

**DE RELEGADAS A RECONOCIDAS.  
LA RUPTURA CON LOS SISTEMAS DE REPRESENTACIÓN  
TRADICIONALES DEL SUJETO FEMENINO EN LA NOVELA  
BELA VEGAS, DE GLORIA STOLK**

***From Relegated to Recognized. Breaking with the Classic Representations  
of the Feminine Subject in Gloria Stolk's Bela Vegas***

*Carmen Victoria Vivas Lacour*

Departamento de Lengua y Literatura  
Universidad Simón Bolívar - USB  
Edf. Estudios Generales, piso 3  
Valle de Sartenejas, Baruta, Edo. Miranda, Venezuela  
Apartado postal 89000  
Telf. (58 212) 906 38 80  
carmenvivas@usb.ve

**RESUMEN**

El objetivo principal de este artículo es analizar la novela *Bela Vegas* (1953) de Gloria Stolk. La aparición de este texto evidencia el importante lugar que, para la década de los cincuenta, las mujeres alcanzan y el modo en que asumen una discursividad propia referida a su rol en la modernidad. Así, es notable el hecho de que la escritura femenina obtiene espacio y propone discusiones contra la manera tradicional como la mujer había sido representada, convirtiéndola en una imagen constante de la literatura, un sujeto para redefinir en la ficción a partir de la reincorporación de nuevas subjetividades e intereses que proponía esta mirada. Y si bien la jugada apunta hacia una ruptura moderada, podemos avisar la cancelación de las representaciones clásicas de la literatura venezolana en relación con el sujeto femenino.

**Palabras clave:** campo cultural, campo literario, escritura femenina, representación, sujeto femenino.

**ABSTRACT**

The main objective of this article is to analyze Gloria Stolk's novel, *Bela Vegas* (1953). The study emphasizes a search for new parameters within the boundaries of subjectivities, in order to reveal the important place that women had reached by then and the way in which they assumed a discourse of their own to refer to their role in modern times. Thus, in the context of the cultural agenda of the 1950s, it is noticeable that feminine writing gained space and proposed discussions against the traditional representation of women, making them a constant image of literature, a subject to be redefined in fiction by incorporating new subjectivities and interests. And although the action aims at a moderate break, it announces the end of the classic representations of the feminine subject in Venezuelan literature.

**Key words:** cultural field, literary field, feminine writing, representation, feminine subject.

***De l'écart à la reconnaissance.******La rupture par rapport aux systèmes traditionnels de représentation du sujet féminin dans le roman *Bela Vegas*, de Gloria Stolk*****RÉSUMÉ**

Cet article vise à analyser le roman *Bela Vegas* (1953) de Gloria Stolk. La parution de ce texte montre la haute place atteinte par les femmes, dans les années 50, et comment elles ont assumé un discours propre lié à leur rôle dans la modernité. Ainsi, il est évident que l'écriture féminine gagne de l'espace et qu'elle essaie de mettre en question la manière dont la femme avait été traditionnellement représentée, en la faisant une image constante de la littérature, un sujet à redéfinir dans la fiction à partir de l'incorporation de nouvelles subjectivités et d'intérêts proposés par ce regard. Et même si cette initiative vise à une rupture modérée, l'on peut envisager la suppression des représentations classiques de la littérature vénézuélienne en ce qui concerne le sujet féminin.

**Mots clés :** domaine culturel, domaine littéraire, écriture féminine, représentation, sujet féminin.

***Passar de relegadas a reconhecidas.  
A ruptura com os sistemas tradicionais de representação  
do sujeito feminino no romance *Bela Vegas*, de Gloria Stolk***

**RESUMO**

O objetivo principal deste artigo é analisar o romance *Bela Vegas* (1953) de Gloria Stolk. A partir da publicação deste texto ficou evidente não só o importante papel das mulheres na década de 50, mas também como elas passaram a assumir um discurso próprio referente à participação das mesmas na modernidade. Assim sendo, é notório que a escritura feminina começava a obter um espaço e a propor discussões contra a maneira tradicional de representar a mulher, tornando-a uma imagem constante da literatura, um sujeito para redefinir-se na ficção partindo da incorporação de novas subjetividades e interesses propostos por esta visão. Embora esta perspectiva possa ter uma tendência à ruptura moderada, podemos observar uma transformação nas representações clássicas da literatura venezuelana em relação ao sujeito feminino.

**Palavras-chave:** campo cultural, campo literário, escritura feminina, representação, sujeito feminino.

Recibido: 13/11/08

Aceptado: 07/08/09

## **DE RELEGADAS A RECONOCIDAS. LA RUPTURA CON LOS SISTEMAS DE REPRESENTACIÓN TRADICIONALES DEL SUJETO FEMENINO EN LA NOVELA BELA VEGAS, DE GLORIA STOLK**

### **I. INTRODUCCIÓN**

El olvido que ha sufrido la producción literaria venezolana, en la década de los cincuenta, ha opacado a aquellos autores que emergieron durante esta y sus particulares modos de tránsito en el campo cultural, en particular a quienes circularon a partir de discursos alternos a la tradición, como fueron, por ejemplo, las escritoras. Por tanto, y en rebelión contra aquella mirada reduccionista que ha dado al abandono importantes logros en materia literaria, propongo en el presente artículo releer a aquella escritura femenina pionera de los años cincuenta y relegada por la tradición.

