



CENTRO DE ESTUDIOS LATINOAMERICANOS ARTURO USLAR PIETRI
FOROS DE LITERATURA

FORO:

LITERATURA DE GÉNERO O MUJERES ESCRITORAS

Foros de Literatura del CELAUP

Martes 15 de octubre. 10:30 a.m.
¿Qué se está leyendo en nuestros días?
La librería y los librereros

Invitados:
- Helena Bethencourt
- Katyna Henriquez
- Andrés Boersner
Moderador: Karl Krispin

Miércoles 18 de noviembre. 12:00 m.
Literatura de género o mujeres escritoras

Invitadas:
- Krina Ber
- Gisela Kozak
- Adriana Villanueva
Moderadora: Laura Febres

Miércoles 9 de diciembre. 12:00 m.
Literatura y realidad: ¿Mundos paralelos,
contiguos o separados?

Invitados:
- Vicente Lecuna-Torres
- Antonio López Ortega
- Federico Vegas
Moderadora: Giannina Olivieri

RANDOM HOUSE MONDADORI

UNIVERSIDAD METROPOLITANA

“Literatura de género o mujeres escritoras”
Miércoles 18 de noviembre de 2009, 12:00 M
Invitadas: Krina Ber, Gisela Kozak, Adriana Villanueva.
Moderadora: Laura Febres.

MODERADORA: LAURA FEBRES

Hoy tenemos a tres representantes de la escritura venezolana femenina. Este tema ha sido estudiado en el Departamento de Humanidades de esta casa de estudio por un equipo de profesoras que ha publicado el libro *La mirada femenina desde la diversidad cultural de las Américas: Una muestra de su novelística de los años sesenta hasta hoy*. Nuestras tres compañeras son cuentistas y novelistas.

Adriana Villanueva formó parte de las primeras camadas de estudiantes de la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela, mención Artes Escénicas, a principio de los años ochenta. A mediados de los ochenta y hasta 1990 integró el Taller del Actor dirigido por Enrique Porte. Comenzó a escribir en El Nacional a finales del año 2000,

contribuyendo durante dos años en el **Papel Literario, Juego de Palabras y Nuevas Firmas**. En 2001 se le asignó un espacio regular en la página de humor de **El Nacional**. Ha contribuido en el semanario **Nuevo Mundo Israelita**, en las revistas **Imagen y Exceso**. Actualmente escribe una columna semanal en la página web **Ficción Breve**. Adriana ha escrito tres obras publicadas: *Margot, retrato de una caraqueña del siglo XX*, está incluida en la antología *De la Urbe para la Orbe*, y el *Móvil del delito*.

Krina Ber nació en Polonia, creció en Israel, estudió en Suiza y se casó en Portugal, antes de erradicarse en 1975 en Caracas donde mantiene, junto con su esposo, una compañía de arquitectura especializada en estructuras espaciales y diseño industrial. Comenzó a escribir en español en el año 2000 en el Taller de Narrativa de la UCAB, dirigido por Eduardo Liendo. Siguió estudios en ICREA y en el Taller de Narrativa del CELARG 2003 con Eloi Yagüe. Obtiene una maestría en literatura comparada en la UCV en mayo del 2007. Entre los premios y publicaciones se encuentran: Mención especial del LVI Concurso de Cuentos de El Nacional, por el cuento *Benjamín y la caminadora* en el 2001; finalista del III Concurso Nacional de Cuentos SACVEN, con otro cuento: *Los milagros no ocurren en la cola*, en el 2002; Premio Monte Ávila Editores por Obras de Autores Inéditos, mención narrativa, por el libro *Cuentos con agujeros*, publicado por esa casa editorial en diciembre del 2004; ganadora de la XI Bienal Literaria Daniel Mendoza en el Ateneo de Calabozo, mención narrativa, con el cuento *El secuestro*; su cuento *Experta en extravíos* ha sido incluido en la *Antología de la urbe para la orbe*; su relato *Amor* ganó el Concurso Anual del Cuento de El Nacional en el año 2007. Su obra *Cuento con agujero, Amor y Para no perder el hilo* fue recientemente publicada en el 2009.

Gisela Kozak nace en Caracas en el año 1963, Licenciada en Letras de la Universidad Central de Venezuela, Magister en Literatura latinoamericana contemporánea y Doctora en Letras de la Universidad Simón Bolívar, profesora asociada de la Escuela de Letras y de la maestría en estudios literarios de la UCV. Es investigadora y narradora. Autora comentada en el libro *La mirada femenina desde la diversidad cultural de las Américas: Una muestra de su novelística de los años sesenta hasta hoy*, publicado por la Universidad Metropolitana en el 2008. Su obra: *Rebelión en el Caribe hispánico, Urbes e historias más allá del boom y la post-modernidad, La catástrofe imaginaria, Pecados de la capital y otras historias*, y su última obra *Latidos de Caracas*.

ADRIANA VILLANUEVA

El título de mi ponencia es *La profesora que fue y el profesor que no pudo ser*: “Fui pésima estudiante de literatura, el último año de Humanidades pasé la materia justo con la nota necesaria. Cosa rara porque desde pequeña el adjetivo que mejor me describía era ser “lectora”. Leía de todo y sin prejuicios: comiquitas, clásicos de Mark Twain, Louisa May Alcott, Charles Dickens, las novelas infantiles de Enid Blyton y Astrid Lindgren. En mi temprana adolescencia pasé a Agatha Christie y a Taylor Caldwell, luego a las primeras novelas de Stephen King, y antes de graduarme de bachiller podía decir, con cierta propiedad y sin exagerar, que entre mis autores favoritos estaban Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, y por supuesto, Gabriel García Márquez.

Entonces ¿por qué fui tan mala en clases de Lengua y Literatura ese último año de bachillerato? Hoy lo achaco a cierta rebeldía que todavía conservo: siendo una ávida, ecléctica y desordenada lectora; siempre he detestado que me impongan qué debo leer, como por ejemplo, las modas literarias: “¿Acaso no has leído la trilogía *Millenium* de Larsson? ¿O Sándor Márai? ¿O la serie *Resplandor* de Stephanie Meyers?”

Esas modas, en las que sin desmerecer la calidad de sus autores, todo el mundo parece estar leyendo lo mismo. Desde adolescente repelía formar parte de un rebaño lector, imagínense si esta imposición lectora no venía de una moda, o de nuestros amigos, afines en gustos, sino de una cátedra, de una posición de poder, de una profesora de Literatura con la que cuesta congeniar.

Este tipo de profesora, o profesor -no nos pongamos sexistas a estas alturas- nos puede mandar a leer *Harry Potter*, *La vida exagerada de Martín Romaña*, *La tía Julia y el escribidor*, *Amor y humor* de Aquiles Nazoa; cualquier libro, por más divertido que sea, y ese libro parecerá una imposición. Ese es mi inicio en la historia de las lecturas dirigidas, sencillamente, no congeniaba con mi profesora, sería cuestión de química, porque de casualidad aprobé la materia y amigos que de las novelas de Sidney Sheldon no pasaban, no les iba tan mal.

Hace poco encontré un trabajo de bachillerato en el que la bendita profesora me puso 10 (sobre 20 puntos como se califica en Venezuela). Me dio cosa leerlo, temblaba de los horrores que pude escribir, descubrir que a lo mejor ella tenía razón y yo era una mala estudiante, una tonta adolescente que se las daba de intelectual, creída, jactanciosa, pero elemental. Lo leí con temor, con pudor hasta tecnológico porque estamos hablando del año 1981, cuando las únicas computadoras que existían en Venezuela eran unos mamotretos con tarjetas que estaban en el VIC y parecían las computadoras de la baticueva del Batman en tecnicolor que pasan en el canal Retro. Hago énfasis en este detalle tecnológico porque imagino que quienes tienen menos de 30 años no pueden imaginar una vida así: cero copy-paste, cero delete, cero corrección ortográfica, cero Wikipedia. Una vida estudiantil donde se escribía en una Olivetti, armada con tippex, diccionario y papel carbón. Un solo fluir de escritura.

