

EL CAMPO CULTURAL VENEZOLANO DE LOS AÑOS 50: UN ESPACIO ABIERTO A LA ESCRITURA

Carmen Victoria Vivas Lacour
(Universidad Simón Bolívar)
cvivas@yahoo.com

Resumen

El presente artículo parte de la intención de discutir la mirada que considera la década de los 50, en Venezuela, como un periodo poco fructífero en cuanto a su producción literaria. A partir de esta discrepancia, este trabajo se propone rescatar la resaltante presencia de las escritoras durante dicho tiempo en el campo cultural venezolano. Y, en este sentido, exponer el importante lugar que, para entonces, las mujeres alcanzan y el modo en que asumen una discursividad propia referida a su rol en la modernidad. Así, en el contexto de la agenda cultural de la década de los 50, es notable el hecho de que la escritura femenina obtiene espacio y propone discusiones contra la manera tradicional cómo la mujer había sido representada, convirtiéndola en una imagen constante de la literatura, un sujeto para redefinir en la ficción a partir de la incorporación de nuevas subjetividades e intereses que proponía esta mirada.

Palabras clave: campo cultural, escritura femenina y modernidad latinoamericana.

Recepción: 03-03-2008 Evaluación: 15-05-2008 Recepción
de la versión definitiva: 10-12-2008

THE 1950s VENEZUELAN CULTURAL FIELD: AN OPEN SPACE FOR WRITING

Abstract

This article emerges from the intention of discussing the view that considers the decade of the 1950s in Venezuela as little fruitful in terms of literary production. With this discrepancy as a starting point, this work attempts to recover the outstanding presence of women writers during such period of time in the Venezuelan cultural field. And, in this sense, to highlight the important role that women achieved, for those times, as well as the way in which they assumed their own discourse referring to their role in modernity. In the context of the cultural agenda of the 1950s, it is outstanding that feminine writing acquired its space and argued against the traditional way in which women had been represented, making her a constant image in literature, a subject to be redefined in fiction from the incorporation of new subjectivities and interests that this view proposed.

Key words: cultural field, feminine writing, Latin American modernity.

LE CADRE CULTUREL VÉNÉZUÉLIEN DES ANNÉES 50 : UN ESPACE OUVERT À L'ÉCRITURE

Résumé

L'intention de cet article est de discuter la vision qui considère la décennie des années 50, au Venezuela, comme une période peu fructueuse quant à sa production littéraire. À partir de cette divergence, on se propose dans ce travail de récupérer la présence remarquable des écrivains femmes pendant cette période dans le cadre culturel vénézuélien et, ainsi, d'exposer la place importante occupée par les femmes à cette époque, et leur façon d'assumer une discursivité propre liée à leur rôle dans la modernité. Ainsi, dans le contexte de l'agenda culturel des années 50, il est remarquable que l'écriture féminine obtienne un espace et propose des

discussions contre la manière traditionnelle de présenter la femme, en la transformant en une image constante de la littérature, un sujet à redéfinir dans la fiction à partir de l'incorporation de nouvelles subjectivités et des intérêts proposés par cette vision .

Mots clés: cadre culturel ; écriture féminine ; modernité latino-américaine.

IL CAMPO CULTURALE VENEZUELANO DEGLI ANNI 50: UNO SPAZIO APERTO ALLA SCRITTURA

Riassunto

Quest'articolo vuole aprire una discussione sullo sguardo che considera la decade degli anni 50 in Venezuela, come un periodo poco fruttifero per quanto riguarda la produzione letteraria. Da questa discrepanza, l'articolo si propone di riscattare la presenza delle scrittrici in questi anni, nello spazio culturale del Venezuela. Ed esporre l'importanza che, in quel tempo, le donne hanno avuto e il modo in cui hanno assunto una discorsività propria riferita al loro ruolo nella modernità. Così, nell'agenda culturale della decade degli anni 50, è noto il fatto che la scrittura femminile ha ottenuto uno spazio e ha proposto delle discussioni contro la maniera tradizionale della rappresentazione della donna. Da allora in poi, si è trasformata in immagine costante di una letteratura che vede la donna come un soggetto con soggettività ed interessi nuovi.

Parole chiavi: spazio culturale, Scrittura femminile, Modernità latinoamericana.

O MEIO CULTURAL VENEZUELANO DOS ANOS 50: UM ESPAÇO ABERTO À ESCRIT

Resumo

O presente artigo parte da intenção de discutir o olhar que considera a década dos anos 50, na Venezuela, como um período pouco fruttifero

quanto à sua produção literária. A partir desta discrepância, este trabalho propõe-se resgatar a presença destacada das escritoras dessa década no meio cultural venezuelano e, nesse sentido, expor o importante lugar que, para aquela época, as mulheres alcançam e o modo em que assumem uma discursividade própria referida ao seu papel na modernidade. Assim, no contexto da agenda cultural da década de 50, é notável o facto de que a escrita feminina obtém espaço e propõe discussões contra a forma tradicional como a mulher tinha vindo a ser representada, convertendo-a numa imagem constante da literatura, um sujeito para redefinir na ficção a partir da incorporação de novas subjectividades e interesses que propunha este olhar.

