

ASUMIR LA POSE, ASUMIR LA ESCRITURA: LA TRAYECTORIA DE GLORIA STOLK EN EL CAMPO CULTURAL VENEZOLANO

Carmen Victoria Vivas
Universidad Simón Bolívar
cvivasl@yahoo.com

El 25 de enero de 1979, los periódicos más importantes de Venezuela coincidían en reseñar en primera plana la trágica muerte de la escritora Gloria Stolk. En *El Nacional*, un lugar especial merecía su último artículo publicado al día siguiente de su suicidio. Acompañando esta póstuma reseña literaria, aparecía un compendio de comentarios de periodistas que recordaban los logros de su autora. Estos últimos subrayaban la productiva labor que Stolk había llevado a cabo como una suerte de amalgama donde se confundían lo literario, lo periodístico y lo político. Algunos comentarios hacían referencia a sus publicaciones: once libros —entre novelas, cuentos, poesía, crítica literaria y manuales para jóvenes— así como la mención al premio “Aristides Rojas” que obtuvo en 1957. En otros, el tema central era su trabajo en la prensa, trabajo que comenzó en la década del cuarenta y sólo cesó con su muerte en 1979. Finalmente, no faltaban las anécdotas sobre su vida, su labor como profesora, diplomática, directora de entes culturales y activista de los derechos femeninos.

Estos artículos ubicaban el inicio de la escritura de Stolk en un período que la historia venezolana ha considerado “infortunado” para la producción

El presente artículo revisa las estrategias de ingreso de las escritoras en el campo cultural venezolano en la década de los 50, a partir del estudio del caso particular de la escritora Gloria Stolk. En este sentido, partimos del análisis de las reseñas, críticas y fotos que aparecieron en diarios y revistas venezolanos sobre esta autora, para comprender la recepción que durante este periodo tuvieron tanto su obra como su “personalidad” pública. Ello no sólo nos permite profundizar en las características del campo cultural de la época, sino identificar cómo la escritura plural de Stolk y la posición que la escritora asume en este campo se inscriben en un espacio específico de negociaciones simbólicas. Si bien es una mujer —un sujeto sin duda emergente— quien escribe,

Recibido: 15 de febrero de 2010.

Aceptado: 20 de marzo de 2010.

literaria nacional, el período de la dictadura de Marcos Pérez Jiménez. Este problemático inicio hizo que la crítica desestimara las publicaciones de Stolk no sólo por escasas sino por irrelevantes. Sin embargo, dos novelas, un folletín, un poemario, un libro de cuentos, dos compendios de su trabajo en prensa y sus artículos de crónica, sugieren que fue un tiempo muy fructífero de su producción. Lo fecundo de su obra durante esta década permite cuestionar la manera tradicional como ha sido recordado por la historiografía su tránsito por el espacio cultural venezolano¹.

En el presente artículo, ofrezco un primer paso en la comprensión del ingreso de Stolk al campo cultural venezolano, a partir del análisis de las reseñas, críticas y fotos que aparecieron en diarios y revistas venezolanas sobre Gloria Stolk, específicamente en los periódicos *El Nacional* y *El Universal* y en la *Revista Nacional de Cultura* y *Elite*, para comprender la recepción que durante este período tuvieron tanto su obra como su "personalidad" pública.

*Las reseñas bibliográficas:
siempre importa quién habla*

El preámbulo anterior permite retomar la idea de la prensa como un espacio de reconocimiento para los autores, particularmente como un lugar cruzado por la imagen fotográfica y una escritura referente o exterior a la del propio autor. Ahora, debo insistir en que asumo esta construcción de la imagen pública desde una lectura escindida de Stolk, en este momento me ocupo, específicamente, de la mirada que se elabora sobre la autora. En este sentido, me valgo

lo hace desde una perspectiva que resulta favorable a las exigencias (de modernización cultural) del campo que le abre un espacio de participación.

Palabras clave: Gloria Stolk, campo cultural, escritura femenina, estrategias de ingreso, fotografía y trayectoria.

*Assuming a Pose,
Assuming Writing:
the Path of Gloria Stolk
in the Venezuelan
Cultural Environment.*

The present article tries to take a first step in the understanding of the entrance of the Women's writers in the Venezuelan Cultural Field in the decade of the 50s. For this purpose, we center the study in the particular case of the writer Gloria Stolk. In this respect, we start from the analysis of reviews, critics and photos that appeared in Venezuelan newspapers and magazines about this author, to understand the reception that during this period her work had as much as her "public personality".
The selected corpus

de un recorrido inverso al que emprende Roland Barthes en *Barthes por Barthes* (1979). En una escritura saturada de sí mismo, el autor advierte en el prólogo su pacto de lectura: “El imaginario hecho de imágenes se detendrá entonces en el umbral de la vida productiva [...] Y aparecerá un imaginario distinto: el de la escritura” (16). En este momento, me desligo del imaginario del autor que apuntaba Barthes y vuelvo solo al imaginario del retrato, tanto el que construyen la fotografía como la crítica literaria. Relatos que me permiten desglosar un capital simbólico complicado, en tanto una posición de prestigio intelectual se legitima enraizada al lugar del sujeto literario que encarna una mujer. Por tanto, pienso esta imagen pública a partir de zonas bien delimitadas de la actividad intelectual que se cruzan, se combinan y se contaminan en la imagen que proyecta Stolk y que resultan, por momentos, irreconciliables.