Así que enfrentada a quien fui a los 17 años, leí el trabajo del 10, y no me ruboricé, me pareció que estaba bien, pocos errores ortográficos, puntuación correcta, narración fluida, quizás no sería una joven María Fernanda Palacios, pero qué se podía esperar, tenía 17 años, y no les voy a caer a mentiras, tampoco era un cerebro vanguardista, soy producto del apogeo de la época Disco, pero el trabajo estaba bien, no asomaba a una futura pensadora, pero estaba bien.

Leyendo a los 40 y picote de años ese trabajo que de milagro pasé, me doy cuenta que la antipatía parecía mutua, así que imagínense cuando por fin logré terminar ese tormento que se llama bachillerato, cuando por fin entro en la Universidad Central de Venezuela, a estudiar en la Escuela de Arte, materias como Teatro dada por José Ignacio Cabrujas, Taller de expresión oral y escrita por Isaac Chocrón, Cine por Iván Feo, Estética por Victoria de Stefano. Este era el momento de enseriarme, abandonar la fobia por las

lecturas impuestas, acatar un nuevo espíritu de humildad, y dejarme ilustrar por mis maestros. Podrán imaginar el espanto al ver en mis horarios, que con ese *Dream Team* de profesores, en Literatura me tocaría nada más y nada menos que la aborrecible profesora de bachillerato.

En ese entonces los alumnos de los primeros años de la Escuela de Arte, dependiendo de la materia, o podíamos estar juntos en un gran salón como era el caso de Expresión Oral y Escrita dada por Chocrón; o podíamos estar divididos en dos o más grupos, que por lo general se daban por orden alfabético, en el caso de dos grupos: de la A a la L uno, de la M a la Z otro. Así que mientras los que se apellidaban, digamos de Abadía a Luzardo estudiarían con uno de los profesores estrellas prestado de la Escuela de Letras, el escritor José Balza; quienes nos apellidábamos de Machado a Zurita, tendríamos a la profesora de mis tormentos.

Aunque imagino que a todos los que les tocó Literatura en la Escuela de Arte con mi Némesis habrían preferido estudiar con Balza porque su fama de profesor estrella lo antecedía, para mí se volvió una cruzada personal cambiar de salón. Sobre todo porque una compañera de colegio que entró conmigo en la Escuela de Artes, apellidada Méndez, logró de milagro hacer el bendito corte, aunque seguro hizo falta una jaladita.

Méndez estaba deslumbrada por no decir que enamorada de Balza, que en ese entonces era igualito como lo vemos hoy en día, menudo, de copete, con sus anteojotes y por lo menos físicamente, sin mucha gracia, pero Méndez lo amaba como solemos enamorarnos de nuestros profesores carismáticos, y cuando nos cruzábamos en el cafetín, no hacía sino hablarme de lo maravilloso de las clases de Balza. Era y sigue siendo una de mis amigas más queridas, la enamoradiza Méndez, ¡pero cómo la odié! Sobre todo porque mi detestada profesora nos mandó a leer *El castillo* de Kafka, sin duda una de las grandes obras de la literatura universal, pero un ladrillo bajo la batuta de una profesora más críptica que el mismo Kafka. Me rendí de entrar al castillo mucho antes de que K lo hiciera. También encontré ese trabajo por ahí, saqué 12. Por lo menos había evolucionado.

Por supuesto que pedí cambio, solía ser una opción en la Escuela de Arte, era obvio que Méndez lo hizo. En la mayoría de las materias se lograba el cambio con un sencillo trámite burocrático: presentar en Secretaría de Humanidades una carta firmada del profesor a cuya clase queríamos pertenecer. Así que le monté una cacería a Balza hasta que por fin logré hablar con él, rogándole que me diera un par de minutos de su valioso tiempo, siempre estaba apurado, como corriendo. Al tenerlo ante mí, tras un “rapidito que tengo clases al otro lado de la universidad”, usé todas mis armas adolescentes: flirteé, exageré, lloré, dramaticé, jalé bolas, sólo me faltó ofrecerle un soborno... todo fue inútil, el profesor fue inclemente, el cupo estaba lleno, no podía aceptar ni un estudiante más, con sus alumnos de la Escuela de Letras no se daba abasto.

Le saqué a Méndez, “porqué Méndez sí y Villanueva no”, la verdad es que no recuerdo si es que Méndez se me adelantó a la hora de pedir cambio o si era un asunto limítrofe, la mitad del grupo de 100 estudiantes podría darse en la M pero jamás se daría en la V.

Al profesor Balza no le importó que yo le asegurara casi que abrazándole las rodillas que la profesora la tenía agarrada conmigo desde bachillerato. Insistió, a pesar de mis lágrimas desgarradoras, que ni un alumno más, estaba decidido, sin excepciones. Quizás sabía que si no era inflexible en esa regla, el salón de su colega se vaciaría en cuestión de minutos y a él no le alcanzaría el tiempo para corregir tantos trabajos y además escribir sus libros.

A estas alturas se estarán preguntando, si, pobrecita la bachiller Villanueva, por un caprichoso orden alfabético se tuvo que calar a su abominable profesora dos semestres más, pero qué tiene esta travesura del destino, este karma estudiantil, que ver con un tema tan serio a tratar en este foro como definir si las mujeres escritoras somos o no somos una Literatura de Género.

Adelantemos el reloj de esos hoy vilipendiados años 80, casi 20 años, no recuerdo si 1999 o 2000. Entonces yo era lo que Bryce Echenique describe “una escritora sin obra”, me sentía escritora, pero no había escrito nada, pero ya lo haría, en ese momento acababa de tener o estaría por nacer mi tercer hijo y comenzaba a aficionarme al mundo de Internet y a la maravilla de escribir en computadora. Seguía siendo una ávida y ecléctica lectora, y entre mis lecturas se encontraba la prensa, el Papel Literario de El Nacional, y dentro del Papel Literario, la columna del mismo profesor de mis despechos: José Balza, aquella montaña académica que no pude conquistar.

La verdad es que no me cuento entre el club de fans de José Balza, quizás por mi despecho universitario, o sencillamente porque no es mi estilo de escritor, sin embargo, la mayoría de sus columnas literarias las leía, y aquella mañana sabatina, leí con estupor como el maestro que no pudo ser se refería a “las mujercitas escritoras” en una columna en contra de autoras como Isabel Allende, Marcela Serrano y Ángeles Mastretta, escritoras latinoamericanas que tienen enorme éxito de ventas con una supuesta fórmula de narrar historias que apelan a cierta sensibilidad femenina.

Balza sentaba distancia, no lo fueran a creer misógino, no todas las escritoras eran mujercitas escritoras, Virginia Woolf, Victoria de Stefano y no recuerdo cuales otras mencionaba, merecían ser llamadas “escritoras”, aquellas mujeres que lograron entrar al panteón de la palabra.

No pretendo ser apologista de las novelas de Allende, Serrano o Mastretta, sin duda Balza tiene un criterio literario más elevado que el de millones de lectores que compran los libros de estas tres escritoras. Tampoco pienso caer en una discusión sobre los méritos que debe tener una obra para ser considerada literatura y si algún libro de ventas millonarias puede llegar a serlo, lo que me molestó, lo que me atragantó el café de esa mañana hace 10 años o más, fue el término utilizado contra las populares escritoras: “mujercitas”.

Me costaba entender cómo uno de nuestros grandes intelectuales, aquel profesor venerado en la Escuela de Arte por quien casi me decreto en huelga de hambre encadenada en la puerta de su salón para que me aceptara como alumna, denigrara el ejercicio de una escritora con ese argumento: “Mujercitas” así de despectivo.

Estaba en su derecho el profesor Balza de desestimar el estilo que veía mercenario de este trío de narradoras, lo que no tenía derecho era de denigrarlas a ellas y a sus lectoras en su condición de mujeres. Acaso a la hora de reseñar cualquier libro de dudosa calidad literaria pero implacable existo editorial, cualquier *best seller* firmado por un hombre, habría tildado a su autor como “hombrecito escritor”, eso sería impensable. Es que la frase Literatura Masculina, al contrario de Literatura Femenina, no existe, o por lo menos yo nunca me la he topado (Gisela Kozak dice que Luis Barrera Linares la usa). Los escritores que se regodean en plomo-culos y tetas, para hablar de un estereotipo de lo masculino, podrían ser catalogados quizás de malos escritores, o escritores mercenarios, pero jamás de hombrecitos escritores. En cambio una escritora que quizás se regodea en el romance fácilón, para hablar del romance como estereotipo de lo femenino, debía calarse a la hora de ser juzgada su prosa un “mujercita”.

