de la mujer en Venezuela, financiado por el Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico (FONACIT) a través del Centro de Estudios de la Mujer (CEM).

El objetivo principal de esta investigación es analizar el papel de la mujer en la historia de Venezuela, desde la época colonial hasta la actualidad. Para ello se han consultado diversos documentos, libros y artículos de prensa.

Los resultados de esta investigación muestran que la mujer ha desempeñado un papel fundamental en la historia de Venezuela, tanto en el ámbito político como en el social. Sin embargo, su contribución ha sido a menudo ignorada o minimizada.

En consecuencia, es necesario que se reconozca el papel de la mujer en la historia de Venezuela y que se promueva su participación activa en la vida social y política del país.

Este artículo forma parte de un libro que se publicará próximamente por el Centro de Estudios de la Mujer.

ELLAS TOMARON LA PALABRA: UN SIGLO Y ALGO MÁS DE LAS NARRADORAS VENEZOLANAS

Luz Marina Rivas

Desde la última década del siglo XIX, las mujeres venezolanas incursionaron en la narrativa desde el periodismo. Sus primeros relatos, grandilocuentes y apegados a los cánones del romanticismo fueron el comienzo de una narrativa que fue evolucionando, pasando por la rebelión lingüística de Teresa de la Parra, por los textos de indagación de lo femenino de autoras como Dinorah Ramos, Ada Pérez Guevara o Lucila Palacios, entre otras, por la reinención poética del relato de Antonia Palacios, hasta el profesionalismo de las actuales narradoras, varias de las cuales se cuentan entre los mejores escritores del país. Este trabajo se propone mostrar un panorama de conjunto de la historia de nuestras narradoras.

Palabras claves: *Narradoras, Venezuela, literatura, historia, periodismo.*

THEY TOOK AT THEIR WORDS

Since the last decade of nineteenth century, Venezuelan women encroached in narrative, coming from journalism. Their first stories, grandiloquent indeed and attached to Romanticism, were the beginning of a narrative, which evolved, passing through the linguistic rebellion of Teresa de la Parra, the texts looking into the feminine written by authors like Dinorah Ramos, Ada Pérez Guevara or Lucila Palacios, among others; either passing by poetic re-invention of story by Antonia Palacios, or the professionalism of female story teller nowadays, some of them among the best writers in this country. This paper aims to show a whole view of the history of our female story tellers.

Key words: *Female story tellers, Venezuela, Novel, Story, Literature, History, Journalism.*

En el Sumario de la civilización occidental, publicado en 1958, Arturo Uslar Pietri, publicó una lista de los libros fundamentales de Occidente, los más representativos e importantes, según su criterio, lista que incluía a filósofos, teólogos, políticos, historiadores y novelistas. Consta de cincuenta y seis autores, ninguno de los cuales es del sexo femenino. Brillan por su ausencia nombres como los de Safo, Eloísa, Santa Teresa de Jesús, Sor Juana Inés de la Cruz, Madame de Staël, George Sand, Virginia Woolf o Simone de Beauvoir. Otro venezolano, Javier Lasarte Valcárcel publicó en 1992, en la revista *Universalía*, de la Universidad Simón Bolívar (número 6, enero-abril de 1992) una lista de las novelas venezolanas más importantes del siglo XX. La única autora que figura en dicha lista es Teresa de la Parra con *Las memorias de mamá Blanca*. Resulta increíble que la huella de la escritura de las mujeres no haya dejado marcas en la memoria historiográfica en algunos de nuestros intelectuales más importantes. Si nos fijamos en múltiples manuales y antologías de la literatura venezolana, encontraremos que sólo recientemente críticos como Julio Miranda, Carlos Pacheco, Roberto Lovera de Sola, Gregory Zambrano o Douglas Bohórquez dan a las escritoras un lugar relevante. Las críticas, muchas de ellas escritoras, se ocupan de manera más sistemática de la producción de sus congéneres. La profesionalización de las mujeres en el quehacer humanista nos permite contar con nombres como los de Beatriz González, Mirla Alcibiades, Alicia Perdomo, Milagros Mata Gil, María Celina Núñez, Carmen Bustillo, Ana Teresa Torres, Yolanda Pantin, Laura Antillano, María Fernanda Palacios, Velia Bosch, Judit Gerendas, Verónica Jaffé, Paulette Silva Beaugard, Gisela Kozak, etc. Hasta hace apenas una década, a las mujeres escritoras mencionadas en las historiografías literarias, se las incluía en apéndices y se hablaba de ellas con cierta

condescendencia, utilizándose sus nombres de pila, más que los apellidos. La única excepción más lejana en el tiempo ha sido la de Julio Padrón, quien en su *Antología del cuento venezolano*, publicada por primera vez en 1945, incluía a varias autoras de la época.