Si bien desde mediados del siglo XX, el papel del intelectual se ha mezclado drásticamente con el campo de los medios de comunicación (Maldonado, 1998: 55), la imagen de Stolk me lleva a una pregunta que incluye elementos más complejos que la tribuna escogida: ¿una intelectual reconocida?, ¿una escritora de temas rosa?, ¿una activista de los derechos femeninos?, ¿una cronista o una señora burguesa que compone libros de frivolidades?

Quisiera seguir delimitando el problema de cómo se traza una figura de autor a partir de la discusión que elabora Michel Foucault en su texto “¿Qué es un autor?” (1990) y que me permite pensar el *nombre de autor* fuera del contenido del discurso, entramado en criterios clasificatorios, en la demarcación de formas y en los juicios de saber que determinan

demonstrates a heterogeneous production that it is developed in parallel from the media and Literature. It not only allows us to deepen in the characteristics of the cultural field of the time, but also to identify how the plural writing of Stolk and the eccentric position that the writer assumes through herself; she registers herself in a specific space of symbolic negotiations. In fact, it is a woman, –a subject without any doubt emergent– who writes; but evidently she does it from a perspective that is favorable to the exigencies (of literary and cultural modernization) from the field that opens a space for participation to her.

Key words: Gloria Stolk, Cultural Field, Feminine Writing, Strategies of Entrance, Photograph and Trajectory.

la circulación de las ideas². Por tanto, encuentro en las reseñas el lugar propicio para descubrir el archivo en el que se clasifica el nombre del autor: cómo fue valorado su saber, qué aprobaciones encontró su discurso para poder transitar, qué limitaciones y juicios le fueron impuestos y qué negociaciones hicieron posible su ingreso al campo literario venezolano.

Para la década del 50, la *Revista Nacional de Cultura* se perfilaba como el espacio ideal para la discusión intelectual en Venezuela. En 1953, Gloria Stolk, cronista de *La Esfera* y articulista de la misma RNC, ocuparía ese lugar complicado entre la exhibición y la evaluación que significaba exponer el nombre de autor a una reseña literaria. *Bela Vegas* (1953), primera novela publicada por la escritora –atrás quedarían los folletines firmados con seudónimos–, es la obra que comienza a trazar el desplazamiento de la propuesta de la autora de los espacios periodísticos a los literarios. El primer signo del “éxito” de este traspaso lo constituyen las críticas que se sucederían ante su aparición³.

Marco Antonio Martínez (1954) presenta su perspectiva sobre la novela: “Gloria Stolk, notable poetisa venezolana, nos ofrece una novela, en la cual traduce su espíritu, su sensibilidad, que sabe captar amenos paisajes y hundirse en sus profundidades femeninas para arrancarle sus secretos, conocer sus temores y angustias” (*Revista Nacional de Cultura* 104, 6: 187). Primera marca frontera impuesta al discurso: el género, en las tres líneas que cito no hay signo que no resalte la categoría mujer. La advertencia posee un rótulo en rosa que encandila con lo sentimental; la poetisa, a diferencia de la periodista, encasilla a la mujer en un género permitido, edulcorado en el caso de las escritoras, en tanto se asocia con la estética modernista y tardo-romántica⁴. Sorprende la categoría para definir a la autora, en tanto Martínez deja de lado otras publicaciones –como los artículos de prensa y las crónicas, el manual de belleza o los folletines– y se centra solamente en un poemario de 1950, *Rescate y otros poemas*, el único escrito por la autora. Esta lectura establece una zona “segura” para leerla, siempre en el reino de lo sentimental. En este sentido, Mónica Bolufer argumenta que la cultura de la sensibilidad “formaba parte de la imagen digna” (1998: 275) que se construyó como una combinación de experiencia íntima y espectáculo público. La mujer expuesta exhibe su espacio más personal, más doméstico: es una vuelta constante a la reafirmación del lugar femenino. La imagen de la escritora sigue construyéndose desde la barrera donde, modestamente, se presencian las propuestas de avanzada.

Luego de recorrer, con observaciones de un conocedor, las ciudades que describen el trayecto de la protagonista (París, Florencia, New York, Nápoles, la isla de Capri); Martínez apunta las faltas que encuentra en la novela:

Las descripciones son muy finas, aunque es de lamentar que sean muy pocas las de lugares venezolanos. Caracas aparece poco más o menos que una ciudad norteamericana. Lo único nuestro que se le destaca es su cielo azul y el Ávila. Macuto se describe como una villa veraniega francesa o italiana. La hacienda Díaz, que despertó tantos recuerdos venezolanos a Teresa de la Parra, nos parece, que de lo nuestro sólo tiene sus pescadores, cocoteros, tunas mangos y cayenas (*Revista Nacional de Cultura* 104, 6:187).