Hoy ya puedo hablar no como mujer ofendida sino como escritora, tengo casi diez años escribiendo en El Nacional y otros medios, un par de libros publicados, y otro par de libros en computadora. Y aquí estamos, discutiendo en la Universidad Metropolitana si las mujeres escritoras somos un género como decir la literatura Fantástica o Ciencia Ficción o las novelas de detectives. Por supuesto que no me gusta sentirlo así, me parece más que injusto, retrógrado, que a estas alturas de la historia se hable de literatura, al referirse a la buena narrativa de un escritor del sexo masculino, y a menudo se anteponga la muletilla Literatura Femenina, cuando se trata de la obra de una escritora, como si de verdad fuéramos un género aparte.

Quisiera creer que los escritores no se clasifican por sexo, sino en escritores buenos, regulares o malos; en escritores que nos gustan y en aquellos que no nos llaman la atención; en escritores que releemos y en aquellos que damos por leídos; como suele suceder en el universo literario masculino. Pero la realidad es otra, o por lo menos la práctica, tanto es así que en un ámbito universitario estamos discutiendo si las mujeres escritoras somos un género. Imagínense este foro con el título: "¿Hombres escritores o literatura de género?" Sería impensable. Y hemos aquí a Gisela Kozak, a Krina Ber y a Adriana Villanueva discutiendo sobre el tema.

Ese karma de género no lo siento en el mundo literario anglosajón, en dos libros sobre el ejercicio de escribir: *Plotting and writing suspense fiction* de Patricia Highsmith y *The faith of a writer* de Joyce Carol Oates, el detalle de ser mujeres escritoras no ocupa ni una línea. Pero sí parece ser tema frecuente en las letras hispanas: recientemente leí un par de entrevistas a exitosas autoras españolas (no las nombro porque cuando las leí no sabía que escribiría sobre este tema y no quiero citarlas mal) el hecho de ser mujeres salió en ambas ocasiones, la primera escritora comentaba que todavía a estas alturas se encuentra con hombres que dicen que no leen libros escritos por mujeres, punto. Tienen el prejuicio que las mujeres somos incapaces de escribir un buen libro. Otra escritora recientemente premiada decía que las mujeres escritoras, al igual que cualquier hombre escritor, escribíamos sobre temas que conocíamos o nos interesaban, quizás cuando Jane Austen escribía los intereses de las mujeres se basaban en conseguir un buen marido, pero

en este siglo XXI los intereses femeninos y masculinos ya no están delimitados: hoy las mujeres son profesionales y las labores del hogar se comparten.

Claro, hay cierta literatura, digamos que femenina, que se podía considerar como un género, esa que los genios del marketing anglosajón promocionan como *Chick Lit* que empezó con *Bridget Jones* de Helen Fielding en los años 90, una fórmula para un público específico que quiere leer novelas urbanas con toques de glamour y alusiones de la moda a lo revista Vogue, escritas con mucho sentido de humor donde las protagonistas son profesionales que al final logran éxito en el amor y en el trabajo. Excelente material para ser llevado al cine comercial protagonizada por Amy Adams o Renée Zellweger. Pero este género dista de abarcar la imaginaria de la literatura reciente escrita por mujeres en los Estados Unidos e Inglaterra que van desde el niño mago de J.K. Rowling, novelas de misterio a lo Patricia Cornwell, hasta autoras de la categorías de Zadie Smith.

El género asumido con orgullo por sus autoras del *Chick Lit* es posterior a la obra de las “mujercitas escritoras” a las que se refería Balza al referirse a tres populares escritoras hispanoamericanas, pero no creo que ni Allende, ni Serrano, ni Mastretta se sienten orgullosas antecesoras del movimiento de Literatura para Chicas, como yo me negaría a sentirme parte de su versión criolla aunque mi primera novela, *El móvil del delito*, sea narrada por “la chica plástica”.

¿Escribo desde mi perspectiva femenina? Sin duda que sí, como también lo hago desde mi perspectiva social y cultural, y mi particular espectro de intereses y pasiones. Cualquier escritor hombre o mujer lo hace según el suyo. Encuentro paralelos en lo que escribo con digamos, Gisela Kozak, las debo tener porque somos de la misma generación, del mismo entorno cultural, de la misma ciudad, pero la razón de que ambas seamos mujeres no nos acerca más como narradoras que a otros autores contemporáneos, nacidos en esta ciudad en la misma década de los 60, con quienes a veces encontramos paralelismos y otras, profundas diferencias.

Entonces qué nos une a Gisela, a Krina, a María Ángeles Octavio, a Milagros Socorro, a Silda Cordoliani, a Sonia Chocrón, a Gisela Capellin; a otras escritoras venezolanas que nos anteceden porque tienen más tiempo publicando como Victoria de Stefano, Ana Teresa Torres, Elisa Lerner, Antonieta Madrid, Michelle Ascencio; y si nos vamos más atrás, a Antonia Palacios y a la mismísima Teresa de La Parra.

¿Qué nos une? Que por lo visto debemos justificarnos en nuestra condición de mujeres, que nos movemos en un universo, el de narrar historias, que parecía destinado a los hombres. Lean cualquier entrevista a una escritora famosa, por lo menos hispanoamericana, y el asunto de la feminidad saldrá al tapete.

¿Acaso eso pasa con los escritores, tienen que contestar desde su punto de vista de hombres que escriben, o tan sólo de escritores?

Por eso hoy que el profesor y también escritor, Karl Krispin, tiene la gentileza de invitarnos a hablar sobre el tema y recuerdo aquella profesora que me calificaba bajo, aquel karma que me persiguió hasta mis años universitarios. ¿Se acordará de mí?

Quizás habrá leído alguno de mis artículos en El Nacional, o se habrá tropezado con alguno de mis libros en alguna librería, y me habrá asociado con aquella alumna flaca y despeinada que pensaba que se las sabía todas y no se sabía ninguna. Quizás no pasa del primer párrafo de mis textos, y exclamará: "¡A los niveles que ha llegado la literatura nacional!" Pero sin duda la prefiero a ella que me estará juzgando según su criterio de lo que debe o no debe ser un buen escritor, que al profesor que no pudo ser, a José Balza, quien no tiene porqué acordarse de mí, y me imagino que si se enfrenta con aquello que he escrito su criterio puede ser uno de dos: o "he aquí una escritora" o "¡no, otra mujercita escritora no!".

KRINA BER

Todos conocemos aunque sea por encima la extensión de los estudios de género y de los estudios de la mujer, la variedad de puntos de vista con que puede ser abordado lo femenino en la literatura. Esa popularidad tiene una consecuencia incómoda: lo que las mujeres escribimos está muy lejos de ser un compendio de lugares comunes, pero casi siempre caemos en un lugar común cuando la enfocamos por el prisma de lo genérico.

Prefiero concentrarme aquí en un pequeño pero concreto caso particular: voy a examinar cómo tres escritoras abordan el espacio narrativo que corresponde al mismo referente. En regla general, la construcción verbal del espacio narrativo no solamente revela la sensibilidad personal de cada autor o autora: también convergen en ella los principales ejes de sentido de la obra.

El referente es el espacio urbano de Caracas, más precisamente el Bulevar de Sabana Grande (aunque el texto de Adriana incluye también una travesía por Las Mercedes) alrededor del final y el principio del siglo, y las escritoras somos nosotras tres, las que compartimos esta mesa: Gisela Kozak, Adriana Villanueva y yo.