En primer término, sugiero abordar esta perspectiva a partir del análisis de un caso. En este sentido, entre las distintas autoras que traspasaron este campo cultural venezolano poco permeable, resalta, de sobremano, Gloria Stolk. Me llamó la atención su trayectoria, debido a lo amplio de su trabajo literario y periodístico, además de la diversidad de géneros que exploró: novelas, cuentos, folletines, poesía, manuales de belleza, crónica en prensa y crítica literaria, encontrando, a partir de estos, modos muy contrastantes de circulación: artículos semanales, la reseña social, libros y revistas de corte femenino.

Considero este caso emblemático dado el contraste que se refleja entre la estima que las páginas de los diarios de su época demuestran cuando reseñan su amplia labor periodística y literaria y la ausencia, en nuestra contemporaneidad, de algún análisis que se haya interrogado seriamente acerca de sus modos de ingreso a la institución o sus derivas al interior de ella. Asimismo, pocas investigaciones se han dedicado a comprender sus textos; más aún, las antologías de literatura venezolana se limitan a la sola mención de sus publicaciones<sup>1</sup>. La referencia más general que encontramos en las compilaciones sobre escritores venezolanos ubica en los años

---

<sup>1</sup> Es significativo ver como críticos que se han dado a la tarea de establecer una visión de la literatura venezolana hacen apenas una mención al trabajo de Stolk sin ofrecer ningún análisis o consideración sobre su obra. Dos casos que creo emblemáticos de esta actitud se demuestran en los textos *Panorama de la literatura venezolana actual* (1996), de Juan Liscano, y *Noventa años de literatura venezolana (1900-1990)* (1991), de José Ramón Medina.

cuarenta el comienzo de su labor como periodista y en los cincuenta su desarrollo como una escritora que renueva “el género narrativo apelando a los marcos urbanos, incidiendo en la construcción de personajes y explorando hábitos diversos” (López-Ortega, 2003: 174). Pero ninguna de estas antologías propone análisis más detenidos y abarcales sobre su producción.

Por otra parte, las escasas investigaciones sobre la obra de Stolk son síntoma del poco interés que ha recibido la producción cultural en el período que coincide con la dictadura, lo cual ha construido una memoria muy limitada que solamente se ha ocupado de los escritores consagrados o que asumieron una posición política en contra del régimen<sup>2</sup>. De hecho, es esto lo que sostiene Randal Johnson (1993), a partir de su lectura de Bourdieu, donde apunta que las investigaciones literarias no deben restringirse solamente al estudio de los autores consagrados, ya que otros que con el tiempo se han considerado menores pudieron haber ocupado una posición importante en el campo en el momento de su actividad literaria. Para Johnson, un análisis completo debe comprender al campo literario como una totalidad y, por ende, considerar tanto a los escritores que ingresaron al canon como a aquellos han sido relegados al olvido por los historiadores de la literatura.

Desde esta perspectiva es posible volver sobre las lecturas más extendidas sobre Stolk y demostrar que ni los distintos géneros discursivos que manejó, ni su amplia obra, ni la incorporación de nuevas temáticas o el nombre de autor que construyó en su momento, lograron interesar a la historiografía literaria en un análisis más completo de su trayectoria. Más aún, es posible que el tipo de crítica a que fueron sometidos sus textos haya generado la indiferencia posterior hacia la relevancia pública que obtuvo en vida. Un ejemplo indiscutible es el hecho de que sus textos de esa época nunca fueron reeditados, por lo cual la única manera de acceder a ellos es acudir a las bibliotecas nacionales en las cuales apenas sobrevive algún ejemplar —en un estado generalmente lamentable, por cierto<sup>3</sup>. En definitiva,

---

<sup>2</sup> En la *Historia de la cultura en Venezuela* (1995), de Gloria Segnini, en el período que va de 1948 a 1958, solo se mencionan los autores venezolanos que fueron premios nacionales: Mariano Picón Salas, Augusto Mijares, Miguel Otero Silva y Rómulo Gallegos.

<sup>3</sup> El único texto de Gloria Stolk que ha sido reeditado es *Cuentos del Caribe*. Monte Ávila es la editorial que se ha ocupado de estas publicaciones: la primera, en 1975; una segunda, en 1993 y, la tercera, en 2006. En esta selección de cuentos se presentan los personajes más folklóricos de toda la obra de Stolk. Mujeres de las islas del Caribe, apegadas al mar; viven vidas sencillas; sin embargo, un aura de misterio las define en relaciones casi místicas con las demás mujeres y las fuerzas de la naturaleza. Creo que no está de más mencionar un párrafo del prólogo que, en la edición de 1975, hace Germán Arciniegas (y fecha en París), para revelar el lugar preponderante

el propósito de este trabajo reside en volver sobre el modo en que esta autora, cuya empresa literaria ha sido poco considerada por la crítica, ocupó un lugar resaltante en el espacio intelectual en tanto fue capaz de discutir con las representaciones muy restringidas que la literatura ofrecía para la mujer:

En este ingreso de Gloria Stolk en el campo cultural venezolano —que podría definirse en un tránsito tangencial— la novela constituiría una pieza central. En efecto, la novela le proporcionó a la escritora una posición que, en algunos momentos, la hizo visible ante los círculos académicos, en tanto aparentaba su traslado desde el lugar asignado al narrador de géneros menores a los espacios de consagración. Y a partir de una convivencia sospechosa, la escritora de frivolidades logra sumar a su proyecto creador textos capaces de transitar por las zonas de la institución letrada.

