



Literatura





SIN ENGAÑOS
¿CUÁNTO HAN CAMBIADO LAS COSAS EN EL MUNDO
EDITORIAL PARA LAS NARRADORAS VENEZOLANAS?

María Riera¹
nenariera12@gmail.com

UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA

Fecha de recepción: 18 de febrero de 2013

Fecha de aceptación: 22 de julio de 2013

RESUMEN

Este artículo explora, a través de las preguntas de Virginia Woolf al comienzo de *Una habitación propia*: “¿Tenéis alguna noción de cuántos libros se escriben al año sobre las mujeres? ¿Cuántos están escritos por hombres?”, la complejidad de la relación de las narradoras venezolanas con el mundo editorial a través de un apretado viaje desde los años 30 hasta el presente. Este espacio de la narrativa, trabajo intelectual sostenido, sin horario y a dedicación exclusiva, ha sido ocupado en su mayoría por hombres y representó y representa un camino tortuoso para las escritoras por la inequidad manifiesta que se produce a la hora de comparar cuánto se publica a los narradores y cuánto a las narradoras en el país.

Palabras claves: narradoras venezolanas, mundo editorial, inequidad, mujeres

ABSTRACT

This article explores through Virginia Woolf's questions at the beginning of *A Room of One's Own*: “Have you any notion how many books are written about women in the course of one year? Have you any notion how many are written by men?”, the complexity of the relationship of the Venezuelan females writers (Narrative) with the publishing world in the tight journey from 1930 to the present. Narrative involves sustained intellectual work, without timetable and with exclusive dedication, and this area of writing has been occupied mainly by men. These facts represented and still represent a tortuous road to be followed by female writers who have to face this inequity in comparison with their male counterpart.

Keywords: Venezuelan females writers (Narrative), publishing world, inequity, women

1 Cantante lírica y editora, Profesora de Castellano y Literatura. Tesista de la Maestría en Estudios de la Mujer, FACES, UCV.

Puede que estemos en el error de creer, sobre todo cuando de escritoras jóvenes se trata, que las cosas han cambiado tanto en el mundo editorial como para no preocuparse más por la tradicional desigualdad de oportunidades a la hora de publicar entre autores y autoras, y que tampoco hace falta empeñarse con tanto ahínco en dismantelar las estructuras patriarcales responsables de construir como modelo literario el masculino, por estimarlas situaciones pasadas de moda y totalmente superadas. No nos engañemos: por razones históricas de discriminación, las obras literarias escritas por mujeres han quedado y quedan en situación dispareja, reflejada todavía con demasiada frecuencia en su poca presencia en las antologías y el menor número de libros publicados y difundidos, a menos de que se trate de obras que hayan contado con el apoyo de determinados círculos de poder, que hayan sido escritas según los modelos o patrones vigentes, que sean de autoayuda o que sean *bestsellers* de “escritoras de aeropuerto”, como las llamaría Elisa Lerner, cuyos relatos se venden como si fueran perfumes, y en las que el oficio de la escritura, el trabajar con la ficción “no produce devastaciones interiores, infecciones supremas del espíritu” (Lerner, 2000:27).

Las cosas han cambiado, es verdad; durante estos últimos años se ha publicado en abundancia la obra de muchos escritores y escritoras venezolanas, privada e institucionalmente, pero si eso hubiera sido tan equitativo, no encontraríamos la incomodidad permanente en muchas de nuestras autoras, expresada en entrevistas y, desde luego, en muchos de sus textos, por las peripecias que deben sortear desde la entrega de sus manuscritos y, si hay suerte su aceptación, las mil y una discusiones con todo lo que significa la producción editorial, hasta por fin conseguir convertirlos en un libro. Se habla, sin duda, en los medios literarios y, por ende, en los editoriales, de que tan sólo el talento y la calidad de la obra son las virtudes que debe poseer una obra literaria para merecer ser publicada, sea de mujer o de hombre, pero ¡ay! la realidad nos indica cosas diferentes: en la mayoría de los catálogos editoriales, institucionales o privados de Venezuela, el predominio de nombres masculinos es evidente y abrumador. ¿Es que las mujeres escriben menos? ¿Es que su obra es de menor calidad? Definitivamente no, pero entre otras cosas sí sabemos, por ejemplo, que la escritura femenina está atravesada por el peso de una tradición que no confronta la escritura de los hombres. Recordemos las recriminaciones que le hacía a Clarice Lispector su hijo Pablo, cuando la observaba sentada en el sofá del salón de su casa con la máquina en el regazo “para que mis hijos no tuviesen junto a ellos a una escritora sino a una madre accesible” (Lispector, 1955/

2005: 97) hasta que un día el niño le gritó: “- ¡No quiero que escribas! ¡Eres una madre! (Ibídem: 109).