Gisela Kozak: *Latidos de Caracas*. En el texto:

1. *Vuelve al presente. Observa a unos jovencitos vestidos de negro y con lentes oscuros a las seis y media de la tarde. Oye ruidos, voces: un mendigo grita, un evangélico se desgañita predicando; un hombre y una mujer riñen para la diversión de los vendedores apostados en las aceras, que toman partido por uno o por otro caprichosamente, hasta que se transmite la especie de que la policía se acerca y recogen a toda prisa sus mercancías. Sarracena respira hondo, mira al cielo, se encoge de hombros y continúa caminando. (P.83)*
2. *Se ahonda la soledad en medio del caos callejero. No hay más recursos que el cuerpo para cruzarlo. Los cuerpos giran, hacen súbitas contorsiones, se paralizan en ocasiones. Andrés pasa cerca de la entrada de la pizzería Royal. Sarracena camina hacia el este, hacia Chacaíto, con la intención de entrar por un momento al tugurio que tanto le gusta: Las Cancelas. A media cuadra estalla una riña. Andrés efectúa un movimiento brusco y descoyuntado para evitar que un botellazo le parta el mundo en dos. Sigue. Percibe deseos; oye frases; unas muchachas observan con descaro su*

figura. Un joven, vía La Tortilla o Don Pedrito, le lanza una rápida ojeada que él no nota. (p.86)

3. *Sale de la tasca con desgano. Observan al mismo tiempo un avión que sobrevuela la ciudad. Un par de cuadras de distancia impiden el encuentro. Cornetas sonando, música de todo tipo, olor a fritura, helados derramados en la acera. Suspiran al unísono. Deciden ir al Mini-teatro del Este; tal vez ella, tal vez él, me está esperando en la salida. (p.86)*
4. *Echa una ojeada a los viejos edificios y le pasa por la cabeza una vaga idea de restauración; pero no: el bulevar de Sabana Grande es una larga y ancha calle, no un museo, y por eso es sucia, suda hollín, huele a frituras y está llena de ratas. (p.88)*

En estos fragmentos Sabana Grande representa el espacio de la búsqueda y del desencuentro y la narración de apariencia externa, parca, está sutilmente modelada por toques de angustia de los personajes: *se ahonda la soledad, suspiran, etc.* Los párrafos descriptivos que hemos leído se ven entrecortados por monólogos interiores, pensamientos y deseos.

Las frases son cortas, rápidas, impacientes. El escenario aparece en breves pinceladas entrecortadas, imágenes y acciones se suceden como tomas de fotografía o como fragmentos de video reducidas a un solo gesto: *los cuerpos giran (...) [y] se paralizan en ocasiones.*

¿Con qué materiales se construye este espacio?:

1. Primero, con topónimos absolutamente fieles al referente: pizzería Royal, Las Cancelas, Chacaíto, Mini-teatro etc. En el contrato de verosimilitud que crea la obra con el lector, *nombrar es el procedimiento más directo y más fuerte para afincar el espacio ficcional en la ilusión de la realidad* (Luz Aurora Pimentel, *El espacio en la ficción* p.31); decir, por ejemplo, “Londres”, “Caracas”, o “Nueva York”, llama sin transición al conocimiento referencial del lector. Pero cuando se trata de nombres tan locales como tascas y pizzerías de un bulevar, su función es otra: muchos lectores no tienen la menor idea de esos sitios pero no les queda duda de que Sarracena y Andrés, sí los conocen. El uso de topónimos (al contrario del de las descripciones) denota la familiaridad de lugares tan “naturales” dentro del universo ficcional que basta con nombrarlos para ratificar que los personajes están en *su* ambiente. No se aprecia desconfianza mayor ni miedo, y sólo una vez se transmite una ligera sensación de peligro: la primera riña es pura diversión callejera, en la segunda, Andrés se contorsiona para evitar un botellazo.
2. El espacio se construye también con la gente: los que destacan, que llaman la atención: jovencitos con lentes oscuros a las seis de la tarde, un mendigo, un evangélico. La gente actúa: hay riña, los espectadores toman partido, los vendedores recogen de prisa la mercancía. Hay intentos de interactuar con los protagonistas: a Andrés lo observan: unas muchachas *con descaro*, un joven *con rápida ojeada*. (En otras descripciones, Sarracena suele recibir piropos.)

3. También hay un poco de descripción sensorial: (se oyen ruidos, voces, cornetas sonando y música; huele a fritura) y una muy parca descripción valorativa: un caos callejero. La calle es larga, ancha y sucia, llena de ratas.

Veamos ahora la dimensión temporal de este espacio:

La acción ocurre aquí y ahora, el único tiempo es el presente, la hora, entre las cuatro de la cita fallida y las seis de la tarde. Sabemos de algún otro lugar del libro que estamos al principio de los noventa pero esta descripción tomada aisladamente no tiene dimensión histórica por sí misma (la marca identificable más relevante sería la ausencia de teléfonos celulares). El espacio es simultáneo a la narración y, al entrar en él, se insiste en deslindarlo claramente del recuerdo del párrafo anterior: *Vuelve al presente. Observa a unos jovencitos...* Ningún lugar despierta reflexión o memoria. La única extensión temporal que se vislumbra es un futuro del deseo, tan cercano e inmediato que se expresa también en presente: *tal vez ella, tal vez él, me está esperando en la salida.*

Este texto crea la sensación de un espacio casi inexistente, totalmente atrapado en su tiempo presente, sin vínculos con un antes o un después, y el tiempo sólo se percibe en los cambios del escenario a medida que los personajes caminan. A pesar de su movimiento constante ese espacio urbano se presenta sin jerarquías internas, y carente de direcciones organizadoras. Se nota un curioso vacío de entornos: nada de inmuebles, fachadas, bancos, árboles, tiendas ni mercancías: sólo se menciona *hollín y helados derramados*. El lugar es tan conocido que no se ve, o no amerita descripciones. Ese espacio carece de tercera dimensión: los personajes lo perciben desde la altura de los ojos y a través de su angustia personal. Por un momento fugaz Sarracena ve los edificios como algo público y suyo, con una *vaga idea de restauración*, pero inmediatamente la rechaza. El único escape está arriba: Sarracena *mira el cielo, ambos observan un avión que sobrevuela la ciudad.*

La construcción narrativa de ese pedazo de ciudad evidencia el clima y el eje temático de toda la novela: la angustia (no exenta de una febril felicidad) de las vidas limitadas a la inmediatez del presente, a la condición efímera de un país sin rumbo, sin futuro, donde todo lo público (espacios y valores) se resquebraja.

La Venezuela de los noventa.

Adriana Villanueva: *El móvil del delito*. En el texto:

1. *Lo mío siempre fue Sabana Grande, el bulevar de los años ochenta era una calle viva, de contrastes. Ricardo y yo nos la pasábamos tomando cervezas en el Gran Café. El joven artista terminaba enfrascado en una conversación complicadísima con los poetas del bulevar sobre la esencia del arte y yo lo tenía que jalar para que me llevara al Liberty a comer pizza o a una crepería en el Callejón de la Puñalada que estaba adornada de afiches de Asterix y Obelix. Caminábamos los dos solos, a cualquier hora de la noche, sin temor a que nos asaltara o nos violaran. Dándonos besos en cada esquina, riéndonos, amándonos. Una vez nos metimos en un bar gay de esos que ponían una música disco buenísima y nos encontramos al esposo de una amiga de mamá con una*

corbata en la cabeza bailando I will survive. Él a mí no me vio, pero vio a Ricardo y lo sacó a bailar, y Ricardo, encantado, bailó.