En este sentido, percibo que la apuesta de Stolk para su ingreso al campo cultural venezolano se inclina por la búsqueda de nuevos parámetros en las delimitaciones de subjetividades. Por tanto, estas narraciones demuestran un giro en la posición enmascarada que había demostrado la autora en sus primeros textos (crónica social, artículos de etiqueta para señoritas), en tanto aflora su posición más declaradamente feminista. Luego de haber acumulado cierto reconocimiento por sus trabajos anteriores, asume en sus novelas una treta distinta, al apoderarse del formato de la ficción de corte romántico, para evidenciarla, cuestionarla y socavar sus bases, desde adentro. Y si bien la jugada apunta hacia una ruptura moderada, puedo avisar la cancelación de las representaciones clásicas de la literatura venezolana en relación con el sujeto femenino. Recordemos que todo autor asume una relación que funciona a partir de las distancias y cercanías que su discurso establece con los sujetos y modos de representación que ha construido la tradición que le antecede<sup>4</sup>. Por lo tanto, un ejemplo que se convierte en paradigma de los parámetros de

---

que ocupaba la escritora: "Gloria dejó a un lado su prestigio de escritora veterana en Venezuela, entró al servicio diplomático y aprovechó de sus años de embajadora en Santo Domingo para mirar el archipiélago en torno. Entonces descubrió las raíces y brotes de la poesía popular; escuchó historias de sus gentes, y sacó de todo eso un libro de trece cuentos —o doce cuentos y una novela corta. El mejor informe imaginable de una embajadora, para levantar el prestigio de su misión. Gloria no regresó a Caracas con las manos vacías. Aquí están, dijo, todas estas leyendas. Ahora se publican. Todo el mundo va a leerlas. Serán de esos papeles que no se olvidan" (1975: 8).

<sup>4</sup> Para ubicar mi perspectiva teórica, me interesa retomar el razonamiento que aporta el concepto de campo a modo de sistema, en tanto uno de los dispositivos que permite comprender el ingreso de un autor es su posición con respecto a la tradición letrada. Particularmente, según Bourdieu (1998), la tradición se construye a partir de los discursos que han sido consagrados y tienen un lugar central en la red discursiva de un momento dado.

referencia que imponen los hábitos que se han legitimado es la rebelión de aquellos autores que, por estar menos avanzados en su proceso de legitimación, apuestan a una posición negativa que planea la ruptura con estos discursos consagrados (Bourdieu, 1998: 393). Si bien esta categoría ofrece una referencia crucial para comprender las estrategias y posiciones de un autor nuevo en el campo, no es menos cierto que la ruptura en muy pocos casos es absoluta, puesto que siempre existe una negociación con las referencias de las prácticas instauradas. Quiero decir, los discursos con pretensiones de legitimidad, generalmente, no son categóricos en sus posiciones y asumen simultáneamente pactos y desavenencias con los legados de canonización. En resumen, mi punto de partida se sostiene en analizar cómo a partir de las rupturas y alianzas que establece con las representaciones que le anteceden —tanto el legado regionalista, como la novela femenina de vanguardia<sup>5</sup>— Gloria Stolk propone nuevos personajes femeninos en el horizonte de la literatura venezolana.

No obstante, para los fines de este trabajo, considero que más allá de centrar el análisis en el desarrollo de una narrativa típicamente femenina, lo resaltante son las estrategias en la escritura que permiten redefinir un lugar social a través de la ficción. Al respecto, Jean Franco señala: “La cuestión, sin embargo, está mal planteada. No se trata de averiguar si las escritoras tienen temas específicos o un estilo diferente a los hombres, sino de explorar las relaciones de poder” (1986: 41). A partir de la propuesta de Franco, comprendo una escritura que, a pesar de reproducir estilos muy tipificados, es capaz de cuestionar relaciones de dominación.

## **2. LA NUEVA IMAGEN DE LA MUJER QUE SE PROPONE EN LA NARRATIVA: BELA VEGAS (1953)**

*Bela Vegas* es la primera novela que publica Gloria Stolk. En 1953, aparece este texto que desde una mirada superficial aparenta responder a la estructura de la novela rosa. Queramos catalogarla o no dentro de esta categoría, el hecho que

---

<sup>5</sup> Cuando menciono la novela femenina de vanguardia asumo las ideas que acerca de esta ha aportado Francine Masiello (1985). En su artículo “Texto, ley, trasgresión: especulación sobre la novela (feminista) de vanguardia”, aborda la obra de María Luisa Bombal, Nora Lange y Teresa de la Parra, para analizar este tipo de novela que “inicia un cuestionamiento de la genealogía como índice de la identidad personal; con ello repudia la figura paternal como eje de los procesos de significación social” (p. 808). Además, Masiello comprende este proceso de escritura como “una necesaria reestructuración del yo de la protagonista y una nueva conciencia de su cuerpo, junto a su novedosa relación con los objetos del entorno inmediato” (*id.*).

resalta en su lectura es la discordante tarea que se propone de cuestionar el lugar social impuesto a la mujer desde una narrativa que recurre a las formas más conservadoras.

