



# EL ENTRETEJER DEL HILO DE LA VOZ

JUDIT GERENDAS

La red de tenues alambres de una famosa obra de Gego, entretejiéndose, difuminándose y delineándose, estableciendo el sutil juego de correspondencias con el nombre del trabajo, se constituye en nuestro primer contacto con el volumen *El hilo de la voz: Antología crítica de escritoras venezolanas del siglo XX*, de Yolanda Pantin y Ana Teresa Torres, publicado por Fundación Polar en colaboración con Angría Ediciones. El título de la obra es tomado de una frase de Virginia Woolf, referencia insoslayable de toda escritora, la cual, al igual que Borges, consideraba que

«los libros se continúan unos a los otros, a pesar de nuestro hábito de juzgarlos separadamente. Y debo considerarla- a esa mujer desconocida como descendiente de todas aquellas mujeres cuyas circunstancias he venido observando y ver qué hereda de sus características y restricciones»<sup>1</sup>.

La vasta e impresionante Antología que tenemos ante nosotros causa admiración, en el primer momento del abordaje, simplemente por su magnitud, por lo cuantitativo, por el enorme número de escritoras incluidas en el volumen, algunas «muchas» con una selección de sus obras, otras «muchas más aún», con una referencia, un dato o una ubicación. El mero hecho de lo que significa en inversión de trabajo un libro de casi mil páginas, la cantidad de horas de investigación que tiene que haber tras la coherencia de un texto de estas características, produce la satisfacción de confirmar una vez más el profesionalismo y la calidad de los trabajos que se realizan entre nosotros, en diferentes áreas del saber y del quehacer humanos.

Dentro de lo que es una obra tan seria como ésta, con el aporte de las fechas de publicación de los textos «muchos de difícil acceso», con las fuentes definidas en detalle, es digno de destacar, tal como lo hace Leonor Giménez de Mendoza en la Presentación, la libertad y la amplitud de criterio de Ana Teresa Torres y de Yolanda Pantin en la selección y el análisis de los escritos. Yo señalaría también la pasión y la generosidad que se hallan, sin lugar a dudas, en la raíz de este trabajo.

La Antología responde a una visión de género, asumida plenamente por las autoras, las cuales subrayan, al mismo tiempo, que esta visión ha estado detrás de la gran mayoría de las

antologías venezolanas hasta los años ochenta, aunque de una manera solapada, soberbia podríamos decir, puesto que son obras cuyos autores consideraron innecesario tener que manifestarlo, por efectos de un imaginario cultural centrado en el género masculino, antologías que sólo incluyeron a escritores, las obras de muchos de los cuales no resistieron el paso del tiempo, y dejaron de lado a escritoras cuya obra, por el contrario, se revalorizó posteriormente.

La seriedad de esta Antología se expresa también en el espíritu de continuidad que la marca, al asumir los aportes de numerosas y valiosas investigaciones anteriores. Torres y Pantin se apoyan en los estudios de Margara Russotto, los cuales, sostenidos y de larga data, han dado origen a una teorización que parte de una mirada irónica en relación a la visión masculina, la visión del otro sobre las mujeres «bárbaras» y «salvajes», las escritoras pioneras -¿o todas las escritoras?- escasamente ilustradas, supuestamente imposibles de ser representadas de una manera diferente a la subordinada a la presunta acción civilizadora de los hombres.

La serena y cadenciosa voz de Margara, no sólo investigadora sino también poeta, formula la pregunta que se encuentra en la base de esta vasta obra, antología que le da cabal respuesta a su interrogante:

«¿Sabremos leer hoy, desde nuestro tiempo incrédulo, la densidad de ese largo proceso de emancipación de vida, de historia pública y de escritura nocial? ¿Sabremos devolverle la oculta filiación dentro de esa "familia" de relatos emancipadores del sujeto femenino, cuya genealogía latinoamericana todavía falta diseñar?»<sup>2</sup>