2. *Si antes era el encantador templo de la perdición, hoy es el mercado de las miserias. Ya ni loca voy de noche. De día las calles están tomadas por los vendedores ambulantes, casi no hay espacio para caminar, pero fui hace menos de un mes y presencié un pleito entre buhoneras que me hizo jurar que no volvería más, por lo menos hasta que se me pasara el susto: una mujer insultaba a otra por sonsacarle a un cliente. El cliente echó a correr pero las mujeres siguieron con la pelea mientras las rodeaba un grupo que tomaba partido por una o por otra, hasta que la que no gritaba tan duro, la que gesticulaba menos, la que tenía un carajito agarrado al pantalón, sacó un cuchillo no sé de dónde y cortó a su rival en la cara. Yo estaba tan cerca, comprando un vaso de repuesto para mi licuadora, que podría jurar que la sangre me salpicó. Jorge dice que son exageraciones mías, qué sangre ni qué sangre, pero quien me manda a ir al bulevar para ahorrarme unos centavos en vez de ir a un centro comercial. Acaso no sé que a Sabana Grande ya no se puede ir, que ahí la única ley es la ley de la jungla de asfalto. Quizás tiene razón. Una mujer desfigura a otra y no llegó la policía, se llevaron a la herida chorreando sangre (...) como si fuera un gallo que perdió una pelea. A los pocos segundos las aguas de Sabana Grande volvieron a su cauce: los vendedores regresaron a sus puestos de venta ofreciendo la tarjeta telefónica, el Levis de contrabando, lleve el paquete de medias para su niño. Si de día la única ley es la del más fuerte, no me quiero imaginar cómo será la Sabana Grande de noche. (p.133)*
3. *Entre el tráfico deambulan mujeres harapientas con bebés mocosos. Niños vendiendo calcomanías nos meten las manos en el carro porque somos las únicas que tenemos los vidrios abiertos: “Señora, regálame algo para comer”. El chillido de las cornetas apurando el tráfico mezclado con los potentes equipos de sonido de los hijitos de papá, la falta de aire acondicionado, el reloj digital de mi carro que avanza demasiado rápido (...) Apagué Mecano y dejé que la música de los carros vecinos entrara al nuestro. Esa música de sintetizadores que se repite una y otra vez: bum, bum, bum. Trance, la llaman. Basta ya de los años ochenta. Bienvenidos al siglo veintiuno.*

En su travesía por Las Mercedes, la narradora evoca, piensa en Sabana Grande. El contacto con el espacio es forzosamente mucho menor que en el texto de Gisela. También hay que tomar en cuenta que el roce con la calle no es el mismo cuando el narrador se desplaza en un vehículo: lo rodea un pedacito de espacio privado que interactúa con el público, o en este caso, se ve invadido por él: por *las manos de los niños*, por el *chillido de las cornetas* y por la música proveniente de otros vehículos.

En esos tres fragmentos lo que más destaca es la dimensión temporal del texto. En términos absolutos, el espacio se vincula explícitamente con el tiempo histórico al hablar del *bulevar de los ochenta* y, por el bies de la música que entra desde los otros carros, se sitúa el tiempo presente: *Bienvenidos al siglo veintiuno*. En términos comparativos, el espacio de Sabana Grande que emerge de estos textos postula la oposición entre el pasado lejano (*el bulevar de los ochenta*) y el pasado reciente (*hace menos de un mes*). También se distingue la oposición día – noche, en términos de peligrosidad: en los ochenta los

enamorados caminaban *sin temor a cualquier hora de la noche*, en el presente *ni loca voy de noche*, si es así de día, no *quiero imaginarme cómo será en la noche*.

Tenemos pues, tres espacios: La travesía por las Mercedes (presente inmediato), el bulevar de los ochenta y la Sabana Grande actual, porque la escena de *hace menos de un mes* se instala como patrón dominante de la actualidad.

Sólo el espacio de la travesía inmediata muestra ingredientes descriptivos parecidos a los que vimos en el texto de Gisela: se construye con gente: (mujeres harapientas, bebés mocosos, niños que mendigan) y con una descripción sensorial, mayormente de sonidos: el chillido de las cornetas y mucha música, reproductor dentro del carro, sintetizadores de los otros vehículos. Pero en cuanto al resto, saltan a la vista procedimientos narrativos absolutamente diferentes, casi opuestos. El espacio de este texto se construye mayormente por escenas con acciones y reflexiones de la narradora. En este caso, se trata de reflexiones acerca del espacio en sí, vinculadas a él y emitidas desde la postura de su usuario. Contrariamente al clima interior, personal, del modo de lo que se ve y transita en la Sabana Grande de Gisela, este espacio es asumido como público y situado históricamente. La descripción está filtrada por una consciencia que observa, registra, sitúa, compara, comenta y emite juicios, reforzados además por palabras citadas de otro (Jorge, el marido de la protagonista) .

La diferencia que se percibe entre la *Sabana Grande de los ochenta* y la *actual* está visible en la construcción narrativa de esos espacios. Dentro del primero los lugares se diferencian por lo que ofrecen: conversación, pizza, crepes, música *buenísima*, baile, sorpresa; destaca el encuentro y que la gente interactúe entre sí (los poetas del bulevar en el Gran Café, el conocido en un bar gay). Conforme a la sensación de *familiaridad* que ya hemos mencionado (aquí connotada con conceptos de *seguridad* y *pertenencia*), el espacio narrativo se construye sin describirlo, con nombres propios: el Gran Café, el Liberty, el Callejón de la Puñalada. Contrariamente a fragmentos de imágenes del texto precedente, el resto son acciones: conversar, jalar al novio, darse besos en una esquina, bailar.

El espacio de la Sabana Grande actual se construye por reflexiones acerca de su contraste con ese pasado: (la calle está *tomada* por vendedores ambulantes, no hay donde caminar) y las reflexiones acerca de la peligrosidad (conocida, notoria) del lugar: la *jungla del asfalto*, la *ley del más fuerte*, los regaños de Jorge y *quién me manda a ir al bulevar*. La descripción se resume a una sola escena de la pelea entre dos buhoneras que termina con una cara rajada a cuchillo y la sangre que salpica a la narradora que se encuentra allí como compradora - usuaria. La policía no aparece (a la herida se la llevan *como si fuera un gallo que perdió una pelea*), y el carácter efímero se acentúa en la inmediatez con que los vendedores regresan indiferentes, a sus puestos.

Esta novela, en su empaque de buena historia policial y ligereza irónica es explícitamente histórica y política. Estas dos dimensiones son prioritarias en ella, y así mismo en la construcción del espacio analizado. Tomemos nota de que la Sabana Grande de Gisela Kozak, se sitúa históricamente al principio de los noventa, entre las dos etapas

evocadas aquí. En él aparecen dos riñas, una con botellazo, pero el nivel de peligrosidad tal como lo perciben sus personajes, es mucho más bajo.

Krina Ber: *Pequeños encargos (cuento tomado de para no perder el hilo)*. En el texto, la narradora se dirige hacia la ferretería llamada Zélig:

Aferrada a la cartera que aprieto bajo el brazo, camino descascarada, transparente, atenta a no desgajarme por el roce con el gentío que emerge en oleadas de las dos bocas de la estación del Metro y pulula en la calle apiñándose frente a los quioscos, botando envolturas de chucherías y vasitos de plástico en la cuneta y en los pipotes y a los pies de los árboles que se suceden en la acera. A la izquierda panaderías, pollo en brasa, un banco dos bancos Marimbo-Viajes-y-Turismo celulares salón de belleza oferta-uñas-corte-y-secado. Electrodomésticos. Dos por uno. Todo a nueve mil, punto, nueve, nueve, nueve. Camino en la cuerda floja entre la insignificancia del momento con sus rebajas y remates y la soberbia de existir: vamos, acaso alguien se da cuenta de cuántos seres tuvieron que unirse con quién se unieron y parir a quién parieron para que yo exista y vaya a la ferretería (y aquí voy, hacia el Zelig), cuántas casualidades y barbaridades del destino, cuánto empeño en sobrevivir a las epidemias, las guerras y las hambrunas para que esa gente y yo coincidamos hoy en esta calle —y para qué. Caminan y caminan, apurados para llegar a alguna parte con esa chispa divina que en ellos crepita, tiembla, languidece, pero sólo los extraterrestres somos conscientes de esas cosas (menos mal, ya divisé el letrero del Zelig en la esquina), ay, y los otros, los otros adónde van, qué hacen después, en otra parte — procesan informes, venden, vociferan, secuestran, aman, ven la novela del cuatro — y qué importa, en fin, si tan sólo me atraviesan y desaparecen: viejos, niños, muchachas de cintura esbelta y dulces labios gruesos, un hombre, dos hombres, blancos, marrones, vivos e incomprensibles bajo el sol como las palabras que emergen y se hunden en el bullicio general, y que ella cayó completita, y que vaya usted donde Juan y que no joda y que mi hermana dijo, palabras-peces que saltan pluc pluc entre voces y coches y me salpican, salpican, hasta que por fin alcanzo la anhelada esquina, el Zelig, aquí voy, ¡llegué! , uff, alivio: en la sombra de la tienda el volumen baja drásticamente, apenas traquetea el ventilador en el techo y un hombre con bigotito criollo grita por el celular para que todos nos enteremos de que él habla inglés y necesita un invoice for this amount I told you.