*Bela Vegas* (1953) narra la historia de una joven laboratorista que, al ver truncada la posibilidad del matrimonio, decide emprender una carrera profesional y una serie de viajes, que estarán siempre condimentados por sus conflictos amorosos. No obstante, y aunque se centra en relatar las circunstancias de una caraqueña de la nueva clase media profesional en procura de alcanzar su felicidad a través de un amante de origen extranjero, elementos claves en la temática y los personajes construyen una narrativa innovadora que perturba el desenlace romántico.

El comienzo de la novela demuestra como la muerte inesperada de su primer pretendiente y las indecisiones de su nuevo amor llevan a Bela a enfrentar con independencia y libertad su trayectoria dentro del relato. Este es un primer elemento resaltante, la ausencia del matrimonio y del ser amado permiten a la protagonista su realización personal; sin embargo, en esta decisión, la ficción no desafía la tradición; a medio camino en su actitud desafiante respecto a los roles de la mujer; la trama se ampara en lo fortuito del destino, en personajes abatidos por las circunstancias de su vida que se ven obligados a tomar las riendas de estas.

A pesar de ello, y solapadamente, en la novela se acumula un nuevo tipo de capital simbólico: la idea de que el hombre no es necesario para la realización personal de la mujer y, por el contrario, puede llegar a ser un obstáculo para ella. Esta idea se ve reforzada en el desarrollo del argumento, cuando la tranquilidad que le genera a Bela el éxito laboral se ve truncada al conocer, en un viaje que realiza por Europa, a un joven empresario norteamericano. Esta relación pasional no solo le impedirá a ella aprovechar su beca en el extranjero, sino que la llevará a perder su salud; luego enferma y sin haber culminado los estudios —que le permitirían llegar a ser socia del laboratorio— vuelve a Caracas. Así, la aparición del amor es un poco menos que fatal; la mujer capaz e inteligente que se desenvuelve con tranquilidad en otros países y en otros idiomas pierde sus perspectivas de ascenso por culpa de sus afectos. De este modo, el texto está poniendo en cuestión las normas y los estereotipos de la época: la mujer es un sujeto productivo e independiente que malgasta sus oportunidades en el momento en que cae en la trampa sentimental del hombre que la engaña. Y, simultáneamente, el “yo acuso” de la voz que narra asume el tono de denuncia; en sus amplias descripciones dadas a elucubrar acerca del porqué del desprecio del amante ideal, se propone develar *verdades* de la relación de minoridad de las mujeres, haciendo de la literatura el espacio para evidenciar esta subjetividad social más propia de la cultura mediática de radionovelas y folletines.



Quitar la máscara a este “caballero fatal” invita a reproducir el mismo modo caricaturesco que dibujaron las representaciones clásicas de los sujetos femeninos. Haciendo espejo de los estereotipos, el hombre fatal funciona como el alter ego de la mujer demonio. En este juego de barajar los roles y devolver el estigma con la misma moneda, la culminación del relato se alcanza cuando el muy descalificado David Alcott (esta especie de novio que nunca termina de asumirse en su lugar) llega a Caracas, acorralado por la culpa que le genera la enfermedad de ella. Y en un giro inesperado, la narración finaliza en la duda de si él la encontrará, de si ella será capaz de perdonarlo, interrogantes que construye la omisión de la escena reconciliadora del encuentro de los amantes. Y más aún, luego de plantear una relación de desencantos, dudas y hasta enfermedades del corazón, el pacto de lectura se rompe y el lector, frente a este desenlace incierto, lo único que da por sentado es que no se alcanza ni el matrimonio ni el final feliz. La nueva visión que cancela el matrimonio como solución conciliadora rompe con la tradición que había impuesto el regionalismo. Y a diferencia de las *ficciones fundacionales* —que apunta Doris Sommer (1991), concretamente *Doña Bárbara*, en el caso de la literatura venezolana— en las cuales “Romantic love was an opportunity for alliance”<sup>6</sup> (264), en *Bela Vegas* se hace imposible solventar el mestizaje o la civilización del “otro” en el matrimonio. Y en una actitud inesperada, el sujeto “sumiso” con su mirada contamina los sistemas de identificación.

En este romance, que no resuelve la trama amorosa, resaltan principalmente dos personajes masculinos: David Alcott y el doctor Oscar Ferrer. Este último es un pretendiente de Bela: doctor, venezolano y rubio de fisonomía, se perfila como el enamorado —fiel hasta el cansancio— que no es capaz de lograr que ella olvide a su amor. En él la identificación asume las presuposiciones más maniqueas de los sujetos masculinos, si bien es el “partido perfecto” por su posición social y económica; su carácter violento y autoritario, y su falta de comprensión de la femineidad de Bela, lo descalifican como potencial candidato. Y David —que encarna el ideal del deseo— es la caracterización de la hegemonía masculina, es el hombre que abusa del poder y del afecto que ella le ha otorgado. Extranjero, moreno y muy bien parecido, es un empresario que carece de sentimientos y de alguna capacidad de expresarlos. David es la personificación exagerada de los hombres que crean las desgracias que aquejan a las mujeres. En tanto, se construye como la razón por la cual sufre la protagonista (que deviene en enferma para perder su futuro profesional). Pienso que estos personajes masculinos vienen a funcionar, como apunta Alicia Borinsky en su análisis

---

<sup>6</sup> Traducción: “El amor romántico era una oportunidad para hacer alianzas”.

de la obra de María Luisa Bombal, “vehículos para representar una femineidad insatisfecha, en permanente relación asimétrica con amantes y maridos” (2003: 195). Al hacer la falta y la insatisfacción evidentes, por medio de los personajes masculinos, esta ficción se regodea en el discurso de la queja de subjetividades que no encajan en los parámetros tradicionales.