Palavras-chave: campo cultural, escrita feminina, modernidade latino-americano

EL CAMPO CULTURAL VENEZOLANO DE LOS AÑOS 50: UN ESPACIO ABIERTO A LA ESCRITURA

Carmen Victoria Vivas Lacour

El presente trabajo parte de la intención de discutir cierta perspectiva que se ha construido sobre un período del que poco se ha ocupado la historiografía literaria venezolana, aquel que transcurre entre 1948-1958. Y debemos admitir que antes de asistir un proyecto de investigación sobre dicha etapa también compartimos aquel prejuicio que considera esta década como un momento oscuro y, por tanto, a la producción literaria e intelectual ocurrida dentro de este tiempo escasa, modesta y muy controlada, dadas las limitaciones que impuso el régimen represivo. Sin embargo, al leer la prensa y las revistas culturales venezolanas publicadas en dicho período, nos atrapó la impresión de un campo cultural satisfecho con su novedad, en la euforia del descubrimiento de los medios masivos y en la amplitud de dejar filtrar nuevos sujetos con discursos que se escapaban a los determinismos del Estado. Y es que todo un contexto de cambios sociales crea este clima, porque si bien, para mediados de siglo domina en Venezuela un régimen autoritario, del mismo modo hechos como el desarrollo urbano, la economía global, el avance en los derechos de los grupos considerados minorías y la fascinación que genera el ideal democrático, mediaron esta condición primera. En este sentido, la comprensión de este momento debería considerar una perspectiva más amplia, a partir de los cambios que se producen en el marco del desigual proceso de modernización en América Latina, un fenómeno múltiple, moldeado por temporalidades discontinuas que supone toda una serie de mediaciones (sociales, técnicas, políticas

y culturales), la expansión de los medios masivos y la conformación del mercado cultural (Martín-Barbero, 2001: 19-21).

En esta etapa particular de la historia venezolana, resaltan figuras poco reconocidas en la actualidad pero que circularon en las aperturas de dicha coyuntura histórica. La idea que nos produjo este encuentro fue ofrecer luces sobre el campo literario venezolano en los años 50, a partir del rescate de esta efervescencia que lamentablemente, no han encontrado un lugar sobresaliente en el archivo de nuestro canon literario venezolano.

Por lo tanto el presente artículo se propone la búsqueda de una nueva perspectiva a partir de una mirada alternativa sobre las posiciones de autor en los años 50 y, conjuntamente, evidenciar el cambio que este campo cultural supuso al construir un espacio de participación para las escritoras en un momento de restricciones sociales y políticas, desde un discurso distinto al de la tradición.

EI CAMPO CULTURAL VENEZOLANO DE LOS AÑOS CINCUENTA

Ciertamente, el campo cultural venezolano de dicha década se acompaña de significativos cambios en el aspecto político, al igual que en la vida social e intelectual del país. En 1948, es derrocado el escritor Rómulo Gallegos -primer presidente electo en Venezuela por votación universal, directa y secreta- y parece hacerse imposible el ideal democrático que había seducido a la sociedad venezolana. El final de la década sorprende al sector intelectual de la nación, que ve quebrado el curso del proceso democratizador que aparentaba haberse emprendido a la muerte del general Gómez:

Para los venezolanos, acostumbrados a varias décadas de estabilidad política, no es el período democrático, sino

el dictatorial de 1948-1958, la anomalía. La mayoría de los analistas reproducen este punto de vista y consideran la dictadura como un paréntesis de oscuridad: se busca la comprensión de la democracia mediante el estudio de la propia etapa democrática. Sin embargo, como muestra la literatura revisionista -cuyo desarrollo reciente está relacionado con el renovado interés por Gómez como reflejo de la actual crisis de la democracia- la dictadura fue un época de cambios fundamentales que condicionaron el resurgimiento y la consolidación de la democracia después de 1958 (Coronil, 2002: 140).

En este sentido, a pesar de los controles policiales ejercidos por el régimen, la etapa de la dictadura no logra cercenar ciertas libertades y avances que grupos sociales habían emprendido en las décadas anteriores. Y es que, si bien, la década en la que transcurre la dictadura de Marcos Pérez Jiménez ha sido objeto de investigación en Venezuela, también es cierto que la lectura que se le ha otorgado a este época ha opacado la importancia de su producción intelectual y del modo como funcionaba el espacio cultural. El problema de la mirada que se ha elaborado sobre un momento de reacomodos y transformaciones es que ésta se centra principalmente en los cambios en el espacio político. La interrupción del proyecto democrático y la crueldad de la dictadura se convierten en el tema predilecto de una historiografía que se ha centrado en profundizar solamente en temas como: el estudio del poder militar a modo de germen de la inestabilidad (Krispín, 1994) o el problema de las alianzas y traiciones entre partidos (Stambouli, 1980); ambos ejemplos de perspectivas que permiten comprender sólo el lado político de una década que, a pesar de las restricciones impuestas, abrió nuevos diálogos y permitió cambios en el ámbito cultural.

Asimismo, es posible que ese lugar problemático que en la memoria ocupa el campo cultural durante la dictadura Perejimenista se deba a la fuerza con la que el régimen difunde la denominada doctrina del Nuevo Ideal Nacional. Fundado sobre las ideas positivistas, el Nuevo Ideal nacional encuentra en el escritor Laureano Vallenilla Lanz (h) su máximo exponente:

Dentro de esa modernización, se otorga una valorización especial al papel que debe jugar la Cultura y la Ciencia. La cultura, entendida como la amplia formación intelectual de conocimientos adquiridos y procesados en los diversos campos del saber, la cual debía corresponderse con un alto nivel de instrucción formal. Posee una visión eurocéntrica, de acuerdo a la cual los países latinoamericanos deben verse en el de la “Cultura Europea” y extraer de él nociones para su propio proceso. Evidentemente, esta visión eurocentrista supone una exaltación de los valores, contenidos y prácticas del modelo civilizatorio que genéricamente podríamos calificar como “occidental” (Castillo D’Imperio, 1990: 67).

Todos estos cambios en el contexto político establecen el ambiente para que se centre la discusión en el rol del intelectual en Venezuela. Esto es evidente en el modo en que se ha elaborado la memoria literaria de los años 50, en la que se resalta el papel del escritor como preocupación insistente. Si recordamos los textos más renombrados esta discusión aparece como tema. En los dos extremos de las posiciones nos referimos a las perspectivas comprometidas con el cambio social que se mantienen claramente en textos como: *Todos Iban desorientados* (1951), de Antonio Arráiz; *Casas Muertas* (1955), de Miguel Otero Silva y *Beatriz Palma* (1955), de Enrique Muñoz Rueda. Mientras que la representación

del intelectual reservado a su trabajo literario es evidente en *Los Alegres Desahuciados* (1948), de Andrés Mariño Palacio y *El falso cuaderno de Narciso Espejo* (1952), de Guillermo Meneses. Y es que, según Javier Lasarte (1992: 111), la promoción literaria de la década del cuarenta cierra el ciclo del criollismo y con nuevos lenguajes se inscribe en la búsqueda de la vanguardia y el postmodernismo, asentando, de esta manera, las bases para el cambio que produciría la generación de los sesenta. Esto es: la metamorfosis de un campo cultural que deja de definirse a través de una propuesta ideológica enmarcada en el folklore y los temas autóctonos para abrirse a nuevos intereses¹.