Para terminar, tenemos este otro texto en el que la calle es un espacio marcado también, como en los dos antecedentes, por lo efímero de la inmediatez y, como en el de Gisela Kozak, desprovisto de vínculos de temporalidad histórica. Pero allí terminan las características comunes. La narradora de este cuento camina en una calle cuyas marcas referenciales se difuminan voluntariamente para destacar los rasgos universales de una experiencia inmanente pero tan irrelevante que se vuelve ridícula creando una distancia irónica: *camino en la cuerda floja entre la insignificancia del momento con sus rebajas y remates y la soberbia de existir*. Podría ser cualquier calle en cualquier ciudad, aunque tenga todas las características de un espacio caraqueño preciso.

El espacio narrativo se construye como un escenario compuesto en partes casi iguales por la gente (*viejos, niños, muchachas de cintura esbelta (...) un hombre, dos hombres, blancos, marrones...*); por el entorno visual (especialmente la costra verbal de las

fachadas que es leída al ritmo de los pasos de la caminante); y por los sonidos, en este caso: fragmentos de frases, pedacitos entrecortados de discursos ajenos que acentúan la impresión general de la extrañeza.

Deliberadamente, no hay marcas de reconocimiento por nombres de lugares, (siendo la autora, doy fe de que la ferretería Zélig no existe), de modo que la construcción del espacio narrativo—contrariamente a lo que vimos en dos textos anteriores— se caracteriza por la ausencia de *nombrar* y la abundancia de *describir*: estos procedimientos logran que nada parezca familiar. Además, la narradora se define a sí misma como *extraterrestre* y vulnerable (*descascarada, transparente*), camina *aferrada* a su cartera, *atenta a no desgajarse por el roce con la gente*, se pregunta qué hacen y quiénes son fuera de ese instante, *y qué importa, al fin, si tan sólo me atraviesan y desaparecen*. Es un espacio efímero, donde se manifiesta la dicotomía entre una fugaz y casual identificación y la irremediable otredad de los seres humanos. También se difuminan deliberadamente las marcas temporales del texto y su situación histórica precisa, para dar pie a un vínculo medio-burlón que aspira a ser antropológico: *alguien se da cuenta de cuántos seres tuvieron que unirse con quién se unieron y parir a quién parieron para que yo exista y vaya a la ferretería*. Esta característica a-histórica es deliberada: aunque la escasez y el deterioro de los inventarios apunta a la actualidad, más adelante en el cuento los productos faltantes se definen como *barridos de la faz de la tierra por el avance incontenible de una que otra versión de la Historia*.

Dejando de lado la diferencia entre el fragmento de una novela y el de un cuento, tomo nota de que es el único texto de los tres que no describe lo que encontramos en el espacio sino el espacio en sí: los contornos, tanto físicos como verbales de una calle comercial. La calle se presenta también como un texto, que incluye los letreros de las fachadas, las palabras de los transeúntes y la cháchara en la cabeza de la protagonista.

En la literatura actual el espacio narrativo nunca es un mero escenario. Entre todas las construcciones verbales, es la que más depende de significados extra-textuales que vinculen el universo ficcional con el espacio geográfico y el tiempo histórico de referencia.

Esta pequeña muestra nos da tres lugares narrativos que se reconocen fácilmente porque su referente es el mismo espacio urbano, en la misma época, visto por un transeúnte. En los tres casos la autora es una mujer y también lo es la narradora, o el personaje que focaliza la narración. Ciertamente los estudiosos del género encontrarían características comunes a literatura escrita por mujeres. No obstante, la manera como se construye el espacio narrativo destaca grandes diferencias individuales en la manera de relacionarse con el mundo, a diferentes visiones, sensibilidades y ejes temáticos, sin buscar más lejos que entre las tres personas que estamos sentadas aquí.

La diferencia más relevante la veo en la dimensión temporal de ese espacio: el de Adriana es político e histórico, anclado en la memoria, el de Gisela es un espacio del presente, desprovisto de vínculos temporales: pero ese presente trepidante, anclado en la inmediatez, se siente como un momento histórico. En ambos casos la protagonista posee o había poseído la calle. El del último cuento, aunque reconocible como el mismo espacio,

es a-histórico, pretende borrar las marcas temporales y tan sólo captar un instante de experiencia humana la cual, debido a su nimiedad, crea una distancia irónica. Los dos primeros no tienen descripciones, no se ven: son espacios de la familiaridad (el de Adriana lo es en la versión del bulevar de los ochenta) y lo familiar se ve menos o no se ve. El último apuesta a la extrañeza del transeúnte – observador. De una extranjera, tal vez.

GISELA KOZAK

Yo quisiera hacer énfasis en algunas cosas; por ejemplo: respecto a esos tres textos que les acaba de plantear Krina, José Balza diría que son textos demasiado comerciales, que están demasiado apegados a una estética de lo inmediato y de lo efímero en el sentido de que efectivamente no tienen, por lo menos no citado, un tratamiento que haga de ese espacio algo más trascendente que efectivamente una Sabana Grande por la que se pasa y ya está. Dicen que ese es un problema de las mujeres escritoras. Empezaré por aquí porque es interesante ver cómo se maneja el problema de las escritoras tanto en el mercado, por la gente que compra libros, las editoriales, etc., como en las escuelas de letras.

Cuando publique *Latidos de Caracas* en Alfaguara me dijeron algunos amigos: “Ay Gisela pero esa novela parece como Literatura Femenina”, y yo les dije: “¿Y eso qué es exactamente?”, porque uno tiene que preguntar cuando le dicen esas cosas, a lo que me respondieron: “No bueno, el personaje femenino, los padecimientos”, les dije: “Bueno hombre *Los viajes de Gulliver* que son los padecimientos de un hombre ¿cómo se llamaría? ¿Literatura Masculina?” No estoy comparando ojo, son dos libros muy distintos y de valor muy distinto. Me refiero es que esos mismos lectores leyeron *Pecados de la capital* y me dijeron: “¡Ah! Esto no tiene nada que ver con la novela. Pero ¿Por qué ahora las mujeres se meten en esas narrativas tan difíciles?”. A lo que les dije: “Chico ¿Pero sabes qué? ¿Tú no me habías dicho que *Latidos de Caracas* era muy comercial? ¿Y ahora me estás diciendo que esto es muy difícil?”. Lo curioso de estas posiciones es lo siguiente: siempre me decían “¿Por qué las mujeres...?” Si a usted no le gusta *Latidos de Caracas* me parece muy bien, pero ¿qué tiene que ver con el hecho de que yo sea mujer? A una de las editoriales le entrego mi novela inédita y un libro de cuentos inéditos, y me dijeron: “¿Y por qué no hiciste algo así más comercial como *Latidos de Caracas*? Porque finalmente vemos que ya no es el tema femenino, que tanto vende, sino que en tu novela tratas muchos personajes masculinos” Entonces de nuevo el problema. Me pregunto que si la escritora en vez de llamarse Gisela Kozak se llamara Giselo Kozak, esas serían las observaciones.