¿Cuándo se hicieron narradoras nuestras mujeres? Mucho más tardíamente que poetas, pero no tanto. Si nos fijamos en las historiografías oficiales, pareciera que antes de Teresa de la Parra hubiera reinado un hondo silencio. Sin embargo, no fue así. En la última década del siglo XIX, las mujeres venezolanas tomaron la palabra y lo siguieron haciendo en las primeras décadas del siglo XX. Sus primeros tientos fueron desde el periodismo y las asociaciones artísticas.

Entre nuestras primeras novelistas de las que han quedado registros están: Zulima –seudónimo de Lina López de Aramburu– autora de *El medallón* (1885), *Blanca o las consecuencias de la vanidad* (1896) y *Un crimen misterioso* (1889); Trinidad Benítez López, autora de *La promesa* (1900). La guayanesa Concepción Acevedo de Tailhardat comenzó a publicar por entregas su novela *María* en el periódico *La Lira* en 1897. Escribió bajo el seudónimo de Rebeca y también llegó a hacerse editora, siguiendo los pasos Isabel Alderson, quien fue la primera editora de una revista en que las mujeres ya publicaban poesía, *Ensayos literarios*, de 1872. Concepción de Tailhardat fundó y dirigió varias publicaciones periódicas antes de 1900: *El Ávila*, un semanario de Caracas; *Brisas del Orinoco*, en Ciudad Bolívar y *La Lira*, también en Caracas. Al igual que Magdalena Seijas y Polita De Lima Castillo, colaboró en *El Cojo Ilustrado*. Polita De Lima y Virginia Gil de Hermoso, ambas novelistas, por su parte, constituyeron figuras importantes en Coro a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, a la cabeza de las dos agrupaciones artísticas, que generarían sus propias publicaciones periódicas: *Sociedad Alegría*, de la cual salieron las revistas *El chistoso* y *Flores y Letras*, así como la *Sociedad Armonía*, que tenía la publicación periódica *Armonía Literaria*. Gil de Hermoso publicó tres novelas *Sacrificios* (1911) *Incurables* (1915) y *El recluta* (1945). De Lima Castillo fundaría también en Coro, en 1920, la revista *Médanos y Leyendas* (Ramón Vaello: 1985). Su novela *Ladrón de sal* (1938), sería ya una novela de denuncia social, acerca de las condiciones de trabajo y de vida de las salinas.

Ya en aquellas escritoras se despertaba un primer sentimiento de subversión al orden androcéntrico, aunque no demasiado ruptural.

* El presente trabajo se desprende de una investigación cuyas premisas –en diálogo con la Dra. Sonia Mattalia– comenzaron a perfilarse en mi libro *El gesto de Antígona o la escritura como responsabilidad* (Clarice Lispector, Diamela Eltit y Carmen Boullosa) (Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2000). Su posterior puesta en discusión con mis estudiantes de Estudios Dirigidos de la Maestría y Doctorado en Literatura Latinoamericana de la Universidad Simón Bolívar –Dunia Galindo, Mariana Suárez, José Javier Franco, María Teresa Vera, Fanny Ramírez, Adlin Prieto y Javier Guerrero– las ha convertido apenas en el punto de partida para futuras indagaciones, orientadas hacia la proposición de una *manera de leer* la literatura escrita por mujeres en América Latina durante la segunda mitad del siglo XX; es decir, a partir del momento en que las escritoras se hacen dueñas de un espacio legítimo de participación y, en consecuencia, capaces de elegir las opciones estéticas y los lugares identitarios desde los cuales desean participar.

Rosalina González, editora de *El problema*, que circulaba dos veces a la semana hacia 1891, elaboraba reflexiones en el primer número acerca de cómo la actividad del periodismo ofrecía una reivindicación moral e intelectual a las mujeres, cuyas "expansiones del espíritu se ahogaban en los oscuros claustros" y sus ideas "morían por asfixia en su cerebro" (Ramón Vaello: 1985, 26).