El giro que ocurre en el campo literario venezolano se refleja en grupos intelectuales y nuevas tendencias estéticas que se ven influenciadas por las propuestas de autores extranjeros. Nombres como Rimbaud, Rilke, Hesse, Faulkner, Lawrence, Huxley, Joyce y Mann -entre otros- se hacen comunes en las críticas y referencias literarias que circulan en revistas especializadas. En este sentido, un modelo emblemático de este cambio es el grupo *Contrapunto* (1948-1950), cuya revista se lee como un manifiesto que intenta alejar las letras venezolanas de los temas regionalistas e imponer el gusto por una literatura más contemporánea y universal. Como expresa Medina, en *Noventa años de literatura venezolana*:

¿Cuáles son los propósitos estéticos de *Contrapunto*? La inquietud intelectual no se conformaba pasivamente con la tradición y demandaba otros derroteros. Un preciso sentido de universalidad era evidente. Se intentó, tanto en la poesía como en la narrativa y el ensayo, conjugar las

1 Para García Canclini, al comienzo de la mitad del siglo XX, "la ampliación del mercado cultural favorece la especialización, el cultivo experimental de lenguajes artísticos y una mayor sincronía con las vanguardias internacionales. Al ensimismarse el arte culto en búsquedas formales, se produce una separación más brusca entre los gustos de las élites y los de las clases populares y medias controlados por la industria cultural" (2000: 83).

experiencias nacionales con lo más actual del pensamiento y de la realidad de las letras contemporáneas, expresadas en corrientes y tendencias de singular atracción para entonces (1991: 240).

Aunque la duración de *Contrapunto* fue de escasos dos años, el tono y la jerarquía de este grupo demuestran las transformaciones que el campo cultural sostiene a mediados de siglo y el tipo ideal de escritor que diseña. En el primer ejemplar de *Contrapunto*, Andrés Mariño Palacio, joven promesa de esta generación de finales de la década de los 40 y principio de los 50, construye la apología del nuevo hombre de letras, aquél que se aleja de los localismos con una mirada universal y asume la cultura y el arte como bases para construir una conciencia de lo nacional (Héctor Seijas, 2000).

Con la intención de comprender el cambio que se propone ante la tradición, debemos profundizar en la ruptura que se establece en relación con la corriente regionalista -en tanto ésta funciona como la voz dominante en el campo cultural al que están intentando ingresar los nuevos autores². No olvidemos que a pesar de que a finales de la década de los 40 dicho proyecto se ve disminuido ante las nuevas propuestas literarias; todavía mantiene elementos residuales que van a influir y generar tensión en las discusiones del campo cultural. En este sentido, la obra de Rómulo Gallegos será sin duda un punto referencial obligado para los escritores que

2 Nos interesa incorporar la noción de campo, en tanto permite acercarnos a las prácticas discursivas y al modo en que éstas se legitimaban en su momento:

¿Qué es lo que constituye un campo? Dos elementos: la existencia de un capital común y la lucha por su apropiación. A lo largo de la historia, el campo científico o artístico han acumulado un *capital* (de conocimiento, habilidades, creencias, etcétera) respecto al cual actúan dos posiciones: la de quienes detentan el capital y la de quienes aspiran poseerlo. Un campo existe en la medida en que uno no logra comprender una obra (un libro de economía, una escultura) sin conocer la historia del campo de producción de la obra (García Canciani, 1990: 19).

le siguieron. Por tanto, el diálogo de los nuevos autores se plantea y se en referencia a este tipo de prácticas discursivas que Mónica Marinone define en Gallegos como “artefactos comprometidos”:

un juego sutil que concilia un saber contar, un saber como bagaje informativo indispensable o disparador de cada relato (marca de su impronta realista), con cierto imaginario operando a la manera de un sistema genotextual siempre presente, y cuyos enunciados performativos, bajo la apariencia de querer decir cómo la realidad es, aspiran a hacer ver el mundo y a hacer creer cómo el mundo es desde el prisma de un grupo determinado, que aún plantándose en ese momento como contra-poder, goza de la particularidad de poseer parte del monopolio de la producción discursiva sobre dicho mundo (Marinone, 1999: 53-54).

Instaurado el predominio de este discurso de tradición criollista/regionalista, los escritores deben construir su ingreso en un espacio en el cual la escritura ha tenido la función de formar y conquistar al país para el proyecto modernizador, sin dejar de lado, el hecho de que este “saber” pasa del campo literario al político, para verse luego cancelado por el derrocamiento de Rómulo Gallegos. Ante este contexto, el campo cultural presencia el fin de la utopía de los intelectuales en el poder, el ocaso del criollismo como movimiento literario y la influencia del complejo proyecto de modernidad que aún atravesaba a América Latina. Por lo cual, el mapa del campo cultural se configura a partir de un momento de reacomodos con aperturas substanciales que incluyen nuevos asuntos que no se restringen a diseñar los ideales nacionales.

UN CAMPO ABIERTO A LA ESCRITURA FEMENINA

Si bien la discusión sobre el trabajo del intelectual y la nación acapararon el interés de aquellas parcialidades que cultivaban el ideal de autonomía en el campo intelectual venezolano, paralelamente, voces menores abrieron el espacio para pensar en las letras los distintos sujetos que surgen dentro del proyecto de modernidad. Y en este sentido, “la emergencia de la voz femenina en los diversos registros culturales ha sido fundamental en la constitución del sujeto moderno” (Bustillos, 2001: 168). En el contexto de la agenda cultural de finales de los 40 y la década de los 50 es notable el hecho de que la escritura femenina obtiene espacio y propone discusiones contra la manera tradicional cómo la mujer había sido representada; convirtiéndola en una imagen constante de la literatura, un sujeto para redefinir en la ficción a partir de la incorporación de nuevas subjetividades e intereses que proponía esta mirada.