Construir al objeto del deseo como un individuo incompetente en el tema de los sentimientos justifica un discurso de comprensión y de solidaridad con una mujer atada al villano por una especie de ceguera sentimental. Este tono intenta que los personajes femeninos no sean percibidos a distancia, que se justifiquen en sus debilidades —y hasta cursilerías— y se establezca un sentimiento de afecto y solidaridad con su género. Es igualmente remarcable el hecho de que no se elabora un juicio crítico ante estas mujeres que renuncian a su inteligencia, dando primacía a lo sentimental. En este caso, las posiciones de los personajes cambian a partir de un espacio íntimo exacerbado en el compromiso de estos con el espectáculo que proporciona el relato de sus historias. Por tanto, ciertas características que se han atribuido al sujeto femenino funcionan como valor —los sentimentalismos, las emociones, las pasiones— puesto que permiten atraer la mirada del otro, lo cual desencadena un discurso de defensa de una protagonista encantadora; a pesar de que esté siendo defraudada por el objeto de sus deseos. En un momento de la narración, en medio de una discusión con el hombre que origina todas sus desventuras, Bela reflexiona sobre las razones por las que no puede desprenderse de sus sentimientos:

¡Sí te quiero, David, y lo que es más, me temo que te querré por mucho tiempo! No por especial mérito tuyo, sino por mi propia incapacidad para variar; para ser frágil e inconstante, pasar de un afecto a otro, como suelen hacer las mariposas y las muchachas. Un lastre oscuro, pesado, con el peso de muchas generaciones, me hace sentir profundamente todo lo que siento, y apegarme a mi propia pasión, correspondida o no, feliz o desafortunada. Como buena latina, soy acaso la “univira”, de la cual ya se hablaba en los romanos... (Stolk, 1953: 138).

Si bien el amor es un lastre oscuro, también es cierto que Bela queda atrapada en su relación con David atendiendo a su fantasía. A lo largo de toda la novela queda claro que ella está consciente de su situación y que esta ha sido su elección. Conformar una heroína que asume su audacia, sin detenerse en los contratiempos

que le genera. A diferencia de los personajes femeninos que habían sido elaborados en la literatura venezolana, Bela se muestra libre de tomar una decisión sentimental, es capaz de luchar por lo que quiere, se rebela ante los consejos de los demás y asume una relación libre a pesar de las dificultades.

De igual modo, Stolk deja pasar la idea de que la mujer tiene particularidades que no pueden ser ni asumidas ni comprendidas por el hombre. Un narrador ganado para la causa femenina sostiene las razones que alejan a la protagonista de su eterno pretendiente: "Ferrer, no teniendo nada de femenino en su naturaleza, carecía de todas esas sutiles antenas hechas para captar las razones del amor" (Stolk, 1953: 193). Estas consideraciones comprenden que es necesario darle un espacio a esta voz que puede hablar de aquello que el hombre por su "naturaleza" es incapaz de comprender. La condición femenina es incomprensible e impenetrable para ellos, por lo cual solo debe ser expresada por las mujeres.

Al construir, justificar y sostener esta condición femenina como elemento central, muy al contrario de los relatos de la herencia regionalista, desaparece la preocupación por la patria y no hay búsqueda de comprender más allá de los espacios personales de estos personajes. En algunos momentos, el texto parece presentar a los hombres como una excusa para que estas heroínas puedan pensarse a sí mismas y las normas sociales que las unen a ellos. Así, en este cruce de negociaciones, considero resaltante el hecho de que Stolk se vale de una estrategia que fue característica del modo de narrar de la corriente regionalista: la representación como mecanismo de inclusión (Rivas Rojas, 2001: 68). En otras palabras, si bien en esta propuesta discursiva no se pretende definir el "nosotros" de la identidad venezolana, sí se intenta definir un "nosotras" en tanto legitima el tránsito y la inclusión de la mujer —un sujeto obviamente menor— en los espacios sociales. A pesar de lo extremo de las representaciones, la autora introduce  *sujetos posibles* alternativos a la tradición. El exceso de sentimentalismo permite profundizar en personajes despreocupados del impulso civilizador, concentrados en sus recorridos que describen su carácter mundano.

En este diálogo manifiesto con la historia literaria, la elaboración de personajes femeninos se distancia de aquellos de la herencia criollista/regionalista, pero también establece ciertas diferencias con los que construyen las novelas femeninas de vanguardia, de la década del veinte en Venezuela. A diferencia de ambas corrientes, que tienen en común —aunque desde muy distintas perspectivas— el modelo de la joven atrapada por la condición social de su status, las protagonistas de Stolk están enmarcadas en la clase profesional caraqueña, circulan independientemente —tanto en Venezuela como en el extranjero—, deciden sus trayectorias personales y

profesionales, mientras hablan libremente de sus deseos tanto profesionales como amorosos y sexuales.