Esta crítica nos muestra una resistencia a las construcciones de verosimilitud que no se apeguen a la *tradición inventada* (Eric Hobsbawm, 1983) que funciona en la literatura venezolana de las primeras décadas del siglo XX. Esta es una insubordinación que no se le perdona a Stolk por desconocer las formas y normas sociales sostenidas sobre la idea de la nacionalidad. La ruptura con aquellos elementos regionalistas de la obra de De la Parra anuncian la posibilidad de nuevas subjetividades que miran más allá de ciertas negociaciones que en pos de legitimidad había asumido la escritura femenina.

Esta transgresión de lo nacional generó un cierto malestar sobre todo a partir de la relación amorosa que propone la novela entre una venezolana y un extranjero. En una nota publicada en *El Nacional* (1954) se le reprocha a la autora por exponer el desprecio que la protagonista sentía hacia su patria, al escoger a un extranjero en lugar de un criollo como objeto de su amor ("Papel Literario" de *El Nacional*. Caracas 26 de Agosto, p.7). La molestia ante esta temática que no aprecia lo autóctono expone los criterios de valor adecuados a un proyecto cultural que se centra en la construcción del ideal de la nación. El reclamo se impone frente a los grandes héroes amados y admirados por los personajes femeninos que construyen las narraciones del canon venezolano⁵. Además, podemos apuntar que se cancela la imagen del personaje de Ifigenia al proponer una protagonista que es capaz de decidir sobre su propia trayectoria.

Si bien para Martínez la construcción de la femineidad es un espacio seguro para demarcar esta escritura, en el extremo opuesto, otros críticos utilizan esta misma postura para excluir a la autora de los espacios literarios. A partir de una

crítica más punzante que la anterior, se considera a *Bela Vegas*, despectivamente, como un ensayo de novela, un texto poco afortunado elaborado por una comentarista ágil “capaz de hablar indistintamente de un libro, un desfile de modas o una exposición de arte” (Telémaco. 1954. “Señal de algunos libros”. *El Nacional*. Caracas 28 de Enero, p.7). Igualmente, la reseña condena la temática romántica: “frágil relato es la conquista de un marido norteamericano que a veces parece envuelto en la leyenda de un falso príncipe azul. Y esta solución la obtienen muchas mujeres sin viajar tanto por el Universo, como *Bela Vegas*” (*id.*).

La escritura múltiple de la autora se convierte así en fundamento para colocar esta novela en el lugar de los temas de entretenimiento, tachados de intrascendentes en tanto, se puede intuir, referían a la cultura masiva. El rechazo a la complacencia de los sectores populares recuerda aquellos espacios del campo cultural que se oponen a lo moderno a partir de un ideal de autonomía que desvaloriza lo masivo por responder a un gusto “incapaz de independizar ciertas actividades de su sentido práctico y darles otro sentido estético autónomo” (García Canclini, 2000: 41).

Asimismo, en la reseña publicada acerca de los 37 *Apuntes de Crítica Literaria* en la RNC, los desvaríos de Stolk en el uso de la crítica le reservan una pobre valoración. Pedro Pablo Paredes ofrece una lectura didáctica de este texto en tanto representa lo que no se debe hacer. Se propone una lectura en negación: hago visible este trabajo para hacer evidente la “mala escritura”. Lugar doble del deber: el escritor que tiene el saber y *debe reprochar* y la escritora que *debe aprender*. En un análisis clasificatorio de errores, el artículo comienza:

Nos tropezamos, ya en plena lectura, con algunos problemas que, dada la trascendencia que conlleva toda tentativa crítica, no podemos dejar inadvertidos. Máxime cuando, como en el caso presente, la obra se aplica exclusivamente a libros venezolanos, sobre algunos de los cuales se ha opinado concienzudamente. Especifiquemos, pues, los problemas que decimos (*Revista Nacional de Cultura* 111, XVII: 191).

La lectura pedagógica de la recopilación de Stolk muestra las limitaciones que se precipitan sobre la autora al tratar de traspasar no sólo los límites de un género a otro sino, también, al invadir lugares de legitimidad. Cuatro pro-

blemas resaltan en el razonamiento de Paredes: la condición periodística, la condición emotiva, los conceptos estéticos superados y la falta de discriminación de valores. El primer error proviene, según Paredes, de traspasar la rapidez de la escritura periodística y su superficialidad a la crítica. En este sentido, esta es una escritura que no merece pasar a otro formato. En esta argumentación, los límites se centran en las formas, en las estructuras en las que es permitido asomar cada escritura. Segundo problema resaltado: páginas emocionales escritas al calor de una primera lectura sin una maduración reflexiva (*id.*: 192). Aquí la desviación, las licencias que se permite Stolk, sirven de excusa para desautorizar su voz. En este momento, la sentimentalidad siempre asociada a la voz de las escritoras se vuelve arma de doble filo. En un espacio como la crítica, definido por la razón, los criterios afectados vuelven a recordar los límites impuestos al discurso.