Paralelamente, en el espacio social, es innegable que una de las minorías que mayores cambios asume y que más se moviliza son las mujeres, puesto que a partir de su organización colectiva alcanzan reformas que comprenderán desde el voto y la consagración de derechos sin distinción de sexo, hasta el surgimiento de agrupaciones políticas que alcanzarían una presencia en dicho espacio (Quintero, 2003: 23). Esto se refleja en los discursos de las escritoras de mediados de siglo, en los cuales es evidente el cambio en la asignación de los roles tradicionales, en la elaboración de un nuevo discurso y la construcción de un sujeto femenino distinto al de la tradición. En este contexto es posible

comprender cómo en las expresiones contra la hegemonía del poder también se redefinen los sujetos³.

De allí la relevancia de que, en este período, se amplíe el lugar de reflexión acerca de la imagen, el rol y el status de la mujer a partir de la cristalización de una escritura femenina en Venezuela -que sin duda, ya había inaugurado en la década del 20, Teresa de la Parra-. Gracias a los textos fundamentales de De la Parra, admitidos en el canon literario venezolano, para los años 50 cualquier escritura femenina toma una posición en torno a esta herencia. Así pues, la literatura femenina tiene un antecedente legítimo, bajo el cual arrojarse y ante el cual rebelarse (como bien lo exigen las luchas propias del campo). En efecto, ellas, como sujetos de la modernidad, contrastan con las prácticas generalizadas de la tradición en los distintos roles que asumen: escritoras, periodistas y activistas de los derechos de la mujer. Esta multiplicidad de roles converge en una actitud que demuestra que para las escritoras en este momento se abren espacios en los cuales el género no es más una excusa para la exclusión, es decir, el comienzo de la aceptación de un “Otro” que había tenido un lugar más bien secundario en el espacio social.

Sin embargo, con respecto a la participación de las escritoras, hemos encontrado en críticos más contemporáneos lecturas que han descontextualizado los alcances del proyecto literario femenino proponiendo una perspectiva descalificadora de

3 Es así como la reflexión abierta por Foucault, acerca de la relación entre los saberes y las formas de ejercicio del poder, permite pensar acerca del modo en que los discursos de saber construyen subjetividades: “Mi objetivo será mostrarles cómo las prácticas sociales pueden llegar a engendrar hábitos de saber que no solamente hacen aparecer nuevos objetos, conceptos nuevos, nuevas técnicas, sino que además engendran formas totalmente nuevas de sujetos y de sujetos de conocimiento” (Foucault, 1999: 170).

esta narrativa. Ejemplo claro, el capítulo “De Teresa de la Parra a la señora Stolk”, de Orlando Araujo, sobre la escritura de mujeres que se produce entre 1946 y 1956:

No dudo que semejantes esfuerzos de ficción constructiva hayan sido útiles y sirvan para la catarsis de estados de abandono, penas de amor y venganzas de adulterio. Creo, asimismo que se trata de una narrativa históricamente conmovedora que allí queda, su testimonio de plumas heroicas promotoras de una liberación que hoy alcanza estadios de unisexo jamás presentidos por nuestras autoras: cuyas audacias de escritura pasan por candores de abuela entre las adolescentes sabiamente eróticas y técnicamente preparadas para hacer el amor con sus iguales del otro sexo, pero con píldora y sin remordimientos (Araujo, 1998: 233).

La cita anterior parece condensar los lugares comunes que han tenido la historia y la crítica venezolana sobre la escritura femenina durante el período de dictadura. En primer lugar, Araujo muestra una visión despectiva con respecto a la temática -que prácticamente equipara con las tramas de telenovelas- sin profundizar en el significado de los textos en su momento histórico. Luego, al definir el impulso de escritura como “catarsis” se elimina la posibilidad de comprender la profesionalización de estas escritoras y el cambio que esto supuso en el rol y status de quienes aspiraban a este lugar. Lo significativo es, no obstante, que la lectura de Araujo demuestra una lógica aferrada a la imagen de la mujer que escribe porque se fastidia, que ya Teresa de la Parra había parodiado en *Ifigenia* (1924). Cultivar este estereotipo, no poco misógino de principios de siglo, niega el reconocimiento

y la ruptura que las posiciones de las escritoras de mediados de siglo establecieron con la tradición del campo cultural. Una nueva mirada significa referir: “the story of women’s writing, the telling of women’s learning and the understanding of women’s agency in patriarchal societies” (Sara Castro-Klarén, 2003: 21).

Del mismo modo que el ambiente político-social se veía alterado por acomodados y nuevos protagonismos, el campo cultural se amplía entre literatura y la prensa para transitar sus propios cambios. Sin embargo, existe una lectura que deja de lado las importantes discusiones intelectuales, esfuerzos en publicaciones y aparición de nuevas firmas que no habían tenido espacios en épocas anteriores. Esto se aprecia en el tono que Humberto Cuenca maneja en su libro *Imagen Literaria del periodismo* (1980). Para Cuenca la prensa durante la década de los 50, puede ser categorizada en tres tendencias: oficial, independiente y clandestina; clasificación demuestra un criterio político para comprender las publicaciones de la época. Centrar el análisis de la labor periodística en la posición que los autores asumían ante el régimen significa basarse sólo en criterios políticos para comprender publicaciones muy complejas. Esta inclinación por evaluar las publicaciones sólo por su activismo en contra de la dictadura es patente en la apreciación que el mismo Cuenca establece sobre la categoría que define como independiente: “Suprimieron el editorial y se limitaron a ser meros órganos de información” (Cuenca, 1980: 67). Lo despectivo de su observación contrasta con sus elogios que sobresalen para: “la hoja clandestina, ese sigiloso velero de papel que navega por las calles y cuarteles, con firmas de intelectuales y profesionales, es un petardo tan explosivo como las balas y más penetrante que ellas” (Cuenca: 111). Este análisis, que tiene como criterio principal