La escritora española Laura Freixas (2000), en una entrevista en su propia página a propósito de la presentación del libro *Literatura y mujeres* (2000), expresaba “La idea de que las mujeres estamos arrasando en las listas de ventas es falsa y un poco paranoica”. Según Freixas, lo que se ha producido es una mayor presencia en el mercado de literatura hecha por mujeres pero que no alcanza siquiera un 50% con respecto a la de los hombres: “todavía nos encontramos en un 20%”, dice Freixas. Aunque no creamos que el asunto se dirima con un 50% y todas contentas, es interesante tener en cuenta estas cifras, especialmente si son resultado del análisis de un mercado editorial tan potente como el español. ¿Cómo se traducirá esto en el mercado editorial venezolano?

Una ventana por donde asomarse: la Biblioteca Femenina Venezolana

Es posible que todavía en el año 2013, la pregunta que se hacía Virginia Woolf al comienzo de *Una habitación propia*, todavía tenga vigencia: “¿Tenéis alguna noción de cuántos libros se escriben al año sobre las mujeres? ¿Tenéis alguna noción de cuántos están escritos por hombres? ¿Os dais cuenta de que sois el animal más discutido del universo?” (Woolf, 1929/1967:39). Sin duda que esta irónica alerta dirigida a las féminas de su época (desde luego, sólo a las muy pocas formadas académicamente) instaba a tomar conciencia de las ínfimas posibilidades que tuvo la literatura hecha por mujeres de ser conocida muchos siglos antes, y de ser editada en su época, décadas después de la primera guerra europea. Un velo de silencio y estantes incompletos quedaban en las bibliotecas públicas inglesas donde debían haber estado presentes muchos nombres femeninos de todos los tiempos.

Pensemos en el caso venezolano: aunque haya habido una existencia previa de escritura femenina, visibilizada gracias a Luz Marina Rivas, Ana Teresa Torres, Yolanda Pantin, Mariana Libertad Suárez, Roberto de Sola, Edith Dimo y Amarilis Hidalgo, entre muchos más, sólo entre 1930 y 1940 se empiezan a publicar libros escritos por mujeres, no obstante signados con la marca de ser una literatura, escapada disimuladamente del canon literario de la época (el masculino), rara y, por supuesto, subversiva. Pantin y Torres (2003) con su obra *El hilo de la voz* proponen otra lectura de la literatura venezolana que incluyera a muchas de las autoras, según palabras

de Torres, “excluidas del canon, relegadas, o simplemente no leídas, (que) sin ellas una parte fundamental de nuestra literatura quedó fuera de los temas, tratamientos, diálogos e inauguraciones” (Torres, 2012:268). A pesar de todo, nuestras escritoras fueron tan persistentes que, sorteando estas inmensas dificultades, dieron a conocer una producción literaria mantenida en la sombra. Precisamente fue eso lo que hizo Irma de Sola, periodista, narradora, antologista y maestra, al convertirse en la creadora de una singular biblioteca, encargada de publicar libros de cualquier género literario escritos por mujeres y elegidos a través de los resultados del *Concurso Femenino Venezolano*, vigente entre 1939 y 1962. Se creó entonces, la *Biblioteca Femenina Venezolana* en 1939, con la intención de ordenar y sistematizar la obra de escritoras con diferentes visiones políticas que delataban la poca uniformidad ideológica entre los y las intelectuales de la época, contrario a lo que se quería hacer creer. Fueron 16 obras premiadas y publicadas durante 22 años de actividad, hasta aproximadamente 1951, “cuando se publican los primeros 15 volúmenes, ya que el último es publicado con una distancia de once años (en 1962) en un intento fallido por retomar el proyecto en un contexto ahora más hostil que hace retroceder las conquistas alcanzadas” (Margarita Russotto, 1997:92).

Todavía nos asombra la importante labor de la *Biblioteca* al publicar obras de Dinorah Ramos, Mercedes López León, Blanca Rosa López y Ada Pérez de Guevara, escritoras desconocidas por el mundo cultural de la época; tan encomiable fue el trabajo de la *Biblioteca* que al poco tiempo de haberse creado como sello editorial, la periodista Leonor Lenis (1947) sostenía que había cumplido un importante papel entre las escritoras venezolanas, distinguiéndose de otras asociaciones y grupos del país con tendencia al exhibicionismo, por perseguir un propósito claro:

facilitar a la mujer venezolana una oportunidad para que se asome al ventanal de la literatura y de a conocer sus obras, sus pensamientos e inquietudes que en muchas ocasiones se han quedado cubiertas de polvos tristes ante la posibilidad de publicarlos (Lenis, 1947. Citada por Suárez, Mariana Libertad, 2008:51)