Finalmente, los últimos dos problemas que refiere el artículo: los conceptos estéticos superados y la falta de discriminación de los valores literarios, parecieran circunscribir la técnica del buen uso de los criterios literarios al lugar del saber⁶. Retomo esta idea en tanto mantiene en el horizonte aquel espacio límite que determina los discursos a partir de un sistema de exclusión que funciona de la manera más profunda e imperceptible en la red discursiva. Bajo los juicios de saber también se ocultan formas de delimitar a quien habla.

Por otra parte, el aura que ofrece el reconocimiento se demuestra en la crítica que se brinda a su novela galardonada con el premio "Arístides Rojas": *Amargo el fondo* (1957). En un giro contrastante, Juan Calzadilla (1957) ofrece una perspectiva distinta sobre esta novela que continúa abordando, como toda la obra de Stolk, la temática femenina:

Como en Teresa de la Parra, la sinceridad es una virtud de la novelista Gloria Stolk. "Amargo el fondo" contiene páginas admirables tanto desde el punto de vista del estilo como desde el de la descripción. Es evidente que Gloria Stolk, dentro de este género de caracterización psicológica del mundo femenino, está llamada a ser una brillante prosista. Habría que esperar de ella la ternura y un tipo de experiencia más universal y común con el lector, como sucedía con Teresa de la Parra (*Revista Nacional de Cultura*. 123, XIX: 145).

En la apreciación de Calzadilla, la aceptación pasa por volver bajo el cobijo de la escritura que construyó De la Parra. Encontrar este reconocimiento sig-

nifica ampararse en el lugar que ha sido delimitado para aquella escritura femenina que penetra en zonas más “selectas” del campo cultural. Y aunque esta novela pareciese –por su éxito– haber asumido algunas de las negociaciones necesarias para lograr transitar dentro de la institución literaria, la sorpresa que supuso la obtención de este reconocimiento se transcribe en ciertas aclaratorias descalificadoras que circularon en la prensa (no podemos tampoco dejar de lado el problema que representa De la Parra como modelo de “autora” en Venezuela, en tanto se construye eliminando algunos aspectos de su obra y de su vida que parecían amenazantes, de allí la importancia de la ternura cuando se habla de su obra).

Un artículo que aparece en *El Nacional* (1957) recurre a una anécdota para esclarecer la “explosión de comentarios” que había desatado el premio “Aristides Rojas” (*El Nacional*, “Papel Literario”. Caracas 10 de Enero, p. 7). La nota, escrita en un tono irónico, relata un veredicto muy cerrado y justifica la no elección de Picón Salas a partir del rumor de que su novela había sido inscrita a concurso por una admiradora a disgusto. Todas estas justificaciones no solicitadas y estos chismes de pasillo condimentan una reseña escrita a partir del desagrado de otorgar a una novela centrada en lo femenino y a una advenediza de la prensa un símbolo del beneplácito de la alta cultura.

Esta mirada crítica demuestra las ambigüedades de un campo que, por un lado, se muestra moderno al permitir la incorporación de las mujeres y, por el otro, les cerca su espacio al categorizarlas como escritores limitados que por poco menos que un error, traspasan las zonas de reconocimiento. Por tanto, las estrategias de ingreso de los escritores menores suelen apuntar a lugares más permisivos que la crítica literaria, tales como la crónica social y las entrevistas de prensa. En el caso de Stolk, el ingreso se perfila en la visibilidad que puede traducirse en el reconocimiento del público en desmérito de la legitimidad de los espacios letrados.

Entre la crítica literaria y la crónica social: construir un tránsito

Me interesa completar esta breve reflexión acerca del perfil que asoma Gloria Stolk en los medios de circulación masiva, a partir de la observación de algunas fotografías que fueron publicadas en la prensa periódica.

A partir de 1953, la autora se estrenaba como un nuevo personaje asiduo

a la prensa y las revistas. Sin duda, se trataba de un idilio con los medios que duraría hasta el final de su vida. Y es que, tal vez como una moda, los intelectuales de los 50 crearon un espacio de encuentro en la prensa, un espacio donde los modos de *performace* variaron dramáticamente entre unos y otros.

Las fotos como testimonios de los momentos culminantes de una vida reconstruyen la historia de algún sujeto que posee el capital simbólico necesario para despertar en otros el deseo de darle sentido al relato de su vida. Magia de continuidad la que proyectan estas fotografías que intentan elaborar este sujeto único, a pesar de lo obvio de la irremediable multiplicidad que define a todo individuo. En todo caso, la agrupación que implica organizar “el álbum”⁷ permite colocar lado a lado diversas apariencias haciendo más estruendosas las diferencias entre sí. Y es que en el caso de Stolk, el asunto de los contrastes en el modo en que se presentó a sí misma, raya, por momentos, en un contradictorio: la escritora de novelas premiadas/ la escritora de folletines/ la mujer independiente/ la esposa abnegada/ la crítico literario/ la escritora de tips de belleza/ la defensora de las libertades femeninas/ el ama de casa.