En aquella época, la narrativa de las mujeres era simplemente tolerada y no se la veía en el mismo nivel estético de la producida por los hombres.

Las primeras narraciones de las mujeres estaban fuertemente vinculadas al romanticismo, a la narrativa sentimental, que tenía cultores activos entre hombres y mujeres, aunque el naturalismo era la tendencia novedosa para entonces. Las primeras escritoras abrazaron la narrativa rosa y de folletín, que mayormente se publicaba por entregas. No hay que olvidar que la llegada a la escritura comienza por un diálogo con el canon. Un interesante ejemplo es la novela *Incurables*, de Virginia Gil de Hermoso, que narra amores imposibles e idealizados, que llevan a sus personajes al sacrificio y a la tragedia.

Sin embargo, este tipo de narrativa correspondía al proyecto civilizatorio de la modernidad, tal como lo explica Paulette Silva Beauregard (2000). Las mujeres, entendidas como menores de edad, iletradas, asimilables al pueblo "inculto", se fueron haciendo lectoras de novelas como parte de un proyecto de nación según el cual la educación de las masas podía hacerse a través de la lectura de novelas, tal como lo planteaba Sarmiento (Silva Beauregard: 2000, 124 y sig.).

La primera narrativa de mujeres se identificó con el melodrama. Por una parte, la educación de las mujeres se centraba en la idea del matrimonio o el convento como únicos destinos posibles. Por la otra, la narrativa canónica disponible para las mujeres privilegiaba el amor como tema. Así, los relatos idílicos contribuían a la educación de las mujeres, proponiéndoles, por ejemplo, la necesidad de controlar las pasiones a través de historias trágicas de personajes ficticiales víctimas de las suyas propias. De esta manera, las mujeres participaban en los proyectos liberales de la modernidad exaltando su condición femenina, sin sublevarse frente a la autoridad masculina, que todavía las representaba como gráciles doncellas o ángeles del hogar (Silva Beauregard: 2000, 134).

En 1924 se publicaría por primera vez la obra *Ifigenia*, de Ana Teresa Parra Sanojo, que se daría a conocer como Teresa de la Parra, venezolana nacida en París en 1889, quien ya había escrito antes textos narrativos que conjugaban el romanticismo y los gustos modernistas por países exóticos. *Ifigenia* consagró continentalmente a su autora. Su gran aporte consistió en que por primera vez en Venezuela un sujeto femenino, la narradora María Eugenia Alonso, marca desde su género la escritura. La asunción de la primera persona para relatarse a sí misma, resulta una novedad en la Venezuela de entonces, cuando las mujeres eran narradas por otros, desde el afuera de narradores omniscientes, no marcados por el género. La trascendencia de *Ifigenia* para comprender la cultura venezolana ha sido estudiada por María Fernanda Palacios (1999) en su *Ifigenia, mitología de la doncella criolla*, en la que la autora lee arquetipalmente cifrada nuestra venezolanidad. Su segunda novela, *Las memorias de Mamá Blanca* aparecería en 1929. Inaugura con esta novela una narrativa de la memoria, también marcada por el género, que nos permite apreciar cómo la mujer excluida de la historia se refugia en un mito edénico, donde todos los órdenes androcéntricos resultan subvertidos. Estas dos novelas constituyen hitos que establecerían caminos de expresión, más tarde retomados por escritoras posteriores. La figura de Teresa de la Parra es muy particular, puesto que por mucho tiempo fue la única narradora venezolana reconocida por el canon de la literatura venezolana como un igual de los escritores masculinos. Con mucha frecuencia, la crítica relegó a otras autoras por considerarlas menos importantes y por una gran falta de comprensión de su necesidad evidente de escribir fuera del canon masculino de una época dada. Se obviaba, sin embargo, que Teresa de la Parra constituía en su momento un caso único en la literatura venezolana, fuera de todo lo que sus contemporáneos del sexo masculino estaban produciendo. Orlando Araujo, dentro de su trabajo crítico *Narrativa venezolana contemporánea*, publicado en el tardío 1988, habla de las escritoras en un capítulo aparte, titulado "De Teresa de la Parra a la Señora Stolk" y dice:

No se me ofenda nadie, pero ninguna de mis amigas escritoras arbitrariamente metidas en un mismo saco, —lo reconozco— han logrado todavía ir más allá de Teresa de la Parra; y creo que es porque se han agarrado a lo más percedero, o marginal, o en todo caso extraliterario y relativo de la escritora: eso que llaman literatura "feminista" (...) No dudo que semejantes esfuerzos de ficción constructiva hayan

sido útiles y sirvan para la catarsis de estados de abandono, poemas de amor y venganzas de adulterio (...) (213).

