



CIVILIZACIÓN, BARBARIE Y PROGRESO EN LA LITERATURA LATINOAMERICANA

CIVILIZATION, BARBARISM AND PROGRESS IN LATIN AMERICAN LITERATURE

Carlos Narváez
Universidad de Carabobo. Valencia. UC

RESUMEN

En este ensayo literario se aborda el tópico civilización/barbarie e idea del progreso en la obra narrativa de la venezolana Teresa de la Parra puesto que su narrativa de aliento narcisista refleja el intimismo de una sociedad decadente. La voz narradora de la escritora, denuncia esta condición desigual frente a sus opuestos (patriarcado) y de manera subversiva se impone en la medida en que su heroína *María Eugenia Alonso* acepta su derrota pero conscientemente. He allí la subversión del proceso y la aceptación de la realidad de la mujer latinoamericana. También lo concerniente al diferendo ideológico establecido por Sarmiento y retomado en las décadas del veinte y treinta de la pasada centuria por la intelectualidad latinoamericana, tuvo una peculiar repercusión en las ficciones de nuestra escritora, la modernidad de la novelística de Teresa de la Parra. En *Doña Bárbara* escrita por Rómulo Gallegos, pasa por el universo de lo rural, por una retoma de lo criollo, de los significantes ligados a la tierra, pero en el orden de una relación lingüístico-ideológica diferente, que permite ubicar en otras perspectivas literarias la producción de la autora venezolana.

Palabras clave: civilización, barbarie, narrativa, progreso, ideología

SUMMARY

In this literary test the topical civilization is approached/barbarism and idea of the progress in the narrative work of the Venezuelan Teresa of the Vine since its narrative of narcissist breath reflects the intimismo of a declining society. The narrative voice of the writer, denounces this unequal condition against its opposing (patriarchate) and of subversive way prevails insofar as its heroin Maria Eugenia Alonso accepts its defeat conscientiously but. There am the subversion of the process and the acceptance of the reality of the Latin American woman there. Also concerning the ideological disagreement established by Vine shoot and retaken in the thirty and twenties of the past century by the Latin American intellectuality, had a peculiar repercussion in fiction of our writer, the modernity of the novelistic of Teresa of the Vine. In *Doña Bárbara* written by Rómulo Galician, it happens through the universe of the rural thing, one retakes of the Creole, the significant ones bound to the Earth, but in the order of different an linguistic-ideological relation, that it allows to locate in other literary perspective the production of the Venezuelan author.



Key words: civilization, barbarism, narrative, progress, ideology

REFLEXIONES PRELIMINARES

En la producción literaria de de Teresa de la Parra (1889-1936) en la Caracas de fines de siglo XIX y principios del siglo XX), que asfixiaba bajo la condición subalterna de la mujer, desde los espacios de la intimidad (cuarto, matrimonio, sacrificio) al igual que en *Doña Bárbara* (1929), de Rómulo Gallegos, se tematiza el tópico latinoamericano de civilización y barbarie; sin embargo, el tratamiento narrativo, estético e ideológico difiere de uno a otro. Teresa de la Parra presenta en sus contextos una marcada prudencia en lo tocante al régimen dictatorial de Juan Vicente Gómez (1908-1935) imperante en Venezuela y una persistente actitud antipositivista: pérdida de la fe y optimismo en el progreso, en las conquistas técnico educativas, rechazo a esta modernidad del avance tecno-científico propias de la sociedad burguesa moderna tan evidente en el Gallegos (1929) de *Doña Bárbara* (1929); Teresa de la Parra no rechaza la esencia del progreso, sino ese manejo de un positivismo deshumanizador, mecanicista, ajeno a lo espiritual en su cientificismo. Su escritura revela en el plano ético una oposición a la deshumanización que implica el progreso moderno, las influencias del positivismo exacerbado, al asumir una visión nostálgica y melancólica del mundo, a través de las reminiscencias:

___ ya estoy cansado del campo. Hay que pensar además, en la educación de las niñitas.

¡Ah, “la educación de las niñitas”! Tenía razón, Papá: ya era hora de penetrar por alguna puerta dentro del valle de Lágrimas. (*MMB*, p. 145).