Habría que estudiar estas representaciones desde el concepto de pose –en el modo en que fuera apuntado por Roland Barthes– que surge a partir de los elementos de significación asociados a las actitudes estereotipadas. La pose “proviene del principio analógico en que se funda la fotografía [...] el lector recibe como simple denotación lo que, en realidad es una doble estructura denotada-connotada” (1986: 18). Más aún, Barthes apunta que: “lo que fundamenta la naturaleza de la fotografía es la pose [...] el término de una “intención” de lectura: al mirar una foto incluyo fatalmente en mi mirada el pensamiento de aquel instante, por breve que fuese, en que una cosa real se encontró ante el ojo” (1990: 123).

Siguiendo este discurso del proceso de connotación que conlleva toda fotografía, en tanto la imposición de un segundo sentido al mensaje fotográfico (1986: 16), reconozco la fotografía como el vidrio que permite traspasar la mirada hacia la vitrina que expone las fantasías del mercado de los bienes simbólicos. Desde allí, puedo pensarla como el espacio para indagar en la construcción del semblante de la autora. Semblante éste que se encuentra entre el lugar del escritor y la “a” de un género que le modifica y le ubica en el terreno de lo marcado por lo femenino; un sujeto advenedizo que completa el tránsito del espacio de lo doméstico a la exposición pública.

El álbum que he completado y que anexo se compone de algunas –más precisamente unas pocas– fotos que circularon en la prensa y las revistas y que mostraban las varias facetas que componían a Stolk en un mismo sujeto múltiple. Y es que para poder funcionar dentro de un espacio tan delimitado como el que construyen las instituciones literarias e intelectuales, la estrategia del juego es pedir prestado... prestado a la visibilidad de los medios, al reconocimiento del público, así se trate de un periódico dominical o de una revista semanal de trivialidades.

El análisis de la fotografía me permite ahondar en la imagen de la escritora tal como lo propone Eleonora Cróquer (2005), esto es, en la representación de las autoras como icono-textuales de un relato entre legendario y novelesco:

El icono trabaja, por el contrario, en función de la visibilidad. De allí que sus “apariciones” respondan a esa nueva lógica de la espectacularidad que, en el sentido más benjaminiano del término, modela la experiencia de lo Moderno –y en todo lo que supone de espectáculo: puesta en acto público del “sí mismo”; de especular: atravesado por la fascinación que ejerce la imagen; de especulación: fluctuación, engaño (113).

Y es que hay elementos importantes que indican la búsqueda de visibilidad en el ingreso –o en el intento de ingresar– al campo cultural que emprende Stolk. Dada la constitución de este campo, apenas abriéndose a la escritura femenina, y a la fuerte crítica que los contemporáneos ofrecieron sobre su obra, no es de extrañar que su apuesta fuese más por convertirse en un ícono que en una autora legitimada. Es importante mencionar que las mujeres aparecen como autoras en Venezuela y en América Latina, en un número significativo, en el siglo XIX. El hecho de que siempre sean percibidas como intrusas, como recién venidas, parece indicar que el lugar que ocupan dentro del campo no supera una percepción de sujeto menor.

Tal vez de allí la puesta en escena de ciertos atributos que caracterizaron a Stolk y que culminaron en ese perfil que siempre defendió de sí misma: la intelectual elegante. Dice Stolk en una advertencia a sus lectoras: “les deseo que nunca, por ningún caso, vayan a asumir un aire de «intelectuales». La chica con gruesas gafas de carey, cabello recogido en un pequeño moño tieso y fastidioso, labios desteñidos y expresión de «maestra de escuela»” (1953: 82). Un

segundo aspecto de esta visibilidad la vemos en la preeminencia del relato de su historia personal en los medios de circulación periódica: tanto familiar –sus hijas, matrimonios y separaciones–, como sus derivas en el ejercicio profesional –cargos públicos, diplomáticos y académicos.

Durante este período (1953-1957) Stolk también intentó remarcar y hacer notar en el campo cultural venezolano la imagen de la *escritora reconocida*, o, más precisamente, la de *la escritora reconocida en sus rarezas*, en ese aire cosmopolita que le permitía moverse en los distintos géneros literarios y en los distintos lugares de enunciación en los que logró posicionarse. Esta postura venía acompañada de una constante presencia en las crónicas sociales como una asidua de los actos culturales, lo cual le creó un cierto renombre, aunque éste nunca traspasara realmente los espacios letrados.