Como podemos ver, la asunción del género no era hasta hace pocos años ningún mérito literario, aunque la propia Teresa de la Parra lo asumió. Aunque también algunos autores masculinos se han quejado de la entronización de ciertos autores dentro de nuestra historiografía literaria, en desmedro de la consideración de otros —lo cual ha llevado a reconocimientos muy tardíos, de figuras como Antonio Ramos Sucre—, en el caso de las mujeres esto ha sido realmente grave, pues hay una amplia producción poco conocida y menos valorada. Basta revisar las lecturas obligatorias aún vigentes en los programas escolares de educación media. De acuerdo con éstos, fuera de Teresa de la Parra y de Antonia Palacios —a quien sólo parece reconocérsele su novela Ana Isabel, una niña decente—, no parece haber habido otras escritoras en nuestro país.

En diciembre de 1935, un grupo de mujeres firmaron un manifiesto a la muerte de Juan Vicente Gómez, en el cual pedían su ingreso a la vida pública y opinaban en materia política. Desde entonces, comenzaron una campaña por conseguir el voto femenino y mejorar las condiciones sociales de mujeres y niños. Editaban el Correo cívico femenino, revista que circulaba gratuitamente entre las maestras de escuela, quienes la repartían gratuitamente a las madres de los alumnos. Entre recetas de cocina y consejos de higiene, la revista iba elaborando discursos para concientizar a las mujeres sobre su necesidad de reivindicaciones ciudadanas. Querían formar a las futuras electoras para que tomaran decisiones políticas a favor de sus congéneres. También se interesaban en la difusión del libro venezolano y de la escritura de mujeres. La Asociación Femenina, fundada por ellas, estableció concursos literarios anuales. De estos concursos surgió la Biblioteca Femenina Venezolana, que publicaba los trabajos ganadores en poesía y narrativa. Una insigne ganadora es hoy una figura destacada de la poesía venezolana, con reconocimiento internacional, la poeta Ana Enriqueta Terán.

En ese grupo figuraron mujeres de gran talla como nuestra primera reportera de calle, Carmen Clemente Travieso y María Teresa Castillo, fundadora del Ateneo junto con Irma de Sola Ricardo. Cabe destacar a un grupo interesante de narradoras breves, que desarrollaron

entre 1940 y 1956 una interesante cuentística que puede verse como un conjunto (Rivas: 1992). Su trabajo se orientaba en tres vías: en un primer lugar, una temática desmitificadora de los mitos y estereotipos femeninos de la tradición patriarcal, como las narraciones de Irma de Sola, Gloria Stolk y Dinorah Ramos.

En una segunda vía se narran situaciones de injusticia social, de niños de la calle, de mujeres explotadas por familiares y patronos, de xenofobia. La figuras más representativas de esta escritura de denuncia son Ada Pérez Guevara, Mireya Guevara, Lucila Palacios, Juana de Ávila y Rosa Virginia Martínez. Merece especial mención el cuento "Flora Méndez", publicado en 1934 por primera vez, de Ada Pérez Guevara, que denunciaba las condiciones de explotación del trabajo femenino. Pérez Guevara escribió también la novela Tierra Talada, cuya primera edición fue del año 1937. Ésta fue reeditada en 1997. De esta novela ha dicho Raquel Rivas Rojas (1999) que fue una propuesta atrevida de su tiempo al enfrentarse al criollismo tradicional, y erigirse como un texto crítico del proyecto de nación de hegemonía masculina, que presenta a los subalternos como una masa informe. La novela da cuenta de la diversidad y falta de unidad del llamado pueblo, llama la atención sobre el quehacer femenino frente a los discursos de la heroicidad masculina y propone como protagonista a una mujer que explora caminos alternativos al destino del matrimonio. Igualmente, los cuentos de Seis mujeres en el balcón, de Dinorah Ramos, que explora situaciones de sumisión femenina desde una óptica social. Esta obra se destaca particularmente por la asunción del punto de vista de mujeres como una prostituta, una campesina, un ama de casa, una luchadora social, una artista. Por su parte, Rosa Virginia Martínez cuestionaría en los años cincuenta con sus cuentos de Tierra herida (1954) la miseria moral y material del país en los años de transición de Eleazar López Contreras. Destaca su cuento "La maestra negra", en el que devela cómo el racismo desmiente el discurso populista.