Esta reseña escrita ocho años después de la aparición de la *Biblioteca* no sólo demuestra la existencia de una representativa producción literaria hecha por mujeres, sino también advierte la permanente amenaza de quedar cubierta de polvo, abandonada en el fondo de la gaveta de alguna editorial. Esa literatura representaba, además, un peligro para cualquier editorial

que se envalentonara a publicarla: eran textos no sólo escritos por mujeres -oficio ni permitido ni considerado como propio de damas- sino contrarios al régimen, por lo tanto, subversivos o, por lo menos, sospechosos. Así, una producción literaria editada por la Biblioteca, no alineada ni con el canon literario impuesto ni con el régimen político imperante, tal y como afirma Suárez (2005:8), bien podría definirse como un movimiento político cultural, nada parecido a un inocente grupo de narradoras que habría pasado desapercibido si no hubiera sido porque según Margara Russotto (1997):

Entre 1936 (muerte de Gómez) y 1948 (con Rómulo Gallegos en la presidencia), las venezolanas protagonizaron uno de los movimientos más compactos y resistentes de la cultura femenina conjugando, como se dijo, tareas políticas y renovación cultural, concursos literarios y construcción de bibliotecas, poesía amorosa y discusión jurídica para la transformación del Código Civil, y de la vida cotidiana misma (Russotto,1997:91)

El momento de enfrentamiento se produce en 1940 y los órganos normativos del modelo político naciente debieron usar todo su esfuerzo para frenar, acallar o desaparecer cualquier insurrección que surgiera de estas organizaciones femeninas díscolas. ¿Podrían haber editado sin conflictos estas narradoras *subversivas*, posible origen de las mujeres venezolanas intelectuales que surgirá en décadas posteriores? Suárez señala cuál fue la arremetida del poder: procedimientos de censura, omisión y desviación de los discursos que tuvo que enfrentar la literatura escrita por mujeres entre 1936-1945, además de que las obras publicadas por la *Biblioteca Femenina Venezolana* en este periodo se vieron atravesadas por una conciencia clara -por parte de las escritoras- del peligro de desaparición que corrían sus obras. Si las escritoras querían publicar debían disimular, estableciendo un juego inteligente con los centros del poder, protegidas con el escudo de la *Biblioteca* y haciendo pensar, en lo posible, que las autoras de los libros publicados bajo su sello eran amas de casa o señoritas de la burguesía caraqueña, mortalmente aburridas como diría nuestra querida María Eugenia Alonso en *Ifigenia*, tratando de diluir así cualquier sospecha originada en los mecanismos de censura. Utilizando el humor, la ironía, el discurso indirecto y zigzagueante, denunciaron la inequidad y la exclusión de las mujeres del mundo literario, del mundo editorial, del mundo cultural en suma, constituyéndose estos recursos en las herramientas principales del discurso de las escritoras de hoy y de siempre. Refiriéndose a *Ifigenia* dice Lerner: “La autora, por precaución, estilo o ambas cosas, envuelve el irónico testimonio político sobre el gomecismo en el risueño y envolvente papel celofán de una historia de amor” (Lerner, 2000:75)

Así, aunque se considerase un producto peligroso para la época, sin éxito comercial aparente, el espacio de la *Biblioteca* permitió la publicación de numerosas obras que nunca podrían haber sido conocidas de otra manera como: *Seis mujeres en el balcón* (1943) de Dinorah Ramos, *Tierra Talada* (1943) de Ada Pérez Guevara, obras de Lucila Palacios y de la misma Irma de Sola. La singularidad de estas escritoras radicó, además, en su compromiso político, puesto que fueron algunas de las firmantes de documento dirigido al general Eleazar López Contreras, solicitando el voto femenino venezolano; muchas de ellas, entonces, fueron conocidas más como activistas políticas que como narradoras. No queremos dejar de mencionar a Virginia Gil de Hermoso, para muchos la primera novelista venezolana cronológicamente hablando, cuya novela *El recluta* (1945) debió esperar décadas para su publicación. En consecuencia, según Suárez (2005), la producción narrativa venezolana de estos tiempos (1936-1948) denota la existencia de otra visión política y cultural, paralela a la gubernamental, la recodificación de las jerarquías sociales y la aparición de nuevas subjetividades impensables antes de la aparición de esta literatura.

La escritura femenina, obstinadamente, iba abriendo nuevos huecos por donde colarse: un ejemplo fue la revista *Élite* fundada en 1925 por *Guruceaga, Aguerrevere y Cia*, que aparece como una publicación semanal ilustrada de “carácter literario y social” signada de “deliciosa frivolidad” y cuyo fin era “ese público femenino cuyos largos ratos de ocio se propone distraer” (Maritza Jiménez, 1996:288). Esta revista que, aparentemente iba dirigida a una subjetividad distinta a la de las escritoras de la *Biblioteca*, tuvo una fuerte presencia femenina, especialmente en la gráfica, con la dibujante venezolana muy de la vanguardia de la época, Ninón Crespo, en la redacción artística. A pesar de lo que pudiéramos creer, también entre las páginas de esta revista fueron resbalando las nuevas manifestaciones literarias de subjetividades no tomadas en cuenta pero cuya presencia y obra ya resultaban insoslayables. Así, en la revista *Élite*, escamoteadas y disfrazadas se encontraron narraciones, entrevistas, crónicas, cuentos escritos por mujeres, como los dedicados a las esquinas de Caracas de Lucila Palacios y los capítulos completos de novelas de Gloria Stolk.