la intención crítica de los articulistas hacia el gobierno, enaltece las luchas y las conquistas políticas de la prensa para dejar de lado otros alcances que se remitían al campo intelectual y literario. Este proyecto, que surgiera a partir de un régimen dictatorial con planes de establecer en el país el progreso y el saber, ha generado también una perspectiva que confunde la vida cultural del momento con una forma de apoyo o indiferencia ante el autoritarismo, pero más allá de estos prejuicios, se trata de una relación muy importante, la que se establece entre: publicaciones periódicas, revistas culturales y literatura. Dependencia que ha sido descuidada por la historiografía que no sólo ha visto estos espacios aislados entre sí, sino que en su insistencia ha considerado la prensa como un espacio exclusivo para la discusión política. Por ello, ha relegado de su estudio a aquellas publicaciones que no asumían una posición clara contra el régimen, reservando un espacio privilegiado en la memoria para la prensa clandestina y la tribuna de protesta -la cual considera en una esfera completamente aparte de la literatura. En contra a la idea anterior, consideramos que los medios masivos no sólo se limitaron a ser divulgadores del gobierno o de sus oponentes, sino que, también, proponen un espacio de encuentro y de ingreso al campo literario venezolano. Esta extensión que ocurre al trasladar importantes discusiones a la prensa y las revistas literarias permite a los autores alcanzar el reconocimiento que ofrece un público más amplio. Es decir, también es una manera de apropiarse de lectores que no los reconocían como autores o que no se interesaban por géneros como la ficción o la poesía. Por lo tanto, a pesar de las restricciones que impuso el régimen dictatorial en materia editorial, la prensa y las revistas ofrecieron visibilidad a las escritoras.

Estos últimos cambios estructurales serán determinantes para comprender el contexto del campo cultural venezolano durante este período.

Por ello, es necesario rescatar la apertura que significaron las revistas. Como territorio para la discusión intelectual, la *Revista Nacional de Cultura* fue un espacio que incorporó a escritoras como: entre otras. En este sentido, rescatemos la discusión que propone Lucila de Pérez Díaz en su curioso artículo “Miranda precursor del feminismo”:

Estos renglones no han de menester comentarios: de ellos resulta claramente que Miranda no sólo fue el ilustre precursor de la Independencia, que todos admiramos y veneramos; fue también el Precursor de esa otra emancipación, la del sexo débil y oprimido, que por fin ese gran movimiento revolucionario que se llama el “Feminismo”.

Un laurel más para la corona de gloria del mártir de la Carraca que viene a ser también el defensor de la mujer! (RNC, n.87-79, ENERO-ABRIL, 1950:27).

Esta relectura de la historia, demuestra que las revistas ofrecieron una tribuna para difundir las ideas de la lucha por la reivindicación de la mujer. Sumado a ello, la columna de crítica literaria de la *Revista Nacional de Cultura* fue un ejemplo de inclusión, al leerlos textos publicados por mujeres. Asimismo, la revista *Elite*, que poseía un formato más masivo, en tanto se presenta como una revista de variedades, a su vez, dedicaba parte de su espacio a la publicación de crónicas, cuentos y entrevistas de las autoras. En sus índices encontramos los cuentos de las esquinas de Caracas

escritos por Lucila Palacios⁴ o capítulos completos de las novelas de Gloria Stolk⁵.

Estas relaciones tornan el campo heterogéneo, a partir de la convivencia de los espacios y procesos que habían sido considerados como aislados e incluso opuestos, es decir, la actualidad media con la tradición, la alta cultura se difunde a través de los medios masivos y la legitimidad de la práctica cultural funciona en los procesos políticos. Y a pesar de los ideales de desarrollo y progreso, que a todas luces componen el ideal de la alta cultura que acoge este proceso, la modernidad toma direcciones alternativas a éstos⁶. Asimismo, estas formas de distribución más extensas de las letras conllevan la ampliación del mercado de bienes culturales, que al comienzo de la segunda mitad del siglo, contribuyen a profesionalizar las funciones culturales (García Canclini, 2000: 82). Según García Canclini, lo aún limitado del mercado de venta de libros impulsa a los escritores a buscar la autonomía de su oficio en la docencia o en actividades periodísticas especializadas (83). Igualmente, en Venezuela, los medios de masas -a pesar de

4 Anexo varios ejemplos de artículos de Lucila palacios publicados por Elite:

Caracas ya lejos de Otros tiempos por Lucila Palacios "la esquina de san Lázaro". No.1288, 10 de Junio de 1950 p.5.

Caracas ya lejos de Otros tiempos por Lucila Palacios "la esquina de las animas". No. 1290. 24 de Junio de 1950, p.7.

Caracas ya lejos de Otros tiempos por Lucila Palacios "la esquina de reducto, garita y luneta". No.1308 Octubre de 1950, p.11.

Caracas ya lejos de Otros tiempos por Lucila Palacios "la esquina de pele el ojo y peligro". No.1313, 2 de diciembre de 1950, p. 24.

5 El folletín de Gloria Stolk titulado Diamela, aparece en 1953 en la Revista *Elite*. N°. 1.429 a 1.435, del 21 de febrero al 4 de abril de 1953.

6 El problema de lo complejo del proyecto de modernidad en América Latina ha sido ampliamente desarrollado por Martín-Barbero, quien sostiene que: "Potsmoderna a su modo, esa modernidad se realiza efectuando fuertes desplazamientos sobre los compartimientos y exclusiones que durante más de un siglo instituyeron aquellos, generando hibridaciones entre lo autóctono y lo extranjero, lo popular y lo culto, lo tradicional y lo moderno (...) Fuertemente *cargada* de componentes premodernos, la modernidad latinoamericana se hace experiencia colectiva de las mayorías sólo a merced de dislocaciones sociales y perceptivas de cuño postmoderno"(Martín-Barbero, 2001: 21-22).

haber sido comúnmente catalogados como aparatos de difusión del régimen- funcionaron para los escritores como un espacio de reconocimiento:

No hay escritores profesionales puros en la historia cultural venezolana. Me atrevería a decir que -junto con la institución académica- los medios masivos han sido un espacio de tránsito obligado para la gran mayoría de los productores culturales venezolanos. Sin embargo, nuestra historiografía se ha empeñado en borrar los vínculos entre los productores culturales y sus campos específicos de acción y producción (Rivas, 1998: 3).