La propuesta de la Antología, ubicada, como hemos dicho, dentro de la visión de género, desde el punto de vista pragmático resulta incuestionable, puesto que hacía falta una obra así, para subsanar las carencias, las grandes ausencias de las historias literarias, los estudios críticos y las antologías tradicionales, los cuales, como ya hemos señalado también, tienen a su vez una visión de género, aunque vergonzante, no explicitada, no asumida. Una visión de género masculina a partir de la cual importantes escritoras fueron excluidas y marginadas como «menores» o «de segundo orden». Esta situación es la que viene a corregir esta exhaustiva antología, la cual repara ese marginamiento, colma los huecos y los vacíos, y restituye al tejido lo que ahí aparecía sólo como una falta, un corte en su textura, la cual ahora se completa. Las

escandalosas omisiones justifican plenamente la existencia de esta antología tal como es, es decir, femenina, feminista, expresamente escrita desde la perspectiva de género.

Para lograr elaborar este *corpus* tienen también especial significado los estudios realizados desde el punto de vista de género que preceden a la obra, a los cuales las autoras recurren y citan, como a los ya mencionados de Russotto, la importante investigación de Dunia Galindo acerca del teatro venezolano del siglo XIX, en la cual recupera para la historia de la dramaturgia los nombres de numerosas escritoras que dejaron textos dramáticos que luego la posteridad, cuyo canon fue trazado por la mirada masculina, ignoró, estableciendo con ello, de paso, los límites de su propia ignorancia. Son dignos de destacar también la recopilación de epistolarios femeninos llevada a cabo por Inés Quintero y las obras de Luz Marina Rivas, a quien se debe «el redescubrimiento de estas autoras desdeñadas por la crítica, pues su amplio estudio permite revalorizarlas y contextualizarlas » (p. 66), en referencia a su trabajo titulado *Lo literatura de la otredad: cuentistas venezolanas 1940-1956*, de 1992.

En los últimos tiempos he leído varios trabajos, algunos de tono irónico y otros más bien airados, en los cuales se formulan propuestas en cuanto a estudiar sólo una presunta literatura masculina, para contrarrestar los supuestamente demasiado numerosos trabajos dedicados a la llamada literatura femenina. Creo que es un exabrupto que se explica, aunque no se justifica, por la angustia de los escritores -hombres y mujeres- cuya obra no encuentra el diálogo y la recepción que ameritan, en parte por la carencia de suficientes espacios para la publicación de crítica, en parte por la ausencia, en estos tiempos postmodernos, de estudiosos que se dediquen a realizar la labor del crítico, la cual ya no se considera relevante, en oposición a la de construir modelos teóricos en los cuales los textos o las corrientes literarias sólo sirven para ilustrar los grandes temas sociológicos, antropológicos o ideológicos que en ellos se postulan.

Por todo lo ya dicho, aunque comprendo hasta cierto punto la irritación de los escritores, de los hombres, la cual en verdad vale también para las mujeres, tengo que estar de acuerdo con la existencia de estudios sobre la escritura de las mujeres, en particular con la existencia de una obra de la magnitud de la que estamos analizando, en el sentido de que responden a la necesidad cultural e histórica de recuperar un *corpus* que fue excluido. No creo que sea una actitud de desplante la que pueda aportar solución al problema innegable de la carencia de reseñas, críticas, análisis de textos y de una coherente red de recepción y de distribución que

sirva de mediador entre el escritor y el lector. Ni creo que sea por ahí por donde deberían orientarse los esfuerzos de los escritores para resolver una situación sin lugar a dudas grave.

Sin embargo, así como afirmo lo anterior, también considero que la situación de discriminación de la mujer escritora en algún momento se va a modificar, ya se está modificando. Porque también yo siento una falta, ahora, cada vez que leo, en esta Antología, acerca de un grupo de escritoras o de un período o una década, y quisiera saber cómo se relacionan los textos de estas mujeres con las de los hombres de esa misma época o de esa misma corriente literaria. Escritores entrañables de los que me hubiera gustado leer algo a lo largo del apasionante recorrido por el cual acompañamos a las escritoras.