En una tercera vertiente, se busca indagar en la psicología íntima de personajes femeninos, que comienzan a cuestionar el orden social que las margina, la institución del matrimonio, la imposibilidad de estudiar o formarse intelectualmente, etc. Entre las autoras que exploran estos temas están Lucila Palacios, Lourdes Morales y Belén Valarino. Ese orden no está en ningún momento desvinculado de los problemas idiosincráticos de cada clase social. Así, en "Delta en la soledad",

de Lourdes Morales (1946), se indaga en la dificultad de una escritora para abordar el erotismo en la escritura dentro de una sociedad que juzga y condena cualquier intento en esa vía. Los cuentos de Belén Valarino van construyendo mujeres transgresoras que frecuentemente deben optar por la soledad para ser libres. En cuanto a la novela, se ubica en esta corriente Trina Larralde, con su novela *Guatara*, de 1938.

Lucila Palacios, la más prolífica narradora del grupo, autora de once novelas, se destacó por *El corcel de las crines albas*, de 1950, novela de gran calidad, que Milagros Mata Gil ha emparentado con *Cubagua*, de Enrique Bernardo Núñez. Hacia finales de los años cincuenta y durante los sesenta, hay una narrativa interesada en problemas más individuales. El tema del amor, del fracaso de la pareja, junto con la modernización del país acapara la atención de escritoras como Narcisa Bruzual o Alecia Marciano, que también incursionaría luego en la novela histórica, con *Gómez o los que se fueron*, de 1977.

Una figura especial publica una novela memorable, en la tradición de la memoria femenina inaugurada por Teresa de la Parra, es Antonia Palacios, cuya novela *Ana Isabel, una niña decente*, de 1949, se ha convertido en un texto referencial. En sus siguientes obras, *Crónica de las horas* (1964), e *Insulares* (1972) se experimenta otro acercamiento al mundo de la infancia en algunos de los cuentos; en otros, temas como la soledad, el amor, el viaje, la muerte se trabajan poéticamente desde sujetos que vivencian psíquicamente lo que observan en el mundo. Sus obras son muestras de una experimentación constante con el lenguaje, que va adquiriendo una dimensión cada vez más poética, creadora de atmósferas y se va despojando de la anécdota. En 1976 obtuvo el Premio Nacional de Literatura.

En los años setenta, las escritoras desarrollan un interés importante por la década violenta. Aparecen *La muerte del monstruo come-piedra* (1970) de Laura Antillano, *El desolvido* (1971), de Victoria De Stéfano (obra firmada como Victoria Duno), *Aquí no ha pasado nada* (1973), de Ángela Zago, *No es tiempo para rosas rojas* (1975), de Antonieta Madrid, que exploran la lucha armada de los años sesenta desde miradas femeninas. Aparece un interesante experimentalismo lingüístico en las novelas de Antillano y Madrid, que mucho tiene que ver con los movimientos literarios de la época. Sin embargo, a diferencia de Antonia Palacios o de Oswaldo Trejo, en estas autoras hay un interés importante por lo socio-político.

En esta década, puede apreciarse cómo en la narrativa de las mujeres, sin abandonar temáticas que están signadas por la experiencia psicosocial de la feminidad en la Venezuela del siglo XX, la vida pública y la política del país cobran una inusitada importancia. Esto se corresponde con un papel más activo de las mujeres en la vida social del país. En la lucha contra la dictadura perezjimenista y el levantamiento armado de los años sesenta de una izquierda que hallaba sus ideales en el proceso de la Revolución cubana, participaron muchas mujeres de manera activa. La novela *El desolvido*, de Victoria De Stéfano, se construye como un concierto de diferentes miradas desde la perspectiva de personajes que viven la guerrilla de maneras diferentes, con distintas responsabilidades y destinos. La única voz femenina se presenta a la vez como protagonista y testigo que juzga. Ella está a la vez adentro y afuera. Habla desde el desencanto, pero también desde la sensatez de la reflexión que se impone a la acción. Por su lado, *La muerte del monstruo come-piedra*, de Laura Antillano, imbrica en un lenguaje original la vida cotidiana de una adolescente con la historia que le toca vivir, atravesada por múltiples voces. En *No es tiempo para rosas rojas*, Antonieta Madrid explora la difícil experiencia de una joven a quien la historia política que le toca vivir la encuentra sin preparación. Una historia de amor lleva a una historia de subversión armada, probablemente funcionando la primera como metáfora de la segunda, para terminar ambas en un aborto, aborto de un fruto del amor y de un proyecto político.