El último capítulo de *Las memorias...*, “Aurora” constituye una burla muy bien preparada, estudiada y presentada del tópico civilización y barbarie, del progreso. Las ironías que se hacen en torno al afán progresista, vendrán para los liberales como Rómulo Gallegos y para los positivistas como los intelectuales César Zumeta y Laureano Vallenilla Lanz (*LISCANO*, Juan (1995), pp. 25-39).

En *Ifigenia* (1924), la confrontación dialógica marca las diferencias entre los personajes, por su concepción moderna de las cosas o por sus convencionalismos anticuados y moralistas, expresados en un lenguaje irónico y paródico:

“Después de hablar de los “cocktails” y del alcohol se habló de París y María Antonia dijo:

___ Me hace el efecto de una gran casa de corrupción que estuviera suelta por las calles.

Una mujer honrada y que se estime no puede andar sola en París ¡por que se ven horrores! ¡horrores!..



... tío Pancho acabó al fin por sacarme de mi abstracción con este discurso original y un tanto paradójico:

— ¡Reniego de los trasatlánticos que establecen comunicaciones con Europa. Creo que, como Hernán Cortés, todos los conquistadores debieron tomar la precaución de quemar sus naves inmediatamente después de desembarcar, a fin de evitar cualquier tentativa de retorno.

De este modo viviríamos aquí siempre contentos como viven las ranas de los charcos, que nunca están de mal humor porque carecen del concepto “peor” y sobre todo del concepto “mejor”, fuente de casi todas las desgracias humanas. (DE LA PARRA, Teresa (1924): *Ifigenia*, p. 29).

A partir de un supuesto -el de una historia no afectada por la llegada de los conquistadores españoles- el discurso del personaje tío Pancho, trae a colación el debate en torno al progreso y a los tiempos modernos, las virtudes y sus consecuencias en el ámbito de nuestros países latinoamericanos.

Se evidencia así, en una perspectiva ideológica, la circunspecta posición que en torno a la realidad, al progreso y a los tiempos modernos exponía Teresa de la Parra en sus novelas, a través de la confrontación dialógica de los personajes, de las formas de la novela.

Teresa de la Parra en *Ifigenia* nos presenta una protagonista más compleja, cuyos juegos deseantes están marcados por la frustración pero que es cuerpo, seducción e instinto, pero también ironía y razón crítica. En definitiva, un sujeto femenino nuevo que se alza desmontando los papeles de género y que se instala plenamente en el mundo de lo moderno.

Nuestra escritora da un paso más en la representación literaria de la mujer en el espacio público al proponernos una nueva figura: “la adolescente” aburrída”. El aburrimiento funciona como una herramienta contestataria al “deber ser femenino”. Su aparición implica que el deseo femenino, estimulado por las múltiples posibilidades de construir la subjetividad que ofrecen los discursos modernos, no encuentra satisfacción en un medio que sigue promoviendo la vida doméstica como la opción de la mujer. En la dinámica del relato, el aburrimiento no significa ocio. El estado de fastidio perpetuo que vive la protagonista tiene aquí un carácter productivo. Como el título lo dice: “escribió porque se fastidiaba”. En ese plano, como *María Eugenia Alonso* se le ha negado lo público, recupera para sí lo “íntimo” dentro de la esfera privada.

Ifigenia tiene una estructura que ordena el material narrativo acorde al desarrollo identitario de la protagonista y que demuestra, al mismo tiempo, el interés de la autora por formas discursivas capaces de presentar una subjetividad móvil. Así, la novela nos presenta al inicio una carta que instala la voz de la narradora en comunión con la alteridad, dando cuenta de un sujeto que, después de su



cosmopolita vida parisina, no puede sino percibirse en diálogo con los otros. Posteriormente se despliega un diario íntimo.

Esto en el marco de una Caracas excluyente en donde el diálogo ya no es posible. El diario se plantea como un refugio para el yo y reemplaza momentáneamente un ámbito democrático de ciudadanía. Por último, se presenta una escritura protocolar, un registro desapasionado de los acontecimientos evidenciando con ello la desaparición del yo autónomo. Así, en *Ifigenia* el viaje escritural expone la caída de la individualidad del sujeto femenino en un contexto que se resiste a la modernidad.