Quizás en algún momento se haga una antología similar, tan brillante como esta, en la cual ya no haya ninguna carencia, y cada poeta, narradora, narrador y dramaturgo, cada texto, cada tendencia, cada formación discursiva, ocupe un lugar, el que le corresponda de acuerdo a la mirada integradora que en ese entonces esté ordenando el mundo literario, y proponiendo una lectura nueva acerca de él.

Una vez más, las palabras de Margara Russotto son esclarecedoras. Al hablar de Ada Pérez Guevara señala, en la obra ya mencionada, de nuevo citada en la Antología, que

«El tema de la identidad femenina en construcción coloca la novela vacilando sobre el puente histórico de la transición: entre lo perdido y lo que falta por conquistar, es decir, en un período de cambios de la sociedad venezolana hacia una modernidad indefinida, utópica de posibilidades, y desde el punto de vista de una subjetividad femenina igualmente indefinida, en transición e insegura de sus legitimidades» (p. 68).

Si extrapolamos lo dicho por Russotto en relación con Pérez Guevara al amplio campo de la literatura, y dentro de él a la literatura de la mujer, podríamos aceptar, sin que necesariamente suene a anatema, que los estudios de género hacen falta mientras siga existiendo la vacilación en cuanto a la identidad femenina en las voces autorales en construcción, pero que ello sólo se corresponde con un período histórico, que puede ser de una duración considerable, pero que necesariamente ha de ser de transición, y en algún momento la falta, la ausencia, terminarán por ser colmadas, y la unidad en la diversidad de lo literario se va a restituir, cerrándose así el círculo, sin desgarramientos y sin rupturas en el trazado de su línea.

Sé que lo que estoy diciendo puede resultar harto polémico, y así lo asumo, sin ingenuidad alguna, sabiendo incluso que es posible que la misma Russotto no esté de acuerdo con esta interpretación de sus palabras.

*El hilo de la voz* no propone una identidad femenina inalterable, una esencia perenne y absoluta, sino que va pulsando las diferentes transformaciones que este concepto, cambiante como todo lo que no sea dogma, va experimentando a lo largo del tiempo, y al cual las numerosas escritoras cuya voz se va ensartando en el hilo de trazado impredecible van dando forma, que es lo que, a fin de cuentas, en este volumen se muestra, el constituirse de su diseño, sus figuras y sus sonoridades. Las autoras aclaran, al mismo tiempo, que no están de acuerdo con una política de género que deje de tomar en cuenta los valores, lo cual se comprueba decisivamente en la calidad de los textos seleccionados.

El largo y complejo estudio introductorio que ofrecen Torres y Pantin permite conformar los hilos reticulares -aquellos de los que hablaba Virginia Woolf y a los que representó Gego- que vinculan a las escritoras del período analizado, descubriendo afinidades secretas y mostrando las líneas soterradas que permiten formular definiciones y caracterizaciones. De esta manera, logran cumplir con lo que Octavio Paz señalaba en *Corriente alterna* como el papel esencial de la crítica: fundar un espacio literario, entendido en el sentido de que las obras, las tendencias, los grupos, las revistas, la recepción y, en general, todo el amplio conjunto de elementos que constituyen la literatura, están dispersos, son concretos en su realidad inmediata, son *la cosa en sí*, pero sólo la mirada ordenadora del crítico permite construir con todo ello un *corpus*, un sistema abstracto que da cuenta de lo real a partir de esa mirada, siempre subjetiva, y que le da voz a lo que está ahí, mudo dentro de una heterogeneidad aún no diferenciada. Los espacios literarios así establecidos no son, naturalmente, definitivos. Se caracterizan por su movilidad, por ser susceptibles de ser reformulados una y otra vez, rediseñados, vueltos a ordenar a partir de alguna mirada distinta a la anterior, capaz de descubrir potencialidades hasta entonces latentes o, por el contrario, fácilmente visibles, pero que no habían encontrado aún la mirada competente para dar cuenta de ellas.