Del mismo modo, en esta narrativa, elementos residuales conviven en tensión con un discurso emergente que elabora protagonistas desarraigados de la patria, viajeros que no construyen hogares, matrimonios fracasados y profesionales liberadas de las limitaciones económicas. El sujeto femenino que se construye a lo largo del relato se encuentra en la disyuntiva: entre el papel que ha heredado de la tradición y los cambios sociales de su época. Es por ello que Bela Vegas se propone como un personaje a medio camino entre estos lugares. Y ello se refleja en las contradicciones que coexisten en ella: independiente y profesional, pero su vida y desempeño laboral se ven afectados por la imposibilidad del amor; culta e inteligente, pero nublada por sus deseos; una mujer que desea el matrimonio, pero sus actitudes la llevan directamente a mantenerse en la soltería. Más allá de las discordancias, es claro que a pesar de las ambigüedades y las paradojas se propone un espacio para personificar a la mujer productiva, responsable, y adecuada a la modernidad. Y por ello, a pesar de que no se concreten relaciones ideales, los personajes masculinos se sienten atraídos por esta heroína sentimental.

Este personaje ambiguo está caracterizado por la duda sobre los modelos que viven las mujeres de mediados de siglo: entre la tradición y lo nuevo no existe un modelo único a seguir. El plantear la idea de lo Otro —otros tipos, otras subjetividades, otros sentidos— me recuerda el “no lugar” desencadenante de la escritura autobiográfica —a pesar de las distancias que esta novela posee con este género— que estudia ampliamente Sonia Mattalía (1999). Así, y siguiendo las ideas que aporta Mattalía, aquel que ha sido privado de la voz pública encuentra en la reconstrucción de la historia “propia” un lugar para dotarse de una subjetividad (p. 52). Aquí, si bien la voz no se defiende en la biografía, la capacidad de pensar en el colectivo *Mujer* asume la comunión con tipos simbólicos de aquellas que se desplazan en el lugar de lo que “soy y no soy”.

Y ese peso de “ser” se teje profundamente en la ficción con el tema de la realización personal. Entre los elementos más resaltantes de la novela aparece el ejercicio profesional: las mujeres son competitivas...y esto es notable. Existe naturalidad en el lugar que asumen, no existe extrañeza ante el hecho de que trabajen o estudien, ni que sean exitosas en estos roles. Y al respecto, en el primer encuentro, el modo en que conoce a David Alcott y se presenta es elocuente: “Isabel Vegas, laboratorista” (Stolk, 1953: 10). Dicha naturalidad se refleja también en el escenario que se plantea cuando Bela se traslada a Nueva York para continuar sus estudios; ella no es una excepción sino que entabla relación con otras en su

condición: “Carmen y Lucy, divorciada y con una nena de ocho años, la primera, soltera la segunda, habían hecho de Nueva York su residencia, y la ciudad de Babel había asimilado de tal suerte a ambas hermanas, que con frecuencia hablaban entre sí en inglés” (Stolk, 1953: 131). La gran ciudad se construye como este nuevo espacio que recibe a estas subjetividades inadecuadas en su país de origen. La comodidad de estas hermanas en el extranjero se traduce en el abandono o el “olvido” de la lengua materna; ello es símbolo de la renuncia a lo que les fue enseñado en casa, del desconocimiento de la tradición familiar. Desde esta perspectiva, podríamos ver en este viaje de estudios de Bela la búsqueda de borrar la aún pesada marca de las categorías de género en la asignación de roles, en tanto se propone como la vía de superar lo técnico que significa el trabajo de una laboratorista.

Entre estas amistades que Bela entabla en Nueva York resalta que no solamente ellas son profesionales sino que, además, ninguna está casada. En el contexto de un hotel, los personajes se elaboran de la siguiente manera: Carmen es divorciada y mientras cría a su hija con esfuerzo, su ex marido dilapida su fortuna en Venezuela; Lucy es liberada en su sexualidad, posee distintas parejas con las que tiene encuentros esporádicos para divertirse; y Ruth, que hace de madre y consejera de todas —y que entre los modelos parece la más calificada para el matrimonio— es viuda. Estas mujeres sin parejas conviven y coinciden en una especie de pensión; se cancela la casa, el hogar como centro y espacio para la mujer y se desplaza el escenario hacia un lugar donde no hay figura de autoridad masculina. Al desaparecer la importancia del hogar y de la pareja, la mujer vive hacia afuera y solo utiliza el hotel como un lugar de paso, donde se ayudan unas a otras. Este *desplazamiento constante* (Masiello, 1990: 37) que asumen los personajes, por otra parte, demuestra la independencia con respecto a las raíces de sus antepasados. De igual modo, las amigas que Bela conoce fuera del país no manifiestan nostalgia alguna por el que han dejado. Al contrario, Nueva York se construye como el ambiente cosmopolita en el que sujetos urbanos, como ellas, encuentran el espacio para vivir con libertad. Y así, la extranjería las coloca fuera del ojo social.

En esta novela, la idealización de lo foráneo imagina lo atractivo, glamoroso y cosmopolita que está abierto a borrar las fronteras y los límites. En el reino de lo simbólico que construye la narración, la mujer se realiza sintiéndose ajena, en rebelión ante su nacionalidad. Las amigas de Bela, y ella misma, lejos de la patria, viven sin complejos, se deslastran de los estereotipos y se embarcan en aventuras amorosas y eróticas, que desafían las costumbres impuestas. Según González Abellás, este lugar intermedio, entre dos culturas, implica un conflicto de identidad: “El extranjero, al cabo de un tiempo de vivir en otro lugar, acaba siendo extranjero en su cultura

original, puesto que absorbe parte de los valores culturales de su nuevo medio" (2003: 20). La doble referencia cultural se revela en el contraste entre la libertad que proporciona la vida en el exterior y los puritanismos caraqueños, de los cuales está consciente la protagonista que se cuida de no hacer evidente su relación con Alcott ante las "pequeñas colonias" de venezolanos en el exterior —es un "mundo pequeño", dice— en el cual las comunicaciones facilitan los chismes. Estos "ciudadanos del mundo" no se preocupan por el tema de la patria, sino por no caer en las habladurías de sus coterráneos.