La profesionalización de las mujeres, la incorporación al trabajo de manera masiva después de los años sesenta, traerá precisamente una generación de escritoras como las mencionadas, que junto con otras que vendrán, se caracterizan por sus búsquedas intensas en la estructuración de sus complejas narrativas para indagar en los problemas complejos del país.

En los años ochenta y noventa del siglo XX, nombres como los de Stefania Mosca, Cristina Policastro, Nuni Sarmiento, Mariela Álvarez, María Luisa Lazzaro, Silda Cordoliani, Miyó Vestri, Lourdes Sifontes, Barbara Piano, Lidia Rebrij, Milagros Socorro, Gisela Kozak y muchos más se han ganado un lugar importante. Todas ellas exploran el cuento y la novela, abarcando una gran diversidad de temas, pero poniendo el acento en el género; es decir, la experiencia de ser mujer en un

país como Venezuela va marcando las narraciones y mostrando visiones del mundo desde ópticas femeninas.

Victoria de Stéfano, antes Victoria Duno, ha tenido una sólida trayectoria novelística, con obras muy reconocidas como *La noche llama a la noche* (1985) y *El lugar del escritor* (1992), la primera sobre la novela y el novelar y la segunda, monólogo sobre la intensa lucha y el sacrificio del escritor por el oficio y por su autonomía, así como de *Cabo de vida* (1993), de reflexiones existenciales.

Puede decirse que en los ochenta y los noventa, el tema de la memoria adquiere gran relevancia en la literatura venezolana. Las mujeres lo cultivan especialmente. Así, Victoria De Stéfano publica en 1997 *Historias de la marcha a pie*, novela de la memoria, que es probablemente su obra más reconocida. En ella la gran protagonista es la memoria como fuente de conocimiento espiritual. Una mujer que asciende una cuesta en el camino hacia la casa de un amigo moribundo, inicia un viaje mental para visitar a otros moribundos conocidos a lo largo de su vida, así como a otros seres que le han enseñado acerca de la muerte como problema humano y filosófico. La reflexión filosófica de la novela explora la muerte como problema universal que se va decantando a través de un lenguaje barroco, en el que cada detalle se carga de significados. También interesa destacar, por su alta calidad, las novelas *Ojo de pez* (1990) y *De raposas y de lobos* (2000), de Antonieta Madrid, novelas en las cuales el interés en el país y el trabajo de escritura se dan la mano. *Ojo de pez* resulta una mirada retrospectiva de la historia del país, a través de la historia de una familia, cuyos eslabones son las mujeres; mujeres fuertes, que buscan su independencia y convergen en la última, que es escritora, personaje y testigo de la historia, que se plantea la dificultad de plasmar en la escritura lo que el lenguaje del poder ha callado. La novela se construye como la historia misma y como la historia de su propia escritura, en una doble vertiente que quiere reunir al sujeto y al objeto, la experiencia y su puesta en lenguaje, así como las diversas posibilidades de situación del "yo" que vive y escribe.

Otras novelas de la memoria exploran también en la historia familiar. Merecen destacarse *Mata el caracol* (1992) y *La autobiografía de Francisca Malabar* (2003), de Milagros Mata Gil. En la primera, una historia familiar, con un fuerte contenido autobiográfico, recrea poéticamente la búsqueda del padre. Los recursos utilizados, que in-

cluyen varios narradores, elaboraciones poéticas y experimentalismo lingüístico, construyen un hermoso texto polifónico, a partir de diarios, cartas y monólogos. En la segunda novela, magistralmente compuesta, se trabaja simultáneamente con los hilos de varias historias en la construcción de una autobiografía ficcional, junto con la novelización del acto de escribir.