En otras palabras, la ampliación del campo cultural permitió a los autores interpelar un público más amplio que el tradicional, además de permitirles mayor autonomía en el plano económico. Algunos hechos resaltantes del campo cultural venezolano ilustran esta condición, como la difusión del programa televisivo *Valores Humanos* de Arturo Uslar Pietri, la filmación del largometraje *la Balandra Isabel llegó esta tarde* (1950, Bolívar Films), basado en el cuento homónimo de Guillermo Meneses y la presentación de la novela *Doña Bárbara* en formato radial (1948, Radio Difusora Venezuela). Al apelar a un público más extenso, como un nuevo espacio de consagración, se continúa el proceso de profesionalización del rol del autor en el espacio de confrontaciones que representaba el mercado cultural; aún cuando, por otra parte, se confunden las especificidades de este tipo de función discursiva.

En consecuencia, la expansión del mapa de transacciones simbólicas habilita a nuevos agentes y temáticas a ingresar a la institución literaria y permitir la circulación de una escritura como la femenina que deja de lado los discursos heredados para plantear

nuevas preocupaciones acordes con los cambios que imponía esta modernidad desigual. En el campo literario ello se evidencia en el aumento de la publicación de nuevas autoras, lo que contrasta con lo limitado de la participación que tuvieron en las décadas anteriores. La prueba de esto aparece en la *Bibliografía Integral de la novela venezolana* (1996), de Osvaldo Larrazábal y Gustavo Carrera, entre 1948-1958 que menciona 106 publicaciones de las cuales 27 fueron escritas por mujeres, entre las que podemos señalar: *Ana Isabel, una niña decente*, de Antonia Palacios (1949); *Cubil* (1951) y *El Corcel de las crines Albas* (1950), de Lucila Palacios; *Guillermo Mendoza* (1952), de Narcisa Bruzual; *Mis cuentos y relatos* (1954)⁷, de Belén Valarino; *La mujer del caudillo* (1953), de Nery Russo y *La otra voz* (1959), de Juana de Ávila. La “naturalidad”⁸ de esta presencia demuestra el crecimiento de un campo literario que permite la tolerancia para esta subjetividad que había sido muy coercionada o marginada de las posiciones de influencia social. Por tanto, la escritura femenina no permanecerá más tiempo aislada de las corrientes literarias que ocupaban el campo cultural, ya que los cambios que ocurrieron permitieron que la búsqueda de reconocimiento y visibilidad no se continuara en lugares de exclusión. Ello se evidencia en la pérdida de interés para las narradoras de publicar en espacios intelectuales asociados al género, como la *Biblioteca femenina venezolana* o el premio *Teresa de la Parra*. Estos lugares de enunciación que tradicionalmente

7 La referencia a este texto está tomada de la compilación hecha por Luz Marina Rivas, *Las mujeres toman la palabra* (2004), y no aparece en la *Bibliografía Integral de la novela venezolana* (1996).

8 La idea de que la asociación entre géneros y roles implica privilegios e injusticias sociales, que se mantienen debido a la manera *natural* como la sociedad ha construido dicha relación, es la tesis central de Bourdieu en *La Domination Masculine* (1998). Es decir, la dominación masculina es el ejemplo por excelencia de la dominación *paradoxal* de la violencia simbólica, invisible hasta por las víctimas. En este caso, se revierte esa relación social “extraordinariamente ordinaria” de dominación, que apunta Bourdieu, y deja de ser extraordinario encontrar mujeres asumiendo el rol de intelectual.

habían sido definidos como exclusivos para la escritura femenina pasan a segundo plano, ante la presencia y triunfo de las escritoras en concursos renombrados como el *Arístides Rojas* y la publicación de sus textos en editoriales que tradicionalmente estaban delimitadas a seleccionar únicamente a autores, como por ejemplo la Asociación de Escritores Venezolanos o la Tipografía Vargas. Esta afirmación parte de hechos importantes ocurridos en el campo literario venezolano, como por ejemplo: el premio *Arístides Rojas* (1949-50) que recibe Lucila Palacios por su novela *El Corcel de las Crines Albas* (1949), la publicación de la selección de cuentos *Pálpito* (1949), de Mireya Guevara, por parte de la A.E.V, y de *Ana Isabel una decente* (1949), de Antonia Palacios, por parte de la Tipografía Vargas.

El discurso de estas autoras excede los parámetros que habían impuesto tanto el canon regionalista, los gustos de las vanguardias y sus posteriores seguidores -que defendían aquellos criterios establecidos por el campo literario europeo-. En contraposición, las escritoras apuestan por la vuelta a estéticas rezagadas y desgastadas como la temática romántica y el melodrama; elección que las coloca en el extremo opuesto de las categorías más restrictivas de lo que se consideraba “buena literatura”, pero a la vez les permite debilitar los límites de aquello sobre lo que era aceptable escribir en su época. Retomar lo que se consideraba afectado o cursi, como la pasión, el deseo, los secretos de amor y la frivolidad, permitió incorporar tópicos y subjetividades que los autores consagrados habían dejado fuera de las representaciones literarias⁹. Y es que el estar desplazadas

9 Si bien las novelas sentimentales y melodramas corresponden a los gustos literarios del siglo XIX, no podemos dejar de lado el hecho de que estas narrativas defendían los deseos de rebelión de sus personajes. Para Paulette Silva Beauregard, el amor en estos relatos del XIX lleva a “narrativas que cuentan una y otra vez la búsqueda de libertad individual frente a la comunidad, ante las demandas familiares, grupales o sociales, ligadas a las conveniencias económicas y políticas” (1999: 13).

de las grandes disputas literarias de su tiempo, las habilitó para discutir los modos tradicionales en que habían sido construidas las identidades y los sujetos en la ficción, con el costo de quedar disminuidas en reconocimiento por parte de la academia.