Como en toda antología -ya es un lugar común decirlo- es inevitable el punto de partida desde una perspectiva personal. Este hecho, en mi opinión, no es un limitante sino, por el contrario, algo valioso: se trata de otorgarle papel protagónico a una subjetividad significante, que va nombrando, dentro del campo seleccionado, los objetos que así va constituyendo en tales, en este caso al conjunto de textos escogidos, dentro de los cuales -algo poco frecuente entre

nosotros- las autoras no se incluyen a sí mismas, aunque Yolanda Pantin tiene una posición incuestionable en el ámbito de la poesía venezolana y Ana Teresa Torres otra no menos indiscutible en el de la narrativa. Esta actitud, de dignidad y modestia, habla de una condición ética que merece admiración y elogio. Constatación que no es obstáculo para señalar, al mismo tiempo, que lamentamos no tener en el volumen una muestra de la obra de cada una de las dos autoras.

Resulta sugestiva la periodización utilizada, en el sentido de que las escritoras no son presentadas, como es lo usual, de acuerdo a la fecha de su nacimiento, sino a la de la publicación de sus textos, lo cual se encuentra en perfecta correspondencia con el objetivo de la Antología, que es el de seguir el hilo de la voz que se viene persiguiendo.

Y leemos, entonces, a todas estas mujeres, a todas estas escritoras, muchas de las cuales firmaron con seudónimo, así como muchas en el siglo XIX ni siquiera un seudónimo se atrevieron a ponerse, quedando para siempre en el anonimato, ingresando en el mundo patriarcal con pasos tenues, sin atreverse a pisar duro, y por lo mismo quizás mucho más admirables aún, por el valor que tuvieron de entrar en un terreno vedado para ellas, sin atreverse del todo exhibirse, a entregar sus nombres, evitando así ser sometidas a la burla, a ser excluidas del sistema social establecido por usar indebidamente un nombre que no era del todo de ellas -ni siquiera eso era de ellas-, sino del padre, del esposo del hermano, de la familia toda.

El centro del trabajo consiste en el hilar de la voz femenina. Y aunque la obra se refiere a las escritoras del siglo XX, encontramos también una somera revisión de las novelistas del siglo XIX, las cuales ya comenzaban a situarse en la perspectiva de lo que Luz Marina Rivas, siguiendo a Biruté Ciplijaukaité, llama la *intrahistoria*, y que Pantin y Torres caracterizan señalando que «Estas primeras novelistas venezolanas, al renunciar a la gran prosa histórica y el culto de los héroes, inician la recuperación del Otro femenino excluido no sólo en tanto autora sino como protagonista literaria» (p. 52). De esta manera muestran el origen, la continuidad y el transcurrir del proceso que permite ver que lo que existe no ha salido de la nada, y que se pueden rastrear, como lo hacen las autoras, las raíces de las cuales se derivan, aquellas con las cuales se inicia toda esta historia

Desde las mujeres del siglo XIX, que a la vez que escribieron lucharon por su derecho a ingresar en el sistema educativo, hasta las narradoras contemporáneas, que diseñan en sus

textos espacios para construir su propia subjetividad, que dé cuenta del mundo interior, vemos desfilar a un conjunto de figuras femeninas, muchas de ellas trágicas, otras solitarias, otras combativas y militantes, cada una original y diferente, todas con el valor de disentir, de crear desde la diferencia, de hacerse presentes desde periferia, desde el margen.

Se destaca el papel significativo de Enriqueta Arvelo Larriva, a quien Torres y Pantin consideran fundadora de la poesía moderna en el país y quien tenía ya una clara conciencia en cuanto a su quehacer poético, a su propia voz, a su oficio de escribir.

El otorgarle un amplio espacio en la Antología a la figura y a la obra de María Calcaño es a su vez paradigmático en este sentido. También aquí Márgara Russotto es referencia imprescindible en el momento de definir, caracterizar y hacer comprensible:

«Tanto María Calcaño como Enriqueta Arvelo Larriva se adelantaron a lo que tradicionalmente se hacía, más allá de los “múltiples trasplantes de las vanguardias” que comenta Russotto, en el medio literario de aquel entonces» (p. 57).