En ebullición

Paradójicamente, si los años 40 representaron un encontronazo desde el poder para acallar las voces femeninas, no fue obstáculo suficiente para

que se produjera más y mejor. Es la época de la aparición de las grandes editoriales como el Fondo de Cultura Económica, Losada, Nova y EUDEBA, dedicadas al mercado del libro latinoamericano, y de algunas otras que prefirieron divulgar clásicos de la literatura del mundo occidental a precios populares, como Porrúa y Ercila. Estas iniciativas editoriales, al comienzo trataron de igualar la divulgación de libros latinoamericanos con los de los centros de las grandes capitales europeas y norteamericanas, con una gran tradición en el mundo editorial; sin embargo, María Eugenia Martínez Padrón (2006) afirma que estas intenciones duraron poco y se volvió a crear el bloque diferenciado de las urbes desarrolladas con una abundante producción y difusión editorial y el resto (el Tercer Mundo), entre otras razones porque: “Los temas culturales para el Estado en Latinoamérica se convirtieron en un deber elocuente por lo que la literatura y la crítica eran concebidas como rarezas” (Martínez Padrón, 2006: s/p).

Así y todo, las mujeres escritoras fundan revistas, escriben en los diarios, realizan cartillas de alfabetización, panfletos, discursos... quieren ocupar todos los espacios para ellas prohibidos. María Calcaño, Mercedes López, Carmen Clemente Travieso, Blanca Rosa López, Lucila Palacios, Dinorah Ramos, Luz Machado, Lourdes Morales, Belén Valarino, Graciela Rincón Calcaño, Ada Pérez Guevara e Irma de Sola se convirtieron en periodistas, editoras, narradoras, poetas, novelistas, políticas, todo esto junto y mucho más. Fue también la época en que decidieron probar otros espacios, no sólo dedicados a las mujeres como los de la *Biblioteca*, el premio *Teresa de la Parra* o la revista *Élite*, sino optar por otros galardones como el *Aristides Rojas*, e intentar publicar en editoriales que, paralelas, habían estado dedicadas a dar a conocer la obra de escritores como la *Asociación de Escritores Venezolanos* o la añeja *Tipografía Vargas*. Con la publicación de los *Cuadernos de la Asociación de Escritores Venezolanos (AVP)*, se editaron “más de un centenar de libros, muchas veces de autores noveles en una época en que eran muy escasas las posibilidades de publicar libros en Venezuela” (Fundación Polar, 1997, A-C:204).

Entre los autores de los *Cuadernos* (Ramón Díaz Sánchez, Guillermo Meneses, Antonio Arráiz, Jacinto Fombona, Luis Beltrán Guerrero, Gustavo Díaz Solís, Pedro Grases, Arturo Uslar Pietri, entre otros) sólo el nombre de una mujer se cuele, el de la poeta Enriqueta Arvelo Larriva. Así, escritores y escritoras en paralelo buscaban espacios de libertad para publicar sus obras, juntos pero no revueltos; de todas formas, las mujeres trabajando siempre con mayor dificultad y sin haberse quitado el *sambenito* de raras

y sospechosas. Suárez advierte que salvo excepciones “la narrativa de esta generación de autoras es omitida en la mayoría de los manuales de literatura venezolana” (Suárez, 2012:13), y aunque se reconocen los nombres de Lucila Palacios y Gloria Stolk, la *opinión de muchos escritores era que después de la publicación de Ifigenia* (1924) ninguna autora había conseguido escribir literatura de calidad. La escritura femenina siguió adelante y como menciona Luz Marina Rivas (2003), hubo un estallido de narradoras extraordinarias entre 1940 y 1956. Así, fueron editadas por la *Biblioteca*: Ida Gramcko, *Umbral* (1941), Enriqueta Arvelo Larriva, *El cristal nervioso* (1941), y Ada Pérez Guevara, *Pelusa y otros cuentos* (1946). También ese año 1946 se creó el concurso de cuentos de *El Nacional* con un canon masculino altamente inspirado en la figura y la obra de Rómulo Gallegos, situación contra la que tuvieron que enfrentarse muchas de nuestras narradoras. Por otra parte, el premio *Aristides Rojas* (1949-50) fue otorgado a Lucila Palacios por su novela *El corcel de las crines albas* (1949) mientras que la selección de cuentos *Pálpito* (1949), de Mireya Guevara, fue editado por la *Asociación de Escritores Venezolanos*, y *Ana Isabel una niña decente* (1949), de Antonia Palacios, fue publicado por la *Tipografía Vargas*. Según menciona Carmen Victoria Vivas Lacour (2008), entre 1948-1958 aparecieron 106 publicaciones, de las cuales, 27 fueron escritas por mujeres (referencia tomada de la *Bibliografía integral de la novela venezolana, 1842-1994*, de Osvaldo Larrazábal Henríquez, 1996), situación que se explica por la firme determinación de las escritoras de no seguir en el anonimato y conquistar espacios literarios y editoriales, tradicionalmente asociados a la escritura masculina.