En esta novela se va desprendiendo (tanto en formas de expresión como en las de contenido) una misma lectura: es imposible el desarrollo de lo “íntimo” sin modernidad, es imposible que surja este enclave emancipador sin una esfera social heterogénea y democrática que permita el tráfico de valores e ideas al ámbito privado. Al mismo tiempo, es imposible que, sin una “esfera social” moderna, la mujer pueda instalarse como sujeto capaz de producir sus propios discursos.

En definitiva, en esta novela se instala en un escenario en donde la dicotomía pública y privada se relativiza. En este marco, en Teresa de la Parra se intuye la pregunta sobre la identidad del género femenino en el nuevo entramado urbano. En términos estéticos *Ifigenia* se inscribe en una sensibilidad que no puede sino problematizar la identidad de la mujer dentro de los moldes tradicionales.

La utopía literaria de Teresa de la Parra es el universo colonial de Caracas en *Ifigenia* (1924) y *Piedra Azul* en *Las memorias...* (1929). La utopía literaria de Gallegos en *Doña Bárbara* (1929) es la realidad del progreso de lo que él consideraba la civilización. La obra narrativa de Teresa de la Parra no ofrece una visión exotista de nuestras costumbres sino la de un criollismo de ascendencia hispánica que hace de la lengua viva venezolana, del diálogo de discursos (formas discursivas de lo oral, de lo criollo y las formas discursivas de lo culto – noble, aristocrático), técnicas e instrumentos de investigación en la búsqueda de una escritura moderna, que asume el universo significativo de lo criollo, del perfil peculiar de la región o cultura (el campo venezolano) en función de una lectura menos restrictiva de expresión universal.

El sacrificio como encierro simbólico o la visión crítica de una sociedad criolla

La opresión y la represión en la vida real conducen –partiendo de la biografía de Teresa de la Parra- (Palacios, 2006) a la introspección y a rarezas del comportamiento. La enajenación como liberación es un tema que ha movido el imaginario cultural del autor y ha sido motivo de innumerables investigaciones científicas; además ha encontrado eco en los análisis literarios (*Freud, 1914*). Definirse como mujer escritora con una visión que surja desde dentro y se oponga a la imagen “estereotipada”, es decir mostrarse superior y sublime a través de



renunciamientos y sacrificios implicaba automáticamente una marginación (Ej.: *Ifigenia*, 1924).

Escritoras latinoamericanas como Bombal (1938): *La amortajada*, De la Parra (1924 – 1929: *Ifigenia* y *Las memorias...*, Lispector (1943): *Og*; Allende (1997): *La casa de los espíritus* entre otras, han expresado su sufrimiento en su narrativa, partiendo de su campo experiencial, aunque en algunas ocasiones sus criaturas de ficción no puedan imaginarlos yendo más allá de este sufrimiento. El problema más persistente de la mujer ha sido descubrirse una identidad no limitada por los usos y costumbres ni definida por la relación con un hombre. Su búsqueda de identidad ha tenido menos éxito en el mundo de la ficción que fuera de él:

... a mí no se me había ocurrido todavía pensar que yo era lo que puede llamarse una persona independiente, más o menos dueña de su cuerpo y de sus actos. Hasta entonces me había considerado algo así como un objeto que las personas se pasan, se prestan, o se venden unas a otras... bueno lo que he vuelto a ser ahora y lo que somos en general y desgraciadamente las señoritas “bien” (*Ifigenia*, p. 12).

Al mismo tiempo estas escritoras latinoamericanas han dado amplio testimonio, a través del tiempo, de las limitaciones y restricciones que esa sociedad patriarcal ha impuesto en general sobre la mujer. De diferentes maneras y con diferente intensidad, la escritora latinoamericana ha asumido los temas fundamentales de la sobrevivencia femenina. El mirar nuevamente textos que han quedado en el pasado, contribuye muchas veces, a descifrar los modos de vida en cada época. En el caso de las novelas de Teresa de la Parra, esto cobra mayor intensidad, por tanto, nos provee con un excelente material en ese sentido.