Merece especial atención el desarrollo de las novelas históricas de fin de siglo, escritas por mujeres, que buscan repensar la historia incorporando la dimensión del quehacer femenino, silenciado en la historiografía oficial, pero recuperado por novelistas e historiadoras conscientes de que el país y el mundo que tenemos no son sólo hechura masculina. Cabe destacar, entre otras, las obras de Laura Antillano, quien junto con el desarrollo en múltiples vías del género cuento, ha indagado sobre el pasado venezolano en las novelas *Perfume de gardenia* (1982), saga familiar que da cuenta de la intrahistoria de nuestro siglo XX y *Solitaria solidaria* (1990), que explora la vida de las mujeres en tiempos del déspota ilustrado Antonio Guzmán Blanco. Igualmente se destacan las obras de Milagros Mata Gil *La casa en llamas* (1989), que mira el siglo XX desde la región de Guayana y *Memorias de una antigua primavera* (1989), homenaje evidente a *Oficina número uno*, de Miguel Otero Silva, novela que recrea la historia de *El Tigre*, jugando con la incorporación de múltiples géneros. Han tenido también gran trascendencia las obras de Ana Teresa Torres: *El exilio del tiempo* (1990) y *Doña Inés contra el olvido* (1992), ambas grandes recorridos por la historia de Venezuela narrada por mujeres, desacralizando a ciertas figuras, evidenciando la manera de sentir, vivir y participar en la historia desde la femineidad; y construyendo estructuras complejas que rompen la concepción cronológica y lineal de la historia; también ha publicado Malena de cinco mundos, que replantea la subordinación femenina en la civilización occidental con una mirada desde Venezuela, construida con un excelente humor; *Vagas desapariciones* (1995) y *Los últimos espectadores de acorazado Potemkin* (1995) que exploran la historia venezolana reciente desde figuras marginales y, finalmente, *La favorita del señor* (2001), que desde una narradora lejana a nosotros en tiempo y espacio, indaga en la sexualidad femenina y sus desarrollos entre el descubrimiento y la represión en tiempos medievales, que funcionan como metáfora de la historia en general.

Puede decirse, en general, que la visión de la historia venezolana en la mayoría de las novelas históricas mencionadas es la del fracaso. Venezuela se va construyendo como un proyecto de país fallido, elaborado por sucesiones de hombres que se encuentran en posiciones de poder o en rebeldía contra el poder. Se trata de un discurso fundamentalmente masculino, frecuentemente apoyado por las mujeres cercanas a estos hombres, que se estrella con realidades mal evaluadas, ciertamente poco comprendidas por los ejecutores de tales proyectos. Desde la concepción de un inexorable destino trágico planteada en los textos de Mata Gil, pasando por el humor irónico de Torres y la condescendencia de Antillano, la historia venezolana se repiensa en la mirada femenina. Si bien la escritura de la historia ha buscado marginar a las mujeres, ellas recuperan su papel de sujetos históricos en la ficción. A pesar de su sujeción, han participado siempre en el hacerse de la historia, pero desde el trabajo no reconocido, anónimo, desde la casa que se mantiene en pie mientras los hombres están en la guerra o la cárcel, o a través de la complicidad con el hombre, compartiendo un proyecto, como la esposa del orfebre que participa en las primeras intenciones por la independencia de España en la novela de Laura Antillano *Las aguas tenían reflejos de plata* (2002). Se trata de la mujer patriota que calla, que se arriesga a guardar materiales comprometedores en su casa, que facilita reuniones clandestinas, etc.

Podría preguntarse un lector cómo ven nuestras escritoras el presente venezolano. Curiosamente, pocas novelas se ubican en el aquí y ahora, son escasas entre las escritoras. Algunas construyen ficciones contemporáneas en que ciertos mundos insólitos conviven con la cotidianidad, como en las novelas de Cristina Policastro (*La casa de las virtudes*, de 1990 u *Ojos de madera*, de 1994). Considérese también *Mi pequeño mundo* (1996), de Stefania Mosca, ambientado en un extraño bar. Sin embargo, en contraste con las novelas históricas, cabe destacar una de ambientación contemporánea, que ha tenido escasa crítica: se trata de *Rapsodia* (2000), de Gisela Kozak. La visión de la historia fracasada se confirma en la contemporaneidad de ruina que vive la protagonista, una arquitecta sub-empleada, cuyos sueños se pierden en una cultura de supervivencia. Es emblemática su mirada de la ciudad de Caracas en deterioro desde la camioneta por puesto que la conduce a su trabajo en un ministerio.