Es muy importante recalcar que a pesar de que la obra de estas autoras circuló por los espacios literarios, la crítica le restó importancia a esta propuesta de escritura. Tomemos como ejemplo las reseñas que recibió la obra de Gloria Stolk, en tanto la crítica de su tiempo la acusó de ser conservadora en sus textos y poco ruptural. Una muestra es esta nota en el Papel Literario de *El Nacional*, sobre la novela *Bela Vegas* (1953):

La novela no desafía la solución convencional. Y el valor significativo de Bela en función de una problemática venezolana o hispanoamericana se nos opaca bastante. La quisiéramos más inconformista y con menos dulzura y represión burguesa. Más auténtica heroína, en una palabra. Subsiste la habilidad de cronista y comentarista de Gloria Stolk a cuyo talento provoca pedirle obras de más fuerte coraje (Telémaco. "Señal de algunos libros". *El Nacional*, Caracas, 28 de Enero de 1954, p.7).

En este mismo artículo, también es objeto de análisis los *Pasos perdidos*, de Alejo Carpentier, como *Bela Vegas*. No obstante, mientras el primer texto recibe alabanzas, podemos leer fuertes juicios contra el segundo. Varios aspectos son resaltantes de esta interpretación, que demuestra las demandas de al menos un sector del campo literario de su momento. En primer lugar, es claro que las temáticas asociadas con el gusto por lo sentimental parecen ser poco valoradas por este crítico. A pesar de esto, la labor periodística de Stolk es el antecedente que justifica que en un espacio de comentarios literarios se aborde la lectura de una

novela con tal temática. Podríamos especular que tal vez una novela de filiación romántica -a todas luces rechazada por el autor de la crítica- no hubiese tenido espacio de discusión en el “Papel Literario” si su autora no hubiese acumulado cierto capital simbólico a partir de su aparición en prensa. En general, el crítico de la cita parece estimar la producción periodística diversa de la autora y su trabajo como cronista le anticipa cierta legitimidad. Sin embargo, a propósito de la novela, no deja de mostrar su decepción.

Esta postura define y evidencia claramente cómo para los autores de mediados de siglo era aún problemática la relación entre la literatura y el periodismo debido a que esta implicaba renunciar a la idea de un campo autónomo y aceptar el gusto literario de un público no elitescos. Por tanto, estas tensiones proporcionan claves para comprender las discusiones existentes en un campo híbrido atravesado por categorías de “pureza” -heredadas de la cultura letrada- que refieren a una perspectiva eurocéntrica. En este sentido, la disputa sobre la autonomía, que es muy importante para comprender la jerarquización y la relación de fuerzas simbólicas en los campos literarios europeos, no parece tener sentido en los muy heterogéneos como el latinoamericano. En los cuales, su dinámica incluye sujetos que construyen su legitimidad desde la prensa, la actividad política o los medios masivos, cuestionando nociones como el “arte puro”. No obstante, consideramos que el deseo de autonomía es una categoría importante a tomar en cuenta, puesto que la mirada latinoamericana sobre la producción literaria europea ha creado este ideal y, tal vez, lo interesante a considerar son las razones por las cuales éste sobrevive y crea tensiones en los discursos¹⁰.

10 En este sentido, dicha tensión es una marca que determina el impulso creador, puesto que a pesar de la heterogeneidad formal y funcional de la literatura en América Latina: “la *voluntad* de autonomía es ineluctable. Más que una ideología literaria, esa voluntad está ligada a la tendencia a la especificación del campo literario en general” (Ramos, 2003: 66).

En una actitud contraria y rebelde ante este ideal las escritoras construyen su nombre de autor desde una posición muy heterogénea en el ámbito literario y se convierten en figuras frecuentes en los medios masivos. En la páginas sociales de las revistas de la época, son retratadas como personajes influyentes en varios espacios: desde encuentros literarios (realizados en centros culturales y embajadas) hasta colaborando en labores de caridad con asociaciones femeninas¹¹. La convivencia de ambos aspectos se demuestra en una actividad que se desplaza desde un lugar central de la red discursiva, hasta zonas periféricas donde se ubican las escritoras de crónicas femeninas. La profesionalización de las escritoras es patente en el artículo de *Elite* (No. 1637, 9 de Febrero de 1957:28-31) titulado “Elite pregunta, nuestras escritoras responden”, en el cual autoras como Conny Méndez, Ida Gramcko, Ada Pérez Guevara, Ofelia Cubillan, Gloria Stolk y Ana Mercedes Pérez comentan sus distintos proyectos de escritura. Asimismo, ellas exponen su trabajo, que en la mayoría de los casos se atreve a asumir distintos géneros discursivos, que incluyen tanto al campo literario como periodístico. Debemos resaltar que aunque esta “heterogeneidad discursiva” (Ramos, 2003: 81) caracteriza a todo el espacio literario venezolano, en el caso particular de las escritoras

11 Una muestra de esto son las reseñas de la revista *Elite* entre 1948-1958, donde aparecen constantemente Gloria Stolk, Nery Russo, Ada Pérez Guevara, Lucila Palacios y Conny Méndez participando en encuentros literarios, celebrando sus publicaciones e incluso haciendo obras de caridad con la asociación Venezolana de Mujeres. Esto es evidente en varios artículos que menciono a continuación:

Actualidad Nacional. Foto de Lucila palacios por ganar el premio “Aristides Rojas” por el Corcel de las crines Albas. No.1295. 29 de Julio de 1950. Pág. 24.
Fotos durante la fiesta de la entrega del premio. Pág. 29 y 30.