La transición y la inseguridad en cuanto a sus legitimidades, por el contrario, caracterizan a las novelistas de los años treinta y cuarenta, según Márgara Russotto, cuyo apoyo teórico es permanente. Su visión de las mujeres de esa época las muestra, no como protagonistas, sino como «mediadoras de la civilización», lo cual resulta fundamental para comprender esta época.

Todas las mujeres que figuran en la Antología han respondido a la necesidad de, escribir y de escribirse, y han optado, en numerosos casos, por reivindicar sus identidades como sujetos femeninos. Y lo han hecho con orgullo, centrándose, en algunas oportunidades, en su propio nombre, como Ana Enriqueta Terán en su volumen *El libro de los oficios* (1975), o Pálmenes Yarza, quien titula su primer libro, de 1936, simplemente *Pálmenes Yarza*, poniendo en práctica un proceso de autoapropiación, tal como lo señalan las autoras.

Se estudia el carácter experimental de la escritura en la narrativa de Teresa de la Parra, los duros poemas existenciales de Miyó Vestrini, las siempre elaboradas e innovadoras propuestas narrativas de Laura Antillano, la violenta mirada de María Auxiliadora Álvarez sobre el cuerpo femenino, en el brillante tartamudeo poético con el que le da forma a lo indecible, los suntuosos poemas en prosa de Antonia Palacios, que expresan tanto desamparo, trenzados alrededor de la nostalgia por seres que ya no existen, las sátiras políticas y la

metafísica de lo cotidiano de Elisa Lerner, con sus crónicas escritas en un tono a la vez duro y amoroso, las búsquedas experimentales de Antonieta Madrid y su propuesta de lo que las autoras consideran una teoría de la novela subyacente y ficcionalizada en sus obras: todo ello va constituyendo el tejido común, elaborado por escritoras de distintas épocas, a la vez que de las mismas, que se cruzan en el tiempo anudando los hilos de la voz que así se va configurando, creando a sus predecesoras, a las cuales hacen comprensibles en retrospectiva, a la vez que las voces que van produciendo las rupturas en el canon van anunciando las nuevas vías que comienzan a transitarse.

Las autoras van estableciendo el gran linaje de las escritoras, dando las puntadas con ese hilo de las voces a cuyo diseño el presente volumen contribuye en tan gran medida. Señalar la soterrada relación que existe entre la poesía de Elizabeth Schön y la de poetas de las generaciones siguientes, como es el caso de los textos de María Clara Salas, los cuales fundan un espacio propio dentro del amplio campo de la poesía venezolana, de acuerdo a sus propios parámetros, a su sensibilidad y a su lenguaje, a su capacidad de construcción del poema. De igual manera, aparece la poesía de Edda Armas inteligentemente vinculada con la narrativa de su padre, Alfredo Armas Alfonzo, puesto que ambos trabajan y diseñan espacios menores, aunque de forma muy diferente en cada caso.

Los angustiados textos de Ida Gramcko, en su volumen *Poemas de una psicótica*, de 1964, expresan «lo reprimido del inconsciente, en un caso único en la literatura Venezolana» (p. 80), según las autoras. Pero está también la poesía de Hanni Ossott, esa gran poeta que asedia en sus textos lo inasible y lo indecible, en una tenaz búsqueda de la forma, aunque al mismo tiempo hay en sus poemas una embriagada celebración festiva del cuerpo y del amor. Y está también la terrible poesía de Martha Kornblith, escrita ya en el parapeto del suicidio, desde la periferia de la nada en la cual luego se sumergió, y cuyos ojos, que parecían taladrarlo a uno, son tan difíciles de olvidar.

De la novela de Victoria de Stefano, *Historias de la marcha a pie*, se dice que su tema fundamental es el lenguaje mismo, su reverberación. En mi opinión esta característica es más propia de la narrativa de Oswaldo Trejo que de esta obra, cuyo gran logro es constructivo, de estructura, una composición que se corresponde con el ritmo de la marcha, el de la marcha a pie, primero ascendiendo por la colina, en ritmo vital, y luego descendiendo de la cumbre, en lúcida expresión del declive. En este sentido, tampoco creo que esta novela cierre un ciclo, el de las mujeres sesentistas, puesto que su núcleo temático es el de la existencia en su tránsito

hacia la muerte, un motivo universal que permanecerá siempre abierto, por más posmodernidades y deconstructivismos que surjan, cada vez con modalidades nuevas y con recursos inéditos.