La visión letárgica de Caracas que la escritora nos da, se inserta en el panorama general del país. Es importante recordar que los primeros treinta años del siglo están dominados por la dictadura de Juan Vicente Gómez, oscuro período en que el país vive abstraído del mundo, sin voz y sin polémica. El trazo de veintisiete años de oscurantismo, 1908-1935, en que el país al decir de Picón-Salas (1953): “...se asfixia como bajo una compresora y enorme campana neumática. Nada puede volar ni expresarse en este como desierto lunar, sin atmósfera. Aquí no hay interés por conocer, aprender ni renovar nada.” (p. 309). Es, pues una sociedad que reproduce en esa época las formas de dependencia que van del colonialismo a la dictadura. Tal sociedad, cerrada, jerárquica y despótica, ofrece pocas iluminaciones en el plano general y todavía muchísimas menos, en el ámbito ocupado por la mujer.

No es extraño entonces que al aparecer Teresa de la Parra en la vida literaria venezolana, la situación de la mujer esté más cerca del pasado colonial. La escritora, criolla aristócrata, vive entre lo americano colonial y lo europeo, de donde parecen venirle los ímpetus renovadores. Ella refleja, en su obra algunos aspectos idealizados o solapados de su vida, lugares geográficamente ubicables con su itinerario de viajes, y por otro lado, refleja las agudas contradicciones de la historia política de Venezuela, un país que se desmorona, de una sociedad que entra en la etapa final de su deterioro.



La producción novelesca de la escritora, no calza dentro de las características generales del relato hispanoamericano de tal etapa (1920-1930). En este período prevalecen las novelas cuyo culto a los grandes mitos telúricos y geográficos anula el perfilamiento de conflictos que se suscitan en la relación del hombre y sus semejantes, o del ser humano enfrentando consigo mismo. De ahí que el libro de la venezolana sea *rara avis* en el conjunto.

De la Parra hurga en otra parcela de la realidad: la intimidad de la mujer criolla. Al hacerlo se establece como precursora de una modalidad de acento intimista que habría de tener seguidoras no sólo dentro de Venezuela, sino también en otros países hispanoamericanos, tales como: María Luisa Bombal, Inés Echeverría Bello, Gabriela Mistral y Teresa Wilms Monti, en Chile, Carmen Gándara y Alfonsina Storni en Argentina; Carmen Lira, Yolanda Oreamuno en Costa Rica, y Dulce María Loynaz en Cuba, entre otras (SANMARFUL, S.: (2002) pp. 124-139).

Es precisamente ese aspecto el más destacado por la crítica al referirse a la escritora venezolana, ya que anuncia el advenimiento de una novelística femenina, que dará sus frutos más tarde en la Argentina, en Chile y en México.

Hay en la obra de De la Parra, conciencia y preocupación por la experiencia de la mujer, por su confinamiento a un mundo estrecho, por su falta de participación en la totalidad de la experiencia humana. Es ése el aspecto que nos interesa destacar y para ello nos concentraremos en su primera novela, *Ifigenia* (1924).

No hay en toda la obra personaje que responda a este nombre. Es simplemente representativo de la tragedia final de la protagonista cuyo nombre es María Eugenia Alonso. Huérfana de dieciocho años y ya completada su educación en Europa, la joven regresa a Caracas para vivir en la casa familiar con su abuela y tía Clara.

María Eugenia es casi una entidad simbólica, que recoge y expresa la tragedia social y económica de la mujer hispanoamericana de comienzos de siglo, imagen que denuncia la asfixiante realidad de la mujer de la época de Teresa de la Parra: "...una copia de varios tipos de mujer que había visto muy de cerca sufrir en silencio y cuyo verdadero fondo me interesaba descubrir, hacer hablar, como protesta contra la presión del medio ambiente" (DE LA PARRA, T. en *Obra Escogida*, 1984, p. 930)

El motivo generador del acontecimiento es la insatisfacción que produce en la protagonista el mundo al que se enfrenta; insatisfacción que se traduce en rebeldía desde el ámbito de la intimidad y también en el fastidio, que la impulsa a escribir una larga carta primero y un diario íntimo después. El desarrollo está ordenado en tres momentos representativos de la relación personaje-ambiente. El primer momento, una carta muy larga donde las cosas se cuentan como en las novelas que *María Eugenia* escribe a una amiga lejana. En ella aparece la visión del espacio físico y social en que se ubicará el acontecimiento.