Indistintamente, el narrador parece estar al mismo nivel cultural de los personajes, como un traductor adiestrado comprende los diferentes idiomas que hablan y relata con conocimiento los lugares que visitan. Y si el texto se refiere a sujetos urbanos y profesionales, la voz que les describe también se identifica como tal, correspondencia que viene a contrastar con la herencia regionalista y criollista en la cual se posicionaba en un nivel de superioridad. Y, al contrario de este narrador de la tradición que relataba historias en las que integraba al sujeto provinciano y popular; que era juzgado desde el lugar del saber, en el caso de *Stolk* la relación con todos los personajes será más horizontal. No existe ningún tono burlón, de juicio moralizante o de disgusto hacia las costumbres y gustos de sus protagonistas. Al contrario, apropiarse de los objetos de la alta cultura será el propósito de la clase media urbana que se representa. Este gusto cosmopolita también se define en los múltiples viajes. En el primero solo se persigue el placer; *Bela* atraviesa varios países de Europa y termina en Venezuela, sin alguna empresa en particular más que asumir una relación abierta, independiente de la mirada mojjgata de la sociedad caraqueña. El segundo viaje conlleva cambios importantes en su trayectoria, en tanto cancela los ideales románticos y académicos; el descubrimiento del verdadero carácter de su amado desencadena las situaciones fatídicas: ella enferma gravemente del corazón y su condición le obliga a abandonar sus estudios. En este último, la metáfora del viaje recorre las pruebas que no se superan: la vuelta a Venezuela significa asumir la derrota.

En estos temas de la sensibilidad más exagerada como la pasión y las enfermedades del corazón se establece un diálogo con la literatura menor dedicada al público femenino. En la novela se demuestra la conciencia de estar rozando el límite con los gustos folletinescos. En una conversación entre los dos protagonistas, el texto se burla de los vericuetos en los que ha caído la trama y el tono sentimental de los diálogos:

Sabes que en el fondo eres culpable hacia mí —y agregó en tono jocoso—: Has engañado a un pobre corcel honrado, lo has hecho

enamorar, caer, perder el seso, y ahora te encierras en tu infame y honorable torre de marfil y lo dejas al cielo raso, ladrándole a la luna. Oye, Bela: voy a escribir un folletón con ese tema ¿Qué te parece? — ¡Precioso! Y ¿Cómo te parece que se va a llamar el folletón? — Pues deja ver: ¿Qué te parece *El Mancebo burlado*? ¿*El Majadero sin par*? — Ese último me gusta mucho más —aseguró Bela, batiendo palmas exageradamente—. Y como epílogo al folletón le pondremos: «Finalmente, el majadero se fué a majadear a otro lado» (1953: 157).

En esta mudanza de roles, se intercambian los estereotipos y el sujeto que recibe la carga peyorativa de la sentimentalidad. El tono sarcástico arremete contra el personaje masculino, que en este giro se convierte en el modelo de “la enamorada” que sufre ante la indiferencia. La voz de la mujer contiene la venganza del que disfruta de alterar una forma hegemónica. Los títulos del folletón —como ellos lo definen— no tienen pérdida alguna. *El Mancebo burlado* constituye una doble burla, cambiar la palabra hombre sustituyéndola por otra que implica un juego de lugares (recordemos que si bien mancebo es sinónimo de joven también lo es de asistente). El segundo título, *El Majadero sin par*, no solo es altamente despectivo sino que en su “epílogo” —que demuestra el hastío hacia el sujeto masculino— se cancela el desenlace amoroso de la novela romántica.

En este teatro de figuras maniqueas, el tratamiento heroico de las protagonistas las propone capaces de enfrentar todas las dificultades que les plantea el amor a partir de un poder espiritual inherente a su género<sup>7</sup>. El discurso reivindicativo defiende políticamente un modelo devaluado de ser dentro del discurso patriarcal.

<sup>7</sup> Veo importantes coincidencias en el estilo y la construcción de los personajes en *Bela Vegas* con los *best sellers* femeninos de los años 80 y 90. Susana Reisz, en “Estéticas complacientes y formas de desobediencia en la producción femenina actual: ¿es posible el diálogo?” (2003), señala características del “boom femenino” que son también evidentes en la novela de la cual me ocupo, como: los mitos genéricos, el potencial pedagógico en relación con sus lectoras y la resolución de conflictos sin apelar al entramado social (p. 336). En el análisis de Reisz el feminismo romántico se centra en “un pequeño universo de mujeres idealizadas, admirables por su fuerza moral y por su manera generosa y valiente de luchar contra las peores calamidades, se combina con los paradigmas de la moderna ‘mujer-maravilla’ y de la ‘self made woman’ ” (p. 337). En este sentido, encuentro fascinante el fenómeno del éxito que han alcanzado las autoras del “boom femenino hispanoamericano” a partir del reciclaje que hacen de una estética que ya para los años 50 era bastante rezagada.