El boom editorial y lo que se creó por aquí

El llamado *boom* editorial de los años 60, refleja a grandes rasgos, una producción literaria latinoamericana de altísima calidad, especialmente en novela y cuento, escrita por hombres. Ningún nombre de mujer pasa a formar parte de este exclusivo grupo de autores como Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa y Carlos Fuentes; aunque muchísimos otros hombres también excluidos injustamente, la verdad es que ni siquiera escritoras de la talla de Clarice Lispector, Elena Garro y María Luisa Bombal fueron invitadas.

Haciendo esta aclaratoria, podemos referirnos a las estrategias editoriales de los años 60, tomando en cuenta que la escritura femenina ocupó un

lugar marginal y que la presencia de las mujeres tuvo más que ver con el oficio de editoras o agentes editoriales que como autoras. Según Martínez Padrón (2006), en esta época de *boom* se conformó una primera estrategia con las llamadas editoriales culturales, cuyas políticas de publicación para editar obras de calidad, estaban en manos de intelectuales sin demasiadas consideraciones mercantiles; por encima de todo, la calidad. Amparados en estos principios, se crearon concursos literarios como el de Casa de las Américas, y editoriales como Seix Barral, Siglo XXI, Sudamericana y Zigzag, entre otras, dedicadas en un inicio a la difusión de las obras de los autores del *boom*. La otra estrategia fue tomada por las editoriales comerciales con intereses en las ventas y la masificación de la literatura.

El mundo cultural venezolano había creado instituciones como el *Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos* y el *Consejo Nacional de la Cultura (CONAC)*, ambos con vocaciones por la difusión de la literatura venezolana, privilegiando la narrativa breve; por su parte, las editoriales culturales extranjeras, después de haber disfrutado las enormes ganancias que produjo poner en la calle una gran número de títulos del *boom*, se devolvieron a Barcelona (España), coincidiendo “con el establecimiento de los sistemas neoliberales en los países latinoamericanos, logrando invertir los roles de las editoriales culturales y comerciales” (Martínez Padrón, 2006: s/p). Sin lugar a dudas, estas decisiones editoriales condenaron a los escritores venezolanos, desde el inicio excluidos o no reconocidos por las editoriales españolas como de la misma calidad que los tradicionales del boom, al ámbito del mercado nacional, con la consecuente invisibilización en el mercado latinoamericano y europeo. Imaginemos, entonces, cómo y cuánto incidió en nuestras escritoras que debían además seguir luchando por conseguir espacios editoriales en su propio país y apenas soñar con su difusión internacional.

Es importante mencionar que el mercado editorial venezolano, propiamente dicho, es un producto del siglo XX, resultado de la relación entre el Estado y las publicaciones literarias del momento, situación que sigue manteniéndose con pocos cambios hasta ahora. Como ejemplos, señalamos el caso de Teresa de la Parra, de quien sabemos escribió directamente al general Juan Vicente Gómez para agradecerle la publicación de *Ifigenia* y recordarle su deuda por el pago de derechos de autor; y el de María Calcaño, cuando su primer poemario *Alas fatales* apareció en Chile en 1935, gracias al papel preponderante que jugó el presidente del Zulia, Héctor Cuenca, al ponerla en contacto con Pablo Neruda, lo que le permitió entrar en las redes editoriales latinoamericanas

donde Chile ocupaba un lugar importante. En consecuencia, el papel del Estado -con sus bemoles- como principal editor de la literatura venezolana no puede ser desconocida. Como dice Ana Teresa Torres:

En suma, la literatura venezolana desde hace unos cincuenta años se ha escrito en su casi totalidad fuera del mercado. El mercado no ha mediado entre el escritor y el lector; el mediador fue el Estado, pero un mediador que, por su propia naturaleza, no mercadea. (Torres, 2012:254)

En este sentido, existe una coincidencia entre la producción narrativa venezolana, donde predominó el cuento o la narrativa breve, y la aparición de editoriales institucionales como *Monte Ávila*, que se crea en 1968. Igual sucede con el *Fondo Editorial Fundarte*, que “aunque sus fundadores no recuerden el mes de su creación, se sabe que desde 1975 inició un camino literario que, hasta la fecha, suma más de 700 títulos. Estas editoriales debieron publicar con los escasos recursos que asignaba el Estado a la cultura en ese momento y, aún así, la gran producción de narrativa venezolana fue dada a conocer por estos sellos estatales, el resto fue realizado por editoriales alternativas que también recibían subsidios del Estado. Esa producción editorial tampoco publicó a muchas mujeres. Como ejemplo, la colección *El Dorado de Monte Ávila Editores Latinoamericana*, “consagrada a editar las obras fundamentales de la literatura venezolana” (como se define en la contraportada de cualquiera de sus libros) ha editado hasta el momento, los siguientes títulos de nuestras escritoras: *Ana Isabel, una niña decente* de Antonia Palacios (1969), *No es tiempo para rosas rojas* de Antonieta Madrid (1975) e *Ifigenia y Las memorias de Mamá Blanca* (1977). Parecidos resultados son los de las Ediciones Especiales de Monte Ávila, con dos títulos: *El arte de la cocina de Astrid Consalvi* (1998) y *Teatro, cuerpo y nación* de Duna Galindo (2000).