La segunda parte incluye el momento de plena rebeldía, *El balcón de Julieta*, cuando como observadora *María Eugenia* profiere con furor su crítica a lo que se



pretende imponer. Al término de este momento narrativo se anticipa la tragedia final: *Gabriel Olmedo*, el hombre de quien se ha enamorado, prefiere el dinero al amor y la joven camina sola -cual nueva *Ifigenia*- hacia el puerto de Aulide donde se consumará el sacrificio final. El núcleo de este momento del desarrollo es el vencimiento de la protagonista.

En todo caso, la insatisfacción que *María Eugenia* experimenta la lleva a considerar todos aquellos aspectos de la realidad que contribuyen a formar la atmósfera opresiva que rodea a la mujer. En esta época – finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX- la mujer carece de autonomía sobre su persona, pasa de una protección a otra viviendo siempre bajo la tutela de alguien que ejerce sobre ella diferentes formas de poder.

María Eugenia ha experimentado una mínima forma de libertad cuando pasa una breve temporada en París en su viaje de regreso a Venezuela. Pero es la independencia económica, esa forma de maldición ancestral que pesa sobre la mujer, la que se le aparece a la protagonista de *Ifigenia* en todo su horror al enterarse de la ruina económica de su padre:

Con mis ojos espantados... seguí... contemplando interiormente la horrible noticia que se abría de golpe ante mi porvenir como una ventana sobre una noche lúgubre: ¡la pobreza!... ¿Comprendes bien, Cristina, todo lo que esto significaba?... Era la independencia completa con todo su cortejo de humillaciones y dolores (*Ifigenia*, p. 56).

La joven inicia así su duro camino de sacrificio, limitada y sometida a la voluntad de otros, debe ahora enfrentar la carencia económica armada sólo con la reserva de su belleza física^[1].

El valor de tal atributo es presentado a ella por la abuela, quien le manifiesta a manera de consuelo por su falta de dinero: "...eres bonita, distinguida, estás bien educada, perteneces a lo mejor de Caracas... ¡harás sin duda un buen matrimonio!... (*Ifigenia*, p.76), aseveración que es corroborada por tío Pancho quien le dice: "...¡Nunca es pobre una mujer, cuando es tan linda como eres tú, María Eugenia!" (*Ifigenia*, p. 96).

La seguridad y el cinismo de tales afirmaciones no hacen sino reforzar la idea de la mujer mercancía, cosificada, objeto, previamente enunciada por la protagonista. El mensaje es que mientras más hermosa es la mujer más posibilidades tiene de encontrar un buen comprador. La belleza es su protección y por lo tanto el atributo se cultiva y se exalta.

De ahí que lo que podríamos considerar el narcisismo y la vanidad de *María Eugenia* Alonso, no sean sólo producto de sus años juveniles, sino de internalizar la idea de que su belleza es también su única defensa y su arma para ser valorada. Más tarde, cómplice ya del juego y su voluntad en proceso de total vencimiento, la joven acepta sentarse a la ventana en el salón de la casa de la abuela para atraer a



posibles admiradores, pero lo hace con plena conciencia de su disminución como persona. La rebelión es sorda y callada cuando se repite a sí misma: “_ ¡Estoy de venta!... ¿quién me compra?... ¿quién me compra?... ¿quién me compra?... ¡estoy de venta!... ¿quién me compra?... ¿quién me compra?... ¿quién me compra?...” (Ifigenia, p. 309).

La inevitabilidad de tradiciones y costumbres la conduce por el camino del vencimiento y la claudicación. De esta exhibición de la protagonista surgirá la única fórmula de salvación que cabe en el estrecho mundo que la aprisiona, el novio oficial con quien nada comparte pero quien le asegura el lugar que le corresponde en la sociedad en que vive y al que sola, nunca podría aspirar.

En esta sociedad de ordenación patriarcal, se aprende desde muy temprano a venerar la figura del hombre. ÉL aparece como señor y dueño omnipotente de la organización social pública y privada. De ahí que Teresa de la Parra (1889-1936), nos dé una visión de la sociedad de la época de Juan Vicente Gómez, donde:

Todo está hecho de jerarquías y de aristocracia; los seres más fuertes viven a expensas de los más débiles, y en toda la naturaleza impera una gran armonía basada en la opresión, el crimen, y el robo. La resignación completa de las víctimas, es la piedra fundamental sobre la cual se edifica esa inmensa paz y armonía. El espíritu democrático, o sea el afán de hacer justicia y de repartir derechos, es un sueño pueril que sólo existe en teoría dentro del pobre cerebro humano. (*Ifigenia*, p. 107).