Su novela más popular: su biografía

En el prólogo de *Lo fotográfico. Por una teoría de los desplazamientos*, Rosalind Krauss comprende la fotografía como un *objeto teórico* mediante el cual las obras de arte pueden ser vistas en términos de su función como signos (Krauss, 2002: 15). Creo no tomarme demasiadas licencias al pensar que en la pose y en la composición de una fotografía también es posible pensar los signos que componen la posición de un autor. Y es que, en este caso en particular, mientras vuelvo a mirar el grupo de fotos que he seleccionado, encuentro que cada una permite establecer un vínculo con el tipo de publicación que Stolk estaba desarrollando en el momento del destello de la cámara. Cada pose brinda el talante particular de una actuación acorde con el género literario que le ocupaba a la autora en cierto momento. En este sentido, la foto es testimonio de la mimetización que se construye entre su imagen y su escritura; sobre el cuerpo también se traducen formas: la forma de su último texto⁸. La pose ejecuta el proceso alquímico que intenta dar fe de la conversión de Gloria Stolk de señora de la casa a escritora ampliamente conocida⁹.

Este desplazamiento traído por el poder de la imagen resalta en la primera foto que incluye el anexo, dicho retrato de Stolk la muestra risueña, en un traje muy conservador, con su medallita en el pecho. El encuadre del retrato refuerza el talante de la narradora de folletín, muy al margen de las grandes discusiones literarias, de hecho, sólo el contexto del título permite comprender que se trata

de una escritora. El signo de la femineidad resalta en esta representación que inaugura el relato; pero, al contrario de lo esperado, el estereotipo no funciona como forma de liberación de la vida diaria, en tanto la visibilidad no pasa por la transformación extrema del autor sino por la puesta en escena de su aspecto más habitual. Sin grandes alardes, llama a la identificación de las lectoras semejantes a ella.

El artículo, que acompaña la foto que ahora me ocupa (imagen 2), incluye una amplia entrevista de la autora en donde hace mención —¿publicidad?— a una compilación nacida a la sombra de su trabajo en los medios masivos. Para estas *14 lecciones de Belleza* sorprende que la puesta en escena comprenda el contexto familiar y no la exacerbación de la mujer venida del *star system* o del deseo que provoca la belleza del cine. En contraste, la mujer de familia, en medio de su madre e hijas, se muestra como una defensora de la belleza que no apela a la seducción. Pacata, muy maternal, parece renunciar a su poder de atracción y asume la enseñanza como maestra de escuela. La mujer de familia se coloca en el centro del orden simbólico de la foto, en un matriarcado donde desaparece toda figura masculina entre los largos pasillos de una casa que recuerda en todas sus esquinas la referencia a Caracas. El hogar como contexto y las mujeres como centro de este espacio íntimo que sólo sale a la luz indirectamente en la escritura.

A pesar de tratar temas de banalidades, la escritora del manual se muestra como la madre severa, de mirada fija a la cámara y ubicada por delante de sus hijas. Su ropa oculta su cuerpo, no deja escapar alguna insinuación no codificada; la belleza disciplinada no permite los arrebatos del deseo. Así, la imagen más cotidiana de la mujer es la que prevalece. En un doble movimiento de reconciliación, que incluye tanto su escritura como su semblante, Stolk acoge y refleja el gusto de las clases medias profesionales. Igualmente, evoca la vuelta al pasado, a lo tradicional, su perfil de señora conservadora ocupada en temáticas muy moderadas.

Las fotos del año de 1957, no obstante, responden al talante de la escritora galardonada y casada por segunda vez; la puesta en escena gira en torno a ambos premios: el *Arístides Rojas* y su nuevo marido. Doble triunfo, en la década de los 50, demostrar a las mujeres las aperturas de la modernidad, tanto en el espacio íntimo como en el profesional. Sin embargo, también articula la idea de la mujer enfrascada, delimitada en el tema del matrimonio, y la ironía

del título no deja de catalogarla: “Su regalo de bodas: el Arístides Rojas”. Vuelven otra vez los relatos familiares a narrar una biografía que en otro tipo de textualidad se sigue escribiendo.

La foto de la entrega del premio literario, en la que también sale a relucir el marido, evoca una imagen muy distinta a las de 1953: la distinción de la moda parisina poco recuerda al ama de casa en el porchecito junto a sus hijas. Aquí la elegancia apela a otros registros: vestida de negro, la sobriedad conlleva el perfil de la escritora de novelas (imagen 5). El contexto es la biblioteca con las estanterías, con las reproducciones seriadas de obras de arte: la escritora en su lugar de trabajo.

Luego de haber encontrado su *nombre de autor*, llega el momento de asumir posiciones que sugieran renombre. Posiciones que se evidencian en la escena de la escritora galardonada, así sea gracias a premios poco calificados por los círculos académicos –como aquel otorgado por el *Rotary Club* de Caracas para el gremio periodístico (imagen 6)–. Obligaciones que transmiten la elocuencia de la escritora ubicada en el lugar central de una velada literaria acompañando a escritores contemporáneos (imagen 7). La presencia en los espacios intelectuales es testimonio que da fe de su éxito intelectual.