En una entrevista realizada a Mariana Libertad Suárez en *Tal Cual* (26/02/2009) lamentaba que la Biblioteca Ayacucho, creada en 1974 y cuyo objetivo es mantener actualizadas las obras clásicas de la producción intelectual de todos los tiempos del continente, incluyera tan sólo a Flora Tristán, Teresa de la Parra, Sor Juana Inés de la Cruz y Gabriela Mistral. Añadamos a Gertrudis Gómez de Avellaneda y, a Marta Traba (2005) con su *Mirar en América*. En la misma entrevista señalaba Suárez, que el propio presidente de la Biblioteca Ayacucho para la época, Humberto Mata, había revelado que sólo el 7% del catálogo de la editorial correspondía a obras de autoras. Como muestra, un botón: si tomamos una obra fundamental

para la narrativa venezolana de la Biblioteca Ayacucho (*Relatos venezolanos del siglo XX*). Selección, prólogo y bibliografía de Gabriel Jiménez Emán, 1989) nos damos cuenta que en un índice de 72 nombres tan sólo 5 son de escritoras: Teresa de la Parra, Antonia Palacios, Antonieta Madrid, Matilde Daviú y Laura Antillano.

En todo este enmarañado mundo editorial, la crítica literaria juega un papel de primer orden; la novelista Milagros Mata Gil (1995) le concede potencialidades tan grandes como para convertirse en un “agente provocador de transformaciones” dado que “el texto, hasta entonces objeto desconocido, se convierte en algo deseable para el otro” (Mata Gil, 1995:69). Esta situación se hace más urgente, cuando nos referimos a la crítica literaria feminista que exige mucho más que las escritoras sean incluidas en la historia de la literatura del pasado y actual, puesto que implica revisar con otra óptica los estándares sobre la calidad literaria, la historia de la literatura y el canon literario ¡nada más y nada menos!. Elaine Showalter insistía en 1999 en que la teoría literaria feminista -que es escasa y no es igual a la crítica literaria de la que habla Mata Gil- debía enfocarse en el estudio entre la identidad literaria femenina y el campo cultural al cual pertenezcan las escritoras; es ahí, en ese punto de unión, donde estaría la *ginocrítica*. Así, la crítica ginocéntrica, también ubicaría a las escritoras en relación con las variables de la cultura literaria del momento, los modos de producción y distribución, las relaciones con el público, las modas literarias y las ausencias y presencias en el mundo literario que les toca vivir y que constituyen las jerarquías literarias del momento; todo este análisis nos ayudaría a ponderar cuánto, cómo, dónde y para quién se publica la obra de nuestras narradoras con respecto a la de nuestros narradores.

En consecuencia, ante la poca ginocrítica que se realiza en el mundo académico en general, las escasas reseñas sobre nuevos libros de escritoras realizadas por profesionales del mundo editorial y escritural, la insuficiencia de comunicadores sociales especializados que la den a conocer, la exclusión editorial voluntaria por razones políticas o por razones de calidad o por no ponerse de acuerdo con los derechos de autor o con la cantidad de libros que tocan por autoría, además de las colecciones que abandonan sus vocaciones originarias y las dificultades que encierra la doble jornada laboral, hace que el oficio de escribir se complique para las mujeres. Nos preguntamos además: ¿la literatura hecha por mujeres tiene el reconocimiento que se merece? La escritora española Laura Freixas, ganadora del premio de Cuentos Lena en 1982, afirma que rotundamente no. En entrevista

ofrecida con motivo de promocionar su última novela, *Los otros son más felices* (2011), en febrero 2012, explicaba que no se le da el mismo valor ni la misma importancia a la literatura hecha por mujeres que a la de los hombres, situación que se refleja en la disparidad de los números en cualquier índice de publicaciones (aproximadamente sólo un 20%) y en las láureas en los premios nacionales de literatura (las mujeres sólo son un 10 a 15%): “Las escritoras queremos ser iguales sin que para eso tengamos que ser idénticas” (Freixas, 2012).

Debieron transcurrir muchos años para que de nuevo volviera a abrirse en el país, un espacio único para la escritura hecha por mujeres, tal y como se hiciera en los tiempos de la *Biblioteca Femenina Venezolana*. La creación de la colección titulada *Biblioteca Aportes para el debate sobre la mujer* (2008) de la *Fundación Editorial el perro y la rana*, tiene el propósito contribuir, dice el reverso de la tapa de cada uno de sus ejemplares, al objetivo del proceso político actual que se ha empeñado en “transformar antiguas estructuras” que den un vuelco definitivo a las relaciones entre los hombres y las mujeres, reconociendo la invisibilización a la que estas últimas han estado sometidas en todos los ámbitos”.