Por tanto, no tiene cuidado la autora en regodearse en la estética abarrotada y la belleza de exhibición y realzarlas como una gracia. La mistificación que Stolk ofrece crea una relación íntima con los personajes, donde lo más importante es cómo construyen sus trayectorias particulares. Subjetividad elevada que fluye en esta escritura, que trastoca el lugar marginal para colocarse en el centro del relato. Tal vez sea por ese objetivo de hacer legítima una voz opacada en las letras que la justificación del sujeto sentimental satura todos los espacios. En este sentido, es notable el uso de metáforas y temas asociados a las mujeres, como por ejemplo la belleza, el amor y el matrimonio. Desde su lugar de autor se posiciona en el examen de su aspecto femenino, para quedar atrapada en las actitudes más repetidas, cayendo en ese tono edulcorado que adjetiva los sujetos:

Bajo las pestañas que palpitaban como alas rotas sintió Bela correr porfiadas las lágrimas. Era inútil decirles que no corrieran, inútil explicarles que no había llanto capaz de anegar su recuerdo, de apagar su hoguera, que ardería eterna e inmutable (Stolk, 1953: 57).

Este valor y aprecio no termina de asumir una posición radical y se desgasta en el papel de la víctima. Dejando de lado cualquier posición neutral, la reivindicación destaca en el saldo de sus pérdidas, la voz amistosa coloca su atención no solo en narrar los hechos sino en explicar y justificar decisiones íntimas, valores y deseos.

Como en casi todos los primeros intentos, que funcionan a modo de ensayo, las limitaciones son evidentes. *Bela Vegas* (1953) se muestra como una novela que avisa elementos innovadores pero aún avanza con un lastre muy pesado. Enraizada en un estereotipo muy cotidiano quedó atrapada en la memoria como una novela rosa que poco aportó a la discusión contra las prácticas hegemónicas. Recurrir a un discurso crítico que, finalmente, mantiene representaciones muy tipificadas reafirma la hipótesis de que los discursos no emprenden rupturas totales con los criterios de su época, sino que asumen tensiones que en algunos momentos polemizan y en otros reproducen los modos instaurados. Sin embargo, a partir de una lectura que comprende las condiciones del campo cultural de su momento, es evidente que esta novela dio visibilidad y valor a una subjetividad que constantemente había sido construida como una sombra, como aquel otro por civilizar o salvar.



**REFERENCIAS**

- Borinsky, A. (2003). Tentadoras, indiferentes, apáticas: Mujeres y cuerpos. En S. Castro-Klarén (Comp.), *Narrativa femenina en América Latina. Prácticas y perspectivas teóricas* (pp. 185-196). Madrid: Iberoamericana.
- Bourdieu, P. (1998). *La domination masculine*. París: Editions du Seuil.
- Franco, J. (1986). Apuntes sobre la crítica feminista y la literatura latinoamericana. *Revista Hispamérica*, XV(45), 31-43.
- González Abellás, M. Á. (2003). *Jugando con estereotipos*. México: Pliegos.
- Johnson, R. (1993). Introducción a Pierre Bourdieu. En *El campo de producción cultural. Ensayos sobre arte y literatura*. Londres: Polity Press.
- Liscano, J. (1996). *Panorama de la literatura venezolana actual*. Caracas: Alfadil.
- López Ortega, A. (2003). La mujer y la literatura. En I. Quintero (Comp.), *Las mujeres de Venezuela, historia mínima* (Tomo 4, pp. 163-183). Caracas: Funtrapet.
- Masiello, F. (1985). Texto, ley, transgresión: Especulación sobre la novela (feminista) de vanguardia. *Revista Iberoamericana*, 132-133, 805-822.
- Masiello, F. (1990). Women, state, and family in Latin American literature of the 1920s. En Seminar on Feminism and Culture in Latin America (Comp.), *Women, culture, and politics in Latin America* (pp. 27-47). Berkeley: University of California Press.
- Mattalía, S. (1999). Del banquete transmoderno: Cuerpo, imágenes y letras. *Estudios*, 7(13), 41-56.
- Medina, J. R. (1991). *Noventa años de literatura venezolana (1900-1990)*. Caracas: Monte Ávila.

Reisz, S. (2003). Estéticas complacientes y formas de desobediencia en la producción femenina actual: ¿Es posible el diálogo? En S. Castro-Klarén (Comp.), *Narrativa femenina en América Latina. Prácticas y perspectivas teóricas* (pp.143-160). Madrid: Iberoamericana.

Rivas Rojas, R. (2005). La narrativa de Gloria Stolk: Cambio cultural y función del intelectual femenino en tiempos de dictadura. *Núcleo*, 22, 159-176.

Segnini, S. (1995). *Historia de la cultura en Venezuela*. Caracas: Alfadil.

Sommer, D. (1991). *Foundational fictions. The national romances of Latin America*. Los Angeles, CA: University of California Press.

Stolk, G. (1953). *Bela Vegas*. Caracas-Madrid: Edime.

Stolk, G. (1975). *Cuentos del Caribe*. Caracas: Monte Ávila.

### **CARMEN VICTORIA VIVAS LACOUR**

Es Licenciada en Sociología (Universidad Católica Andrés Bello) y Magíster en Literatura Latinoamericana (Universidad Simón Bolívar). Actualmente es profesora del Departamento de Lengua y Literatura de la Universidad Simón Bolívar; su línea de investigación se centra en el ingreso y tránsito de los autores en el campo literario venezolano y ha publicado artículos sobre este tema en diversas revistas.