Pareciera que la condición de mujer se antepone a la condición de escritora, más allá de la calidad de las escritoras en cuestión. A Marguerite Yourcenar, por ejemplo, en *Memorias de Adriano* la gente le dijo: “La felicito usted escribe como un hombre”. Puede ser porque es una novela de un emperador romano narrada en primera persona, o por la calidad de la escritura, muy probablemente. El hecho es que uno se da cuenta inmediatamente de que la condición de mujer pesa hasta el punto en que escritoras como Ana Teresa Torres escriben con seudónimos masculinos y les pasa lo que le pasó en el premio que se ganó Jorge Volpi en Casa de América, que él escribió con seudónimo femenino y le ganó el premio a ella, que quedó de primera finalista con seudónimo

masculino. Fíjense que cosa tan curiosa que algo que se debería evaluar por el texto se evalúa a partir de la condición del escritor, que no tiene nada más que ser el problema de ser hombre o mujer, puede ser el ser de una determinada región; por ejemplo: Se espera de los latinoamericanos en los mercados europeos o norteamericanos que describan determinadas cosas, porque ciertos temas no son para latinoamericanos. No deja de llamar la atención que definitivamente se espere de los literatos que respondan a su nacionalidad, a su género, a su condición social, etc., y eso no se le exige a un ingeniero, no se le exige a otro artista o a otro tipo de profesional.

Evidentemente vivimos en una sociedad patriarcal. Yo soy feminista: eso no significa odio a los hombres, no todas las feministas son lesbianas; se trata de hacer una sociedad más igualitaria y más justa, eso es. Ustedes muchachas estudian en esta universidad porque hubo unas feministas que lucharon por eso, sino estaríamos haciendo todas la calceta en la casa, que es coser medias, una cosa tan espantosa. Ni siquiera hace cincuenta años las mujeres éramos muy abundantes aquí. Evidentemente esa trayectoria del feminismo fue la que nos ha traído aquí para bien o para mal.

En todo caso existe una sociedad en donde ser hombre o mujer sienta unas determinadas diferencias y efectivamente la percepción de las escritoras tiene que ver con eso. Entonces por ejemplo se dice que las mujeres están dedicadas a la literatura light, que es lo que señalaba José Balza respecto a Isabel Allende. Pero si escriben como Victoria De Stefano, magnífica escritora venezolana, es que las mujeres se meten en proyectos difícilísimos y eso es muy fastidioso. Entonces haga lo que haga la mujer escritora pareciera que está en ese callejón sin salida.

Yo tengo amigos escritores; por ejemplo, voy a hablar de Salvador Fleján, que es narrador, y que no me importa dejarlo mal en público porque es mi amigo, no hay ningún problema y siempre lo hago: él está invitado a un evento en la Facultad de Humanidades y Educación sobre la Antología de Antonio López Ortega, donde por cierto hay un cuento de Karl Krispin, y al principio me dicen que modere una de las mesas con las escritoras, y digo yo: ¿Por qué? ¿Por qué hay que moderar una mesa con las escritoras? Mézclalos y ya está, ponlos por distintas edades o problemáticas, por qué hay que meter a todas las escritoras juntas; bueno porque somos un equipo como el de las olimpiadas, en el que hay un equipo de voleibol femenino, un equipo de voleibol masculino, etc., lo que quiere decir que no pueden jugar entre sí; eso es lo que se señala. ¿Qué dijeron ahí Roberto Echeto y Salvador Fleján? Pues que ellos no leían mujeres, y lo dijeron sin ningún problema. En una oportunidad al propio Salvador Fleján le pregunté: “¿Cuáles son los escritores que te parecen más importantes de los últimos veinte años?” A lo que respondió con una larga lista de hombres, y yo le dije: “Mira ¿Y Ana Teresa Torres, y Victoria De Stefano?” a lo que me dijo: “Ay sí es verdad”. Pues Ana Teresa Torres es una de las escritoras más importantes que ha tenido Venezuela, y me dice: “Es que se me olvida”.

Evidentemente parece que los hombres nos ven muchachas, nos ven y mucho, pero no en ciertos lugares. En algún momento pensé que era saña masculina y no, no nos ven. Antonio López Ortega dijo en una oportunidad que el aporte más significativo a la literatura venezolana lo habían hecho las mujeres poetas en los últimos treinta años. Me quedé

sorprendida de que en eso los poetas sí son mucho más sensibles a la voz femenina, mucho más que los narradores, y las toman mucho más en cuenta. De hecho, hay relativamente menos narradoras que poetas; dicen mis amigos narradores que es porque la narrativa es peso pesado y la poesía es peso ligero. Efectivamente sí ha habido mujeres escritoras de best-sellers como las mencionadas aquí, pero yo debo recordar que Paulo Coelho, que vende más que ellas, es hombre, Dan Brown, por ejemplo, es hombre; es decir, los best-seller no son escritos exclusivamente por mujeres. Eso también es una manera de decir que no tienen propuestas escriturales serias. En Venezuela, que es un país que además aprecia tanto la narrativa histórica, ha habido mujeres que la han cultivado muy bien como la propia Ana Teresa Torres y Milagros Mata Gil, pero creo que los fenómenos de mercado importantes que ha habido últimamente han sido de hombres, efectivamente, han sido Francisco Suniaga, Federico Vegas, y han sido siempre novelas. Las mujeres escritoras estamos cercadas por todas esas realidades.

Vamos a la pregunta: ¿Literatura de género, mujeres escritoras? Yo no creo que haya una literatura que efectivamente pueda diferenciarse de la literatura escrita por hombres, como no creo tampoco que la literatura venezolana se diferencie significativamente de la colombiana o la argentina. Les voy a hablar como profesora de literatura: uno tiene perfecto derecho a construirse un objeto de estudio, a decirse: “Bueno yo voy a estudiar la narrativa que se ha escrito en Venezuela sobre historia venezolana en los últimos treinta o cuarenta años”, independientemente de que la literatura no funcione de manera nacional. Cuando ustedes oyen las influencias literarias de un escritor o de una escritora, son escritores de muchas partes, no tienen que ser escritores venezolanos nada más. Y mucho menos nosotros los venezolanos que además sentimos vanidad de decir que nuestra literatura no sirve, pero ni siquiera los argentinos que están tan espléndidamente orgullosos de su literatura dicen que leen nada más argentinos, es decir, leen escritores de todas partes porque esa es la dinámica propia de los escritores. Sin embargo es válido plantearse desde el punto de vista de la crítica literaria trabajar acerca de las mujeres; dentro de la crítica literaria hay tendencias, una de las cuales es la crítica feminista que está ligada efectivamente al rescate y lectura de los textos escritos por mujeres y a su valoración, ahora, la crítica feminista puede ser aplicada no solamente a mujeres sino a hombres también, entonces por ejemplo yo tengo compañeros del post-grado y del doctorado que decían: “No puedo trabajar a Victoria De Stefano o Ana Teresa Torres o a cualquiera” “¿Y por qué no?” “Porque es que no quiero meterme con la crítica feminista” “¿Y quién te dijo a ti que para estudiar a una mujer hay que meter crítica feminista?” Es decir, la crítica feminista es una variante más de la crítica, a las mujeres se les puede estudiar desde cualquier punto de vista. Como se dan cuenta todos estos son una serie de mal entendidos que yo espero que ya en veinte, treinta años sean arqueología, es decir, no puede ser que todavía a estas alturas esto se esté planteando, pero bueno, es una realidad, y yo les diría que sí, que ser mujer escritora sienta una diferencia con respecto a ser hombre escritor porque un hombre mete la pata y es escritorzuelo, mediocre, chimbo, o puede ser en otras áreas de la vida, autoritario, bruto, lo que ustedes quieran, pero cuando una mujer mete la pata, mete la pata porque es mujer. Desafortunadamente eso dura todavía. Yo los invito a que no le paren a nada de eso. Una de las mejores escritoras del género policial fue Patricia Highsmith, una mujer a la que se le ha cuestionado que porque escribe como un hombre y

porque en ningún momento asumió su condición femenina, y no tiene por qué hacerlo, una mujer puede escribir sobre lo que quiera. No se puede –y esto es muy machista- pensar que las mujeres tenemos derecho a escribir sobre la menstruación, el parto, y sobre experiencias biológicas absolutamente femeninas, entonces los hombres no pueden acceder a ellas. Esa sería nuestra colaboración porque todos los demás temas los hombres los pueden resolver perfectamente.