La nueva colección Biblioteca aportes para el debate sobre la mujer está dedicada a publicar textos “que servirán para el análisis del papel femenino y su lucha inagotable e histórica para su reivindicación y rescatar los espacios que le fueron vedados”; sin embargo, todas estas magníficas intenciones no se han cumplido y desde su creación apenas han salido 8 títulos con mucho tiempo entre la publicación uno y otro. Por otra parte, hasta el momento, sólo el ensayo ha tenido protagonismo. El diseño de la colección está marcada por el color lila -color asociado con el feminismo- con un tiraje de 2000 ejemplares y precios populares de 3,00 a 5,00 bolívares. Al comienzo, la colección se encontraba en todas las Librerías del Sur y en las ferias institucionales del libro, hoy en día se consiguen con más dificultad a pesar de que uno de sus títulos, *Feminismo y socialismo* de Alba Carosio e Irida Vargas Arenas (2010), batió récord de ventas en la Filven de ese año. En marzo 2013, se realizó la Filven una vez más y, a pesar de la importancia de la colección, sólo el último (el octavo en ser publicado) titulado *Violencia de género: una visión en el tiempo* (2012), de Yolanda Jaimes Guerrero, se pudo encontrar, en tiraje de 1000 ejemplares y a 25 bolívares; los otros siete textos no fueron expuestos.

En suma, entre las pocas editoriales públicas que están dispuestas a editar literatura hecha por mujeres con verdadera calidad y apertura (especialmente si es narrativa breve, mientras que el ensayo está de moda), la ausencia de nombres de escritoras venezolanas en los cursos obligatorios que se dictan en las diferentes escuelas de letras del país, gavetas abarrotadas de manuscritos en las editoriales privadas y el peso de la tradición patriarcal que obliga a las escritoras a ejercer su oficio compartiendo labores de madre y esposa o tener que prescindir de ellas, la escritura femenina ha ido escurriéndose entre muchas dificultades hasta lograr un lugar antes negado, de eso no hay duda; no obstante, si hoy 2013, quisiéramos un ejemplar de la novela de Lucila Palacios, *El corcel de las crines albas* (1949), o consultar, por ejemplo *Seis mujeres en el balcón* (1943) de Dinorah Ramos sería absolutamente imposible ubicarlas en una librería común, mientras que una obra como *Cubagua* (1931) de Enrique Bernardo Núñez o *Cuentos grotescos* (1922) de José Rafael Pocaterra se consiguen fácilmente. De manera que llegamos a otra de nuestras convicciones: a las escritoras a veces se las edita pero casi nunca se las reedita, tanto es así que la visibilización y valoración de las pioneras de las luchas editoriales es de reciente data.

Debemos a escritores como Roberto de Sola entre otros -a quien Luz Marina Rivas (2003) agradece su labor públicamente- el entusiasmo por dar a conocer la escritura femenina en las páginas de los diarios, rescatando nombres, desde la primera escritora en Venezuela que se tenga noticia, Zulima (cuyo nombre era Lina López Aramburu y que publicó el primer libro literario en el país, *María o el despotismo* (1885), impreso gracias al apoyo que dio a su autora el presidente Antonio Guzmán Blanco) hasta las últimas representantes de la narrativa breve contemporánea realizada por mujeres como Gisela Kozak, Silda Cordoliani y Krina Ber entre muchísimas más. Tampoco hay suerte si se trata de encontrar reeditada la crítica venezolana contemporánea realizada por mujeres: un texto fundamental como *El hilo de la voz. Antología crítica de escritoras venezolanas del siglo XX* (Fundación Polar-Anguia Ediciones) de Yolanda Pantin y Ana Teresa Torres (2003) nunca más se volvió a conseguir en las librerías y las interesadas deben recurrir a la benevolencia de quien lo posea o a las bibliotecas públicas. No voy a referirme sino de soslayo, por lo penoso que resulta, a cuánto cuesta conseguir los textos fundamentales de Simone de Beauvoir, Virginia Woolf, Clarice Lispector, Elena Garro y un infinito etcétera. En palabras de Gioconda Espina (2013) “Se dice que no se venden, y no se venden porque son desconocidas pero son desconocidas porque no se publica a quienes sí las conocen” (escrito al margen mientras corregía la primera versión de este artículo).