Al final de la dictadura, debido a su participación en la transición a la democracia, la aparición de Stolk en la prensa sería cada vez más frecuente y espectacular, así, su múltiple y contradictorio semblante haría sus coqueteos con la política y las letras del dominio público. Además, su posición de mujer pionera se afianzaría por su ingreso en la Academia de la Lengua y su trabajo en la fundación de la Escuela de Periodismo y, aunque su figura pública tuvo una relevancia en su momento histórico y sus libros disfrutaron de cierto renombre, su franqueza en su gusto por la cultura de masas no se tradujo en el capital simbólico suficiente como para ocupar un lugar central en el campo literario venezolano.

Fotografías de Gloria Stolk



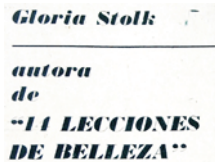
1



3



5



2



4



6



7

1. *Revista Elite* (1953)
No.1429, pp. 20, 21
de Febrero de 1953.
Foto publicada con
el folletín encartado
titulado *Diamela*.

2. *Revista Elite*,
No.1433, pp. 36, 5
de Abril de 1953.

3. *Revista Elite*,
No.1433, pp. 37, 5
de Abril de 1953.

4. *El Nacional*,
12 de Febrero 1957
Reseña del premio
Aristides Rojas

5. *Revista Elite*,
No.1632, pp. 44, 5
de Enero de 1957

6. *Revista Elite*,
No.1638, pp. 63,
16 de febrero de 1957
Reseña de agasajo
realizado en el Rotary Club
de Caracas con motivo
de la entrega de premios
al reportaje periodístico

7. *El Nacional*,
12 de Abril de 1957
Reseña de la noche
de "ambiente literario"

Notas

- ¹ Es significativo ver cómo críticos que se han dado a la tarea de establecer una visión panorámica 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 muestran en los textos *Panorama de la Literatura venezolana actual* (1996), de Juan Liscano, y *Noventa años de literatura venezolana* (1991), de José Ramón Medina. Más aún, Orlando Araujo, en el capítulo “De Teresa de la Parra a la señora Stolk”, sobre la escritura de mujeres que se produce entre 1946 y 1956, muestra una visión despectiva con respecto a la temática que aborda Stolk –que prácticamente equipara con las tramas de telenovelas– sin profundizar en el significado de los textos en su momento histórico.
- ² Foucault introduce algunas ideas acerca de la relación texto-autor al formular la pregunta: ¿Qué importa quién habla? Esta indiferencia, que la interrogante implica, se descubre muy provocadora a lo largo de todo el texto al hacer manifiesta la idea de que el nombre de autor “corre, en algún modo, en el límite de los textos, que los recorta, que sigue sus aristas, que manifiesta su modo de ser o, por lo menos, lo caracteriza” (338).
- ³ He sugerido que el proceso de asumir la relación entre los géneros literarios y las posiciones asociadas a éstos no se encuentra libre de contradicciones y tensiones, lo cual se demuestra en la firma con pseudónimo que asume la autora. Y es que, si bien ésta fue una práctica que emplearon escritoras de las décadas anteriores (como Blanca Rosa López o Lourdes Morales), considero que funcionaba, en ellas, como una estrategia que les permitía publicar sus textos literarios y mantenerse en el anonimato; a diferencia de Gloria Stolk (cuyo nombre fue Gloria Pinedo de Marchena), quien usó esta firma para su narrativa y su trabajo de crítico literario, mientras que en sus artículos de prensa y revistas –referidos a temas femeninos y a la cotidianidad– sus seudónimos fueron Marisancha Roldán, Rosenda Ocampo o, simplemente, Gloria.
- ⁴ La referencia a la poetisa refiere al perfil de escritoras que lograron circular cobijadas bajo esta imagen permitida para la escritura femenina. Según Tina Escaja (2001), el ejemplo de Delmira Agustini resalta dentro del modernismo, en una poesía donde se sobreponen una diversidad de actitudes: “La condición de poeta y mujer de Delmira admite esta multiplicidad, al tiempo que resuelve la necesidad de autoconstruirse mediante la audaz asimilación y alteración de los roles tradicionales de objeto y sujeto poéticos. A fin de afirmarse a sí misma en una tradición masculina que la convierte en objeto, la escritora se utiliza como tal, al tiempo que instrumentaliza a un hombre paradójicamente inserto en dicha tradición” (2001: 279).
- ⁵ Las narraciones venezolanas de las primeras décadas del XX construyeron personajes

masculinos que encarnaban el ideal nacional, por tanto, merecen convertirse en el objeto del deseo de los personajes femeninos. Ello se aprecia en la trama de novelas canónicas como: *Doña Bárbara* (1929) y *Casas Muertas* (1955). De igual modo, recordemos que para Doris Sommer (1991) las ficciones fundacionales evidencian: “cómo los ideales nacionales están ostensiblemente arraigados en un amor heterosexual ‘natural’ y en matrimonios que sirvieran como ejemplo de consolidaciones aparentemente pacíficas” (22).

⁶ Sin embargo, comprendo los juicios excluyentes a partir del razonamiento que Michel Foucault propone en *El orden del Discurso*. En este sentido, pienso en torno a la idea de que: “en toda sociedad la producción del discurso está, a la vez, controlada, seleccionada y redistribuida por un cierto número de procedimientos que tienen por función conjurar los poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad” (1994: 11).