La representación del sujeto femenino en los textos de Silda Cordoliani, la autorrepresentación de la mujer escritora y del proceso mismo de escribir en *El diario íntimo de Francisca Malabar*, de Milagros Mata Gil, la conciencia de la otredad y del sí-mismo en la poesía de Verónica Jaffé, la hazaña editorial de Jean Aristeguieta, la cual logró publicar la revista *Lírica Hispánica* durante dos décadas, la marginalidad conscientemente asumida de las escritoras de los noventa, la desterritorialización de esas hablantes y su intento de construir territorios artificiales, en el buen sentido del término, es decir, como artefactos artísticos, a partir de la ironía reflexiva, la parodia y los sarcasmos; la subversión y la desmitificación de la mirada masculina en las novelas y relatos de Stefania Mosca, la poesía a la vez intelectual y amorosa de Margara Russotto, crítica y desmitificadora, la dramaturgia de Mariela Romero, en la cual se parodia la dominación masculina, el papel fundador de Laura Antillano con *Perfume de gardenia*, en la que utiliza, en época muy temprana, recursos como canciones, recortes de prensa, películas y diarios, los innovadores estudios de Luz Marina Rivas de la novelística de tres importantes escritoras, como lo son Ana Teresa Torres, Milagros Mata Gil y Laura Antillano, desde la categoría de la intrahistoria, la negación de lo histórico en los poemas de Laura Cracco, junto con muchas otras escritoras no menos importantes, a las que no menciono sólo porque es imposible mencionarlas a todas, van hilando la voz que le da cuerpo a esta Antología.

Hay referencias también a investigadores masculinos que hicieron aportes valiosos, como Julián Padrón, a quien Pantin y Torres hacen un especial reconocimiento, ya que en 1945, en su *Antología de cuentistas modernos* un tercio de los relatos fue de escritoras, lo cual, para la época, es en verdad sorprendente. Digno de destacar es también el hecho de que se recuperan importantes descubrimientos de otros investigadores, vueltos a olvidar en nuestro desmemoriado país, tal como el de Cósimo Mandrillo en relación a la poesía de María Calcaño (1905-1955). También se apoya la investigación, entre otras fuentes, en los señalamientos de Miguel Gomes, en especial en su estudio inédito titulado «Escritoras, genealogía y sociedad: la otra narrativa histórica Venezolana».

Lo literario se contextualiza en el devenir histórico, el cual, aunque no determina a la escritura, que tiene su propio proceso específico y autónomo, pero no independiente de los

demás factores en juego, entra con ella en relación dialógica. Así, resulta significativa la fundación, a mediados de los años treinta, de la Asociación Venezolana de Mujeres y de la Agrupación Cultural Femenina, lo mismo que la conquista del derecho al voto de las mujeres en 1947, aunque, por la instauración de la dictadura perezjimenista, este derecho no pudo ser ejercido hasta 1959; la reforma del Código Civil en 1982, mediante la cual se alcanza la igualdad jurídica en el matrimonio.