El mundo del poder, especialmente en Latinoamérica, ha pertenecido y pertenece a los hombres. Por el contrario, las mujeres, como refiere Torres (2012), tenemos una mirada “de lado” que ve lo que no se ha dicho y desenmascara lo oculto. Estamos acostumbradas a actuar en un mundo donde la exclusión se manifiesta desde las maneras más sutiles hasta las más explícitas y brutales, de ahí, que también protejamos nuestras acciones porque hemos ido entrenándonos para actuar sin levantar demasiadas sospechas. En las instituciones vinculadas con la cultura también el poder es ejercido por los hombres, de manera sutil, desde luego, graciosamente, amparados por la fuerza de la tradición y la costumbre de establecer “compadrazgos” donde las mujeres quedan fuera indefectiblemente.

Las escritoras todavía tienen que tener en cuenta que, belleza, relaciones públicas, *savoir faire*, proximidad con el poder, clase social, siguen constituyendo valores importantes a la hora de publicar. Cuando mencionamos uno de los casos más sorprendentes dentro de la producción literaria para niños y adolescentes actuales, desconocemos que la autora del libro *Harry Potter*, Joanne Rowling, firmó el primer tomo de su obra con su nombre femenino para cambiarlo después, por consejo de su firma editorial *Bloomsbury*, ante la suposición de que no llamaría la atención de los jóvenes lectores si encontraban como autora a una mujer; así, bajo esa sugerencia editorial tuvo que firmar como J.K. Rowling para no levantar sospechas. ¡Parece mentira que en pleno 1995, se repitiera lo mismo que tuvieron que padecer en el siglo XIX y comienzos del XX las hermanas Brönte, George Sand, George Eliot, Vernon Lee e Isak Dinesen!

En suma, lo que fue siempre difícil para las escritoras, se complica ahora en Venezuela con esa metáfora angustiada de fronteras fortificadas entre las escritoras simpatizantes con la revolución bolivariana y las que no, situación que en la práctica se traduce en la exclusión voluntaria e involuntaria de espacios editoriales que se identifican con una u otra visión política del país. No podemos olvidar que las políticas editoriales de estos años han sido un verdadero soporte para la obra de muchos autores que en años anteriores no hubieran tenido la posibilidad de ser editados y que, a pesar de ofrecer niveles de calidad diferentes, abrieron un abanico de posibilidades para que el público lector decidiera si reconocerlos u olvidarlos. En definitiva, creemos que nuestra ciudadanía está en el proceso de convertirse en una población crítica que consume productos culturales de calidad de sus escritoras, artistas, intelectuales y mil protagonistas más del hacer cultural dispuestas con generosidad a entregárselos.

Referencias bibliográficas

- Boersner, J. (2003). "Modernidad y escritura femenina en Venezuela". Lassa 2003. XXIV *International Congress of the Latin American Studies Association*.
- Dimo, E., y Hidalgo, A. comps (1995). *Escritura y desafío. Narradoras venezolanas del siglo XIX*. Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Freixas, L. (2012). "La literatura hecha por mujeres tiene características propias que la enriquecen". Disponible en: <http://www.lne.es/sociedad-cultura/2012/02/24>
- Jiménez, G. Selección, prólogo, notas y bibliografía (1998). *Relatos venezolanos del siglo XX*. Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- Jiménez, M. (1996). "Antecedentes de la narrativa de vanguardia". *Literatura y Cultura venezolanas*. Ediciones La Casa de Bello (Colección Zona Tórrida 57).
- Lerner, E. (2000). *En el entretanto*. Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Lispector, C. (1955/2005). *Donde se enseñará a ser feliz y otros escritos*. Madrid, Ediciones Siruela.
- Martínez, M. (2006). "La narrativa venezolana actual ¿un sistema periférico?". Disponible en www.scielo.org.ve/scielo
- Mata, M. (1995). El pregón mercader. Relaciones entre crítica literaria y mercado editorial en América Latina. Caracas, Monte Ávila Editores y Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, CELARG.
- Fundación Polar (1997). *Diccionario de Historia de Venezuela (A-C)*. Caracas.
- Rivas, L. Comp. (2004). *Las mujeres toman la palabra*. Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Russotto, M. (1997). "La perspectiva de género en la escritura de la modernización venezolana". En *Revista de Literatura Hispanoamericana*, N°35:87-

94, Universidad Central de Venezuela. Disponible en: <http://revistas.luz.edu.ve/index.php/rlh/article/view/2966/2861>

Showalter, E. (1977). *A Literature of Their Own*.

Suárez; M. (2008). "Las voces silenciadas de la literatura venezolana". En *Chacarera*, N°36. Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán. Disponible en http://biblioteca.clcso.edu.ar/Peru/cmp_flora-tristan.

Suárez, M. (2005). *Criaturas que no pueden ser (Narradoras venezolanas en el postgomecismo)*. Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana.

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

Torres, A. (2012). *El oficio por dentro*. Caracas, Editorial Alfa.

Vivas, V. (2008). "El campo cultural venezolano de los años 80. Un espacio abierto a la escritura". En *Letras*. Vol. 51. N°80. Disponible en <http://www.scielo.org.ve/pdf/l/v51n80/arto3.pdf>

Woolf, V. (1929/2008). *Una habitación propia*. Barcelona, Editorial Seix Barral.