Creo que ya hay que salir de esa visión y pensar que tanto en la literatura venezolana como en todas partes, las mujeres están haciendo proyectos de todo tipo. Sí hay unas escritoras de best-sellers realmente muy sortarias y envidiadas, como la de Harry Potter; las leyendas que circulan sobre ella es que andaba en un carro con los dos hijos, quebrada, porque había escrito Harry Potter y nadie le paraba, ahora vive en un castillo en Escocia, se casó con un catire buenmocísimo, es una mujer feliz más rica que la reina, y se ve de lo mejor, fresca como una lechuga, no toda cansada como se ve una aquí en Caracas. Entonces evidentemente creo que a las mujeres escritoras les está yendo bien, escriban lo que escriban. Creo que a las que no nos va tan bien son a las que escribimos cosas serias.

RONDA DE PREGUNTAS Y RESPUESTAS

(INTERVENCIÓN DEL PÚBLICO)

GISELA KOZAK: Yo leo indistintamente hombres y mujeres, leo de distintas nacionalidades, y creo que en general las mujeres tendemos a leer así. No nos preguntamos si el único tema de los hombres es por ejemplo la guerra, la sexualidad, la fuerza, la brutalidad o cualquier tópico que supuestamente es materia del interés masculino, llámese política, llámese ciencia.

En primer lugar, efectivamente las mujeres nos hemos encargado tradicionalmente de los hijos, pero esa es una perspectiva que tiene que ver con cierta mirada sobre la mujer de clase media. La mujer toda la vida y en todas las épocas ha trabajado enormemente más allá de la crianza de los hijos, ha trabajado mucho y muy duramente en el campo y en una cantidad de faenas muy ingratas. Creo que el hombre debería esperar de la mujer lo que se espera del humano, es decir, la mujer tocará en su escritura todos los temas que se le ocurran exactamente igual que un hombre; por ejemplo: pienso en *Madame Bovary* de Flaubert, que es una magnífica novela, y creo que difícilmente se puede llegar a una hondura de la descripción de ese tipo de condición –Flaubert era un hombre-. Creo que lo que logró Marguerite Yourcenar con *Adriano*, un personaje masculino narrando su propia historia en primera persona, y lo hace extraordinariamente bien siendo una mujer. No creo que las experiencias humanas estén divididas por lo biológico, hay que tener cuidado con eso, ni siquiera por lo cultural; es decir yo creo que un buen escritor o una buena escritora puede dar cuenta de una serie de experiencias que no son nada más sus experiencias personales. Jorge Luis Borges fue un extraordinario escritor y de lo que menos habló fue de circunstancias personales, no tuvo esa vida de escritores como Hemingway –que no le llega ni a las rodillas a Jorge Luis Borges por otra parte- que sí tenía ese estilo de vida: era torero, mujeriego, bebedor de agua ardiente, y todas esas cosas que son como experiencia viva. Pero Borges no, Borges era un tipo que nació viejo de alguna manera, que casi no tuvo mujeres, que era muy apegado a su mamá y que no tuvo ninguna de esas vidas apasionantes, y, sin embargo, fue un escritor de una dimensión, de una inteligencia y de una imaginación extraordinarias. Y digo esto porque creo que efectivamente el hecho de ser hombre o mujer, o vivir en determinada circunstancia, no marca la calidad de la escritura. Una mujer te puede hablar de la menstruación y hacerlo muy mal, en cambio un hombre puede hacerlo con muchísima dignidad. Y creo que al revés porque el talento de la escritura tiene que ver con eso.

KRINABER: Yo quería añadir que no todo está tan negro como parece presentarse, lo que yo noto es una inmensa ansiedad de los escritores hombres de tratar de conseguir escribir como mujeres; por ejemplo: a mí hasta dos me preguntaron si lo han logrado, en algún caso.

Yo escuché la exposición que dio Antonio López Ortega cuando presentó un libro de Sonia Chocrón, y dijo unas frases tan bellas que le pedí que me lo mandara; por ejemplo, él dijo: “No me coloco en el bando de quienes buscan balances a marcha forzada como si todo se tratara de cuotas o de llenar el inventario animal de un zoológico, me refiero más bien a la necesidad de sumar más sentido al sentido, lo que podría ser una humilde definición de literatura. Pues lo cierto es que la mirada femenina, por llamarla de alguna forma, introduce en el cuerpo expresivo otra visión del mundo, y a mayores visiones, complejidades y variaciones, pues más rica se hace la literatura.” Un poco más lejos dice: “Me subyugo a la imaginación de estas escritoras, atando cabos que nadie hubiera podido juntar antes, relacionando figuras que nadie hubiera podido sentar de lado y lado.” Está hablando de un nuevo mundo expresivo y me consta que hay dos cuentos de Antonio López Ortega en los cuales él se esfuerza por hablar en clave femenina, incluso hay dos en el libro de Salvador Fleján que se han mencionado, y creo comprender que eso viene porque hoy

en día está en boga lo que antes era reprimido, cualquier voz que parece ser voz de otro, de una minoría, hoy en día está adquiriendo prestigio y, como las mujeres por definición siempre hemos sido el otro en la historia de la humanidad, todo lo que escribimos siempre es subversivo por más que no lo sea; en cierto modo está percibido así. Pero yo creo que estamos bien encaminados y noto muchísimo interés de los hombres en la escritura femenina, e incluso envidia, y me parece que es una buena perspectiva.

(INTERVENCIÓN DEL PÚBLICO)

GISELA KOZAK: Quizás hay que dejar clara una cosa, la idea no es describir una suerte de enemistad entre escritores y escritoras, aunque hay unos que la manifiestan abiertamente como Roberto Bolaño o Balza contra algunas escritoras. Creo que el asunto es el siguiente: estamos formados de determinada manera para ver determinadas cosas, y parte de la aventura de vivir es superar precisamente esos límites que nuestra cultura, nuestro entorno, nuestras tradiciones, nos han impuesto. Yo no creo por ejemplo que mi amigo Salvador Fleján, que no lee mujeres, no lo haga porque simplemente es un machista misógino, que sí lo es, es también efectivamente porque ha leído a muchas escritoras inglesas, no venezolanas pero sí inglesas, y de lo que se trata es una cuestión de formación: ¿Cuál es el canon que nos transmiten? ¿Cuáles son los nombres fundamentales? ¿Cómo nos educan? Y a partir de ahí es que nosotros también leemos y abordamos las cosas de determinada manera. Quiero decir esto porque no es simple y llanamente una actitud arbitraria, o un temor que pueden tener algunos hombres ante determinadas cosas, es una época en la que evidentemente los roles del hombre y la mujer han variado y eso causa temores, eso causa problemas en las culturas; hay temores porque todo cambio trae temor. Había algunas certezas y esas certezas se acabaron, esas certezas por lo menos ya no son tan certezas como antes. Creo que se trata sobre todo de desconocimiento y de falta de instrumentos y herramientas para entender todas estas cosas nuevas que están ocurriendo. Yo soy profesora en la Escuela de Letras y en una oportunidad lo dije: “Miren no puede ser que en literatura latinoamericana la única mujer que se dé sea Sor Juana Inés de la Cruz, independientemente que Sor Juana Inés de la Cruz valga por cincuenta escritores” Es una cuestión de educación. Si también en las escuelas de letras, donde por cierto hay tantas escritoras mujeres, el número de escritores es noventa por ciento, entonces también hay una responsabilidad institucional y educativa detrás de ese desconocimiento.

ADRIANA VILLANUEVA: En mi experiencia como escritora la verdad es que tengo la mejor relación con los escritores y siento más bien una camaradería; no siento en ningún momento que haya una rivalidad, ni un temor, ni un miedo. Nos echamos broma, nos leemos, somos solidarios. Lo que sí he visto a otros niveles es que, por ejemplo, se hace una conferencia en la Semana del Libro y se invitan a los narradores jóvenes (no son ellos los que la están organizando, no sé si nos habrían invitado), y de repente se ve un panel como de ocho o nueve escritores de nuestra generación y no hay ni una mujer, entonces siento que a lo mejor está pasando por alguna razón que todavía el chip no ha entrado de que las mujeres no necesariamente somos las escritoras mujeres. Sí siento quizás un poco indiferencia, pero como grupo siento que nos leemos.