La investigación y el estudio literarios realizados por Ana Teresa Torres y Yolanda Pantin son impecables, y representan un aporte invaluable para el conocimiento de un *corpus* que hasta ahora no existía como tal, era material disperso en algunos casos, desconocido en otros, al cual ahora la inteligente y amorosa mirada de las dos autoras ha recuperado, organizado y puesto en relación. Pero cuando del campo literario pasamos al político nos encontramos con algunas imprecisiones a las cuales es necesario referirse. En particular en cuanto a una época tan polémica como la de los años sesenta, hoy en día frecuentemente mencionada, muchas veces con un descuido sorprendente. Ciertamente fue un tiempo contradictorio, rico en acontecimientos y expectativas, con giros radicales en el comportamiento humano, tanto a nivel mundial como en el ámbito venezolano. De ahí surgieron mitos y mistificaciones, quién lo discute, pero también grandes logros, que las generaciones siguientes disfrutaron muchas veces como algo natural y obvio. No puedo dedicarme a analizar detalladamente este tema, tan apasionante, porque me alejaría demasiado del objeto de este trabajo, pero sí quiero referirme a algunas de las afirmaciones que se hacen en la Antología crítica. Tal como la que aparece en el inicio del capítulo titulado «La escena de los años 60 y 70», donde se dice que

«Al ser derrocada la dictadura perezjimenista en 1958, se inicia la vida democrática con la presidencia de Rómulo Betancourt (1959-1963). En el contexto latinoamericano, particular en el venezolano, son tiempos de revolución. La incipiente democracia, que había surgido bajo la égida del partido Acción Democrática, se ve enfrentada a un movimiento políticomilitar de orientación marxista, dirigido por el Partido Comunista de Venezuela y el Movimiento de Izquierda Revolucionario, el cual, bajo el influjo del reciente triunfo de la revolución cubana, se propone la toma del poder» (p. 83).

Quisiera precisar que la democracia no surgió bajo la égida de Acción Democrática, sino de la confluencia de un conjunto de factores -incluyendo algunos internacionales decisivos, a los cuales no voy a referirme ahora- que se constituyeron en un gran movimiento, entre los cuales

ocupó lugar destacado Acción Democrática, junto con el otro partido que estuvo en la resistencia clandestina, el Comunista, así como con la Junta Patriótica, constituida por Fabricio Ojeda, Silvestre Ortiz Bucarán y otros, con los estudiantes universitarios, los militares y, junto a todos ellos, el consistente movimiento popular de Caracas.

Todo lo contrario de lo que se afirma en el texto citado, la gran consigna de la izquierda en 1958 -que es cuando se inicia la democracia, no en 1959 con Betancourt- fue la de «Unidad», lo cual, como se analizó en numerosos trabajos posteriormente, la llevó a abdicar de muchos de sus postulados programáticos. Puede decirse que en ese momento la izquierda tuvo una gran ceguera política. Luego, a partir de 1959, se hicieron elecciones sindicales en todo el país, las cuales en su gran mayoría fueron ganadas, en democrática competencia, por la izquierda. Estas elecciones empezaron a ser desconocidas sistemáticamente por Rómulo Betancourt, ya en la presidencia, y las casas sindicales fueron asaltadas por bandas armadas adecas, como la llamada sotopol y otras de esa índole. El primer dirigente sindical muerto, en Lagunillas, se apellidaba Navarro. Simultáneamente con este proceso, se estableció el Pacto de Punto Fijo, que no es ningún invento delirante, sino una realidad política producto del pensamiento de un estratega de tanta garra como lo fue Betancourt, el cual siempre tuvo claros sus objetivos, todo lo contrario que la izquierda, que siempre anduvo, en esa época, a la zaga de la iniciativa adeca. El Pacto de Punto Fijo, suscrito por AD, Copei y URD, excluyó del poder a la izquierda, con lo cual le imprimió un giro de 180° al movimiento que se había constituido durante la dictadura perezjimenista y que la había derrocado, una vez que a los grandes consorcios petroleros internacionales no les convino ya ese gobierno. Fueron estos procesos, unidos a una violenta represión política, los que condujeron a la lucha armada venezolana, la cual, en su primer momento, emblemáticamente, se denominó a sí misma «autodefensa armada»; no fue una imitación servil e injustificada de la revolución cubana, aunque ésta, indudablemente, ejerció a comienzos de los sesenta una poderosa influencia en todos los países latinoamericanos. Tampoco fue una democracia frágil la que se le enfrentó, sino una muy poderosa, con un ejército y una aviación fuertes e incondicionales y un «establishment» político que copó todos los espacios.