Por otra parte, cabe destacar que algunas escritoras también han trabajado el tema de la inmigración. Ya lo hacían en los años cincuenta Mireya Guevara y Juana de Ávila, así como en los setenta lo hizo Gloria Stolk. Aquellas miradas eran desde una óptica venezolana. Se intentaba comprender la visión de aquel otro que no terminaba de encajar en su nuevo ambiente. Ahora bien, más recientemente la inmigración entra en las ficciones desde los hijos de los inmigrantes. Así ocurre en *La última cena* (1991), que recrea la inmigración italiana en los años cincuenta, pintando un interesante cosmos de la cotidianidad caraqueña de los años cincuenta desde los ojos de una niña, hija de una modista italiana. En la niña conviven dos culturas y a través de su mirada, se encuentra lateralmente la situación política y la sociedad de entonces. Recientemente, sobresale por su calidad la novela *Amargo y dulce* (2002), de Michaelle Ascencio, que narra una historia familiar, en buena medida autobiográfica, de construcción intrahistórica, sobre una inmigrante haitiana que regresa varias veces a la isla caribeña en busca de sus raíces.

Sabiendo que esta síntesis está muy lejos de ser completa, cabe hacerse la reflexión de que la historiografía literaria venezolana necesita grandes revisiones para incorporar los aportes de las mujeres. Desde los pasos primeros del melodrama romántico, pasando por la necesidad de privilegiar la anécdota como instrumento de denuncia, hasta llegar a una gran madurez narrativa, que les ha permitido manejar con maestría estructuras y lenguajes, las mujeres han producido textos que son parte fundamental de nuestro patrimonio cultural. Puede decirse, sin temor a las equivocaciones, que entre los más importantes y destacados escritores del presente, las mujeres ocupan un lugar privilegiado.

BIBLIOGRAFÍA

Alcibíades, Mirla (1998). "Siglo XIX venezolano: la ciudad de Caracas consagra un modelo educativo" en *Mujer, cultura y sociedad en América Latina*. Volumen 1. Red Túpac Amaru y Université de Pau et des Pays de L'Adour.

Araujo, Orlando (1988). *Narrativa venezolana contemporánea*. Caracas: Monte Ávila.

Bustillo, Carmen (1978). *Visión de la mujer venezolana a través de la novela femenina del siglo XX*. Inédito. Trabajo de Grado para optar al título de Magister en Literatura Hispanoamericana y Venezolana. Caracas: Universidad Central de Venezuela.

Maña Gil, Milagros (1995). *Lucila Palacios, tiempo y sombra*. Puerto Ordaz: Ediciones Alsur.

Miranda, Julio (1998). *El gesto de narrar*. Caracas: Monte Ávila.

Padrón, Julio (1988). *Cuentistas modernos*. Caracas: Ministerio de Educación, Academia de la Historia. Primera edición: 1955.

Palacios, Antonia (1989). *Ficciones y aflicciones*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, p. 305.

Ramón Vaello, Yolanda (1985). *La mujer en la vida nacional y en la prensa*. Caracas: Editorial Arte.

Rivas, Luz Marina (1992). *La literatura de la otredad: cuentistas venezolanas 1940-1956*. Inédito. Trabajo de Grado para optar al título de Magister en Literatura Latinoamericana. Caracas: Universidad Simón Bolívar.

_____ (2000). *La novela intrahistórica: tres miradas femeninas de la historia venezolana*. Valencia: Dirección de Cultura de la Universidad de Carabobo.

Rivas Rojas, Raquel (1999). "Tierra Talada: contacto, tensión y estallido en el cuerpo de la patria" en *Estudios*, no. 13, año 7. Caracas: Universidad Simón Bolívar.

Silva Beauregard, Paulette (2000). *De médicos, idilios y otras historias. Relatos sentimentales y diagnósticos de fin de siglo (1880-1910)*. Premio Pensamiento Latinoamericano. Convenio Andrés Bello. Santafé de Bogotá: Editorial Universidad de Antioquia.

Torres, Ana Teresa (2000). *A beneficio de inventario*. Caracas: Editorial Memorias de Altagracia.