⁷ Utilizo la idea de álbum como parte del archivo que reconstruyo para acercarme a la figura pública de la autora que no se puede componer solo de textos escritos.

⁸ Tomo la idea de la autora como cuerpo escrito, a partir del trabajo de Eleonora Cróquer sobre Frida Kahlo. En su artículo, “Velado y obsceno, el cuerpo escrito de Frida Kahlo” (1999), Cróquer apunta: “como una superficie semiótica donde, por una parte, autor y obra tienden a fusionarse en un mismo fluido de significaciones; y, por otra, texto y receptor juegan por igual a (re)hacer hasta el infinito lo des(h)echo. El cuerpo ante todo (dolor, cuerpo, ciudad, país); el cuerpo/ el arte de Frida Kahlo” (220).

⁹ Recordemos la bibliografía de Gloria Stolk: *Un poemario, Rescate y otro poemas* (1950) y *Los Miedos* (1955). Luego, su proyecto creador se completaría con: *Bela Vegas* (1953), *Amargo el fondo* (1957), *Apuntes de crítica literaria* (1957), *Cielo Insistente* (1960), *Cuando la luz se quiebra* (1961), *Ángel de piedra* (1961), *América cuenta. Antología del cuento americano* (1965), *La casa del viento* (1967), *Francisco Fajardo: crisol de razas* (1968), *Vida y pasión de Teresa de la Parra* (1972), *Cuentos del Caribe* (1975) y *Therese Thiboutot. Teresa de la Parra* (1978). Además, sus conferencias, sus artículos para la *Revista Nacional de Cultura* y columnas semanales para *El Nacional*, *El Universal* y *La Esfera*.

Bibliografía¹

- Araujo, Orlando (1998) *Narrativa venezolana contemporánea*. Caracas: Monte Ávila.
Barthes, Roland (1979) *Roland Barthes por Roland Barthes*. Caracas: Monte Ávila.
Barthes, Roland (1986) *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós.

- Barthes, Roland (1990) *La cámara Lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós.
- Bolufer, Mónica (1998) *Mujeres e ilustración. La construcción de la feminidad en la España del siglo XVII*. Valencia: Quiles, Artes Gráficas, S.A.
- Cróquer, Eleonora (1999) "Velado y obsceno, el cuerpo escrito de Frida Kahlo". *Estudios* 13: 7: 205-222.
- Cróquer, Eleonora (2005) "Poner el cuerpo/hacer semblante: algunas consideraciones en torno al autor (a) latinoamericana" en *Carmen Orozco (prólogo y compilación) Mirar las grietas diálogos interculturales en la Venezuela contemporánea*. Mérida: Vice-rectorado académico. Instituto de investigaciones literarias "Gonzalo Picón Febres", Universidad de Los Andes, pp.111-126.
- Escaja, Tina (2001) "Hoy abrió una mujer en mi rosal": Magdalena redimida o la invención del modernismo" en Lasarte, Javier (comp.) *Territorios intelectuales*. Caracas: La nave va.
- Foucault, Michel (1990) *Estrategias de poder. Obras esenciales*. Vol. II. Barcelona: Paidós.
- Foucault, Michel (1994) *El orden del discurso*. Buenos Aires: Tusquets.
- Gallegos, Romulo (1988) *Doña Bárbara*. Caracas: Panapo.
- García Canclini, Néstor (2000) *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- Hobsbawm, Eric y Terence Ranger (1983) *La invención de la tradición*. Barcelona: Crítica.
- Krauss, Rosalinda (2002) *Lo fotográfico. Por una teoría de los desplazamientos*. Madrid: Gustavo Gili.
- Liscano, Juan (1984) *Panorama de la literatura venezolana actual*. Caracas: Alfadil.
- Maldonado, Tomás (1998) *¿Qué es un intelectual?* Buenos Aires: Paidós
- Maqua, Javier (1994) "La estrella: un Discurso a pedazos". *Revista Archivos de la Filmoteca* 18. Madrid: Sección de Documentación y Publicaciones. Filmoteca de la Generalitat Valenciana.
- Medina, José Ramón (1991) *Noventa años de literatura venezolana*. Caracas: Monte Ávila.
- Otero Silva, Miguel (1986) *Casas Muertas*. Caracas: Oveja Negra.
- Sommer, Doris (1991) *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*. Los Angeles: University of California Press.
- Stolk, Gloria (1953) *14 Lecciones de belleza*. Caracas-Madrid: Edime.
- _____ (1953a) *Bela Vegas*. Caracas-Madrid: Edime.
- _____ (1953c) *Diamela*. *Revista Elite*. 1.429 a 1.435 [21 de febrero al 4 de abril].
- _____ (1955) *37 Apuntes de crítica literaria*. Caracas: Edime.
- _____ (1955) *Los miedos*. Caracas-Madrid: Edime.
- _____ (1957) *Amargo el fondo*. Caracas: Tip. Vargas.