La izquierda venezolana fue derrotada militarmente y perseguida sin clemencia. Una gran cantidad de dirigentes y de jóvenes luchadores fueron torturados y asesinados. Todo ello la llevó a una gran confusión ideológica, al escepticismo y al derrotismo, así como a la pérdida de todo peso específico en el espacio político del país a partir de 1964. Esa izquierda

seguramente tiene muchas culpas, e indudablemente cometió muchos errores, pero de ninguna manera aquellos que le imputan las autoras. Creo que, en relación a la mirada histórica y a la comprensión de nuestro pasado político caben, extrapoladas también, las ejemplares palabras con las que Leonor Giménez Mendoza introduce el volumen:

«hay mucho de diálogo aquí, del ejercicio de escuchar, de encuentro también, de ese “hilo de la voz” del que hablaba Virginia Woolf, una imagen a la que vuelven reafirmando el pleno sentido que advirtió la escritora inglesa, voces, libros que se preceden y continúan unos a otros, tejiendo sus particularidades en ese tramo de la palabra.»

Ese ejercicio de escuchar, de entablar el diálogo, de tender el puente, lo han logrado las autoras plenamente en el campo literario, al cual dicen expresamente pertenecer, subrayando que no forman parte del mundo académico. Sería realmente importante lograr eso mismo, con igual nivel de calidad, en el campo de lo político. Hacer ahí también un trabajo tan valioso como lo es esta Antología, con una impresionante contribución bibliográfica, producto, seguramente, de un cuidadoso trabajo de campo, una disciplinada revisión de las fuentes. Han sido capaces de rescatar lo que Margara Russotto llamó discursos sumergidos, y han tejido el hilo de la voz como investigadoras, puesto que, evidentemente, para conservar este gigantesco *corpus* tuvieron que ser muchas las personas que cuidaron, transmitieron, transcribieron y estudiaron el material. Yolanda Pantin y Ana Teresa Torres han logrado sintetizar los vaivenes de la crítica y oponer, a los discursos hegemónicos, su propio discurso, renovador y liberador, con el cual rescatan del silenciamiento textos que fueron excluidos y marginados, ofreciéndoles un espacio para que finalmente puedan realizar las potencialidades en ellos latentes desde hace ya tanto tiempo. La Antología nos proporciona un muy notable y valioso índice bibliográfico de autoras venezolanas, recuperación de memoria que incluye una amplia información sobre cada escritora, parcial, evidentemente, puesto que con toda seguridad haría falta otro volumen para incorporar todos los datos existentes. La sola presencia de esta bibliografía haría de este libro una fuente de consulta imprescindible, si no hubiera otras razones para valorizarlo, como las hay ciertamente. Como creo que ha quedado demostrado. A este índice se agrega una Contribución a la bibliografía de autoras venezolanas, la cual aporta información sobre otro vasto grupo de escritoras.

Valiosa es también la Bibliografía general, la cual incluye referencias y fuentes consultadas, tales como antologías y estudios generales, fuentes sobre literatura venezolana, hemerografía,

referencias a textos inéditos y a Tesis de Maestría y de Licenciatura en Letras, todo lo cual resulta de extrema utilidad para el investigador y el estudiioso.

El brillante trabajo introductorio de las autoras, expresión de sensibilidad literaria y de amplio conocimiento del vasto material revisado, invita al debate y al dialogo fecundo. Como todo buen texto, convida a disentir, pero también a agradecer el aporte tan considerable y las perspectivas tan valiosas, que llevan hacia adelante el conocimiento de nuestra literatura, en este caso específico el de la escrita por las mujeres.

1 Virginia Woolf. *A room of one's own*. Citado y traducido por las autoras. En: Yolanda Pantin y Ana Teresa Torres. *El hilo de a voz: Antología crítica de escritoras venezolanas del siglo XX*. Caracas: Fundación Polar, Angria Ediciones, 2003, p. 35. A continuación se señalan las citas en el cuerpo del texto por esta edición.

2 Margara Russotto. «La perspectiva de género en la escritura de la modernización venezolana», 1998. En: *ob. cit.*, p. 75.