Reseñas de fotos “Vida Social”: homenaje femenino a Lucila Palacios y la verbena del morrocoy azul. No.1296, Agosto. Pág.23. En el mismo número entrevista a Lucila Palacios por J. Ugalde, P.29.

Actualidad Nacional: Reseña de la recepción del Cónsul general a los periodistas (aparece en la foto Gloria Stolk). No. 1309, 4 de Noviembre de 1950. Pág..35

merece algunas consideraciones. Porque si bien es cierto que los intelectuales de su momento también escriben en la prensa –como Arturo Uslar-Pietri, Antonio Arráiz o Juan Liscano- lo hacen desde el prototipo del escritor culto; mientras que ellas asumen una posición semejante a la de éstos y, paralelamente, abordan un tono discursivo que resalta aspectos poco valorados en el discurso letrado, como son aquéllos asociados con lo más representativo de la mujer de mediados de siglo. Acordado que los medios masivos constituyen un espacio de circulación casi obligado para los autores en pos de visibilidad, consideramos necesario comprender el perfil particular que las mujeres demuestran en su tránsito por esta institución, en la figura amalgamada de la escritora, la periodista y la mujer.

Lamentablemente poco ha guardado nuestra memoria de este intenso campo cultural que floreció en la literatura y que se expandió hacia la prensa y las revistas. Que, además, consintió nuevas alternativas a la herencia regionalista y apuntó a la profesionalización del rol del autor. Finalmente, cerramos con la intención de haber aportado ciertos indicios que permiten asumir el campo cultural de los años 50 como un espacio generoso no solamente en cuanto a temáticas, sino también a partir de las aperturas que propició en la incorporación de nuevos agentes, entre los cuales resaltan las escritoras.

Referencias*

- Araujo, O. (1998). *Narrativa venezolana contemporánea*. Caracas: Monte Ávila.
- Bourdieu, P. (1997). *Razones prácticas*. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, P. (1998). *La domination masculine*. Paris: Editions du Seuil.

- Castillo D'Imperio, O. (1990). *Los años del bulldózer: ideología y política 1948-1958*. Caracas: Trópikos.
- Castro-Klarén, S. (Comp). (2003). *Narrativa femenina en América Latina. Prácticas y perspectivas teóricas*. Frankfurt: Iberoamericana
- Coronil, F. (2002). *El Estado mágico. Naturaleza, dinero, y modernidad en Venezuela*. Caracas: Nueva Sociedad.
- Cuenca, H. (1980). *Imagen literaria del periodismo*. Caracas: Biblioteca central de Venezuela.
- García Canclini, N. (1990). "Introducción: Sociología de la Cultura de Pierre Bourdieu". En: Bourdieu, Pierre. *Sociología y Cultura*. México: Grijalbo, pp: 9-50.
- García Canclini, N. (2000). *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- Foucault, M. (1990). *Estrategias de poder. Obras esenciales. Vol. II*. Barcelona: Paidós.
- Hernández, E. La inteligencia femenina al servicio del periodismo. *Revista Elite*. Edición aniversario por los 25 años de Elite, Caracas, septiembre de 1950. p.18
- Krispín, K. (1994). *Golpe de Estado en Venezuela 1945-1948*. Caracas: Panapo.
- Larrazábal, Osvaldo y Gustavo Carrera. 1996. *Bibliografía integral de la novela venezolana*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Lasarte, Javier. 1992. *Sobre literatura venezolana*. Caracas: La Casa de Bello. Colección Zona tórrida.

- Lasarte, Javier. 1995. *Juego y Nación*. (Postmodernismo y vanguardia en Venezuela). Caracas: Fundarte.
- López Ortega, Antonio. 2003. La mujer y la literatura. En: Inés Quintero (Coord.) *Las mujeres de Venezuela, historia mínima*. Tomo 4. Caracas: funtrapet, 163-182.
- Martín-Barbero, Jesús. 1991. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. México: Gustavo Gili.
- Martín-Barbero, Jesús. 2001. "Modernidades y destiempos latinoamericanos". *Revista Estudios*. Año 9 (enero-junio) No. 17; 17-34; 745-766.
- Marinone, Mónica. 1999. *Escribir novelas, fundar naciones*. Mérida: El libro de arena.
- Pérez Díaz, Lucila de. 1950. Miranda precursor del feminismo. *Revista Nacional de Cultura*, n.87-79, ENERO-ABRIL:27
- Medina, José Ramón. 1991. *Noventa años de literatura venezolana*. Caracas: Monte Ávila.
- Quintero, Inés. 2003. De la política contingente a la política militante. En: Inés Quintero (Coord.) *Las mujeres de Venezuela, historia mínima*. Tomo 4. Caracas: funtrapet, 11-26.
- Ramos, Julio. 2003. *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. México: F.C.E.
- Rivas Rojas, Raquel. 2005. La narrativa de Gloria Stolk: cambio cultural y función del intelectual femenino en tiempos de dictadura. *Revista Núcleo* No.22. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 159-176.

Rivas, Luz Marina (comp). 2004. *Las mujeres toman la palabra. Antología de escritoras venezolanas*. Caracas: Monte Ávila.

Rivas, Luz Marina. 2003. Ellas tomaron la palabra: un siglo y algo más de las narradoras venezolanas. *Revista venezolana de estudios de la mujer*. Caracas: Julio-Diciembre. Vol.8. No.21.

Silva Beauregard, Paulette. 1999. *¿De que hablaban cuando hablaban de amor? Narrativas sentimentales y médicas en Venezuela*. Universidad Simón Bolívar (Trab. de tesis doctoral, mimeo).

Stambouli, Andrés. 1980. *Crisis política. Venezuela 1948-1958*. Caracas: Ateneo.

Stolk, Gloria. 1953. *Diamela*. Revista *Elite*. Caracas, N s. 1.429 a 1.435, del 21 de febrero al 4 de abril de 1953.

* Para no hacer innecesariamente extensa esta bibliografía las referencias a la *Revista Nacional de Cultura* y *Revista Elite* están completas junto a los artículos o datos mencionados de estas publicaciones dentro del texto.