Entre esos débiles podemos, sin lugar a dudas, contar a las mujeres, aunque en aquella sociedad no constituían el único grupo de débiles y resignados. De todos ellos depende la falsa armonía de que la sociedad disfruta. En el plano familiar, la armonía depende también de la resignación, de la sumisión de la mujer. De ahí que la escritora vea, en *tía Clara* y la *abuela*, dos prolongaciones dentro del orden familiar, de esa falsa armonía basada en la opresión; ambas marchan por el mismo camino, la abuela señalando el rumbo y la tía siguiéndola, espejeo enajenado y opaco de la energía de la Otra. A ellas, lo mismo que a todas las mujeres:

...que se llaman del “hogar” en Caracas, no les basta generalmente con una sola religión y tienen dos. La una la practica, en la iglesia, o ante algún altar preparado al efecto, como aquel Nazareno que tiene Eugenia en su cuarto. La otra la practican a todas horas en todas partes, y es lo que ellas llaman “tener corazón y sentimientos”. De esta segunda religión el Dios es uno de los hombres de la familia. Puede ser padre, el hermano, el hijo, el marido o el novio: ¡no importa! Lo esencial es sentir una superioridad masculina a quien rendir ciego tributo de obediencia y vasallaje. Y entonces, todo cuanto existe se pone entre sus manos, y su cólera, por justa, arbitraria o grotesca que sea, así provenga de un atentado de la mujer a las leyes estrictas del recato, como estalle de golpe ante un plato de carne demasiado dura, o se desarrolle imponente, en calzoncillos, frente a la pechera de una camisa mal planchada, siempre, siempre, semejante voz, resonará en los ámbitos del hogar majestuosa y solemne... (*Ifigenia*, p. 98).



La importancia de Teresa de la Parra no reside solamente en el carácter de su literatura juzgada dentro del marco superregionalista de la época. Su valor reside en escribir novelas en que el tono, la atmósfera y la visión, aparecen bajo el significado básico de su condición de mujer. Ella supo, en su primera novela, alzar con categoría autónoma a un tipo femenino que encarna con eficacia el drama de la mujer hispanoamericana de comienzos de siglo.

Lo significativo, desde la perspectiva de género en el caso de la producción novelesca de la escritora venezolana es que con ella se inicia la lucha de la mujer en Venezuela por el reconocimiento de su condición de mujer y de escritora, de su oficio como narradora, lo que es también una lucha por la lectura, por la inscripción de sus textos en el horizonte de una modernidad dada a las transformaciones. Lo que involucra introducir o generar a través de sus escrituras diferenciadas, transgresivas, la crítica de los modelos canónicos que configuran la tradición artística y literaria latinoamericana.

Teresa de la Parra funda una escritura femenina de la modernidad que lucha por la consideración crítica de la mujer en el ámbito de la cultura literaria, por su consideración como sujeto generadora y hacedora de nuevas formas de significación discursiva, creando un sujeto femenino en permanente transfiguración, polimórfico, que pudiera manifestarse sino a través de formas discursivas transgresivas. Su escritura narrativa desde sus inicios expresa esa búsqueda subversiva de un modo de narrar diferente: los personajes femeninos conciben la falta de libertad como una alienación. Se percibe en su escritura la verdadera soledad, por ejemplo en *Las memorias...* de la niña, de la adolescente, de la joven que no cuenta con la complicidad de sus semejantes para compartir las dudas y los dilemas existenciales. Las mujeres son reproductoras en el sentido biológico e ideológico del término. El hombre se limita generalmente a la función de genitor. La ausencia de la función paterna es paradigmática en América Latina.

Creemos que es importante reconocer su aporte precursor, sin olvidar que su visión crítica se ve limitada y coartada en sus proyecciones por su propio origen y posición sociales. Su reacción contra tradiciones y costumbres que enajenan a la mujer de su tiempo (1889-1936), no la lleva a mayores formas de emancipación; se ve constreñida por las naturales limitaciones de una persona de su posición.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALLENDE, I. (1997). *La casa de los espíritus*. Barcelona. Plaza y Janés.
- BOMBAL, M. (1931). *La amortajada*. Buenos Aires. Losada.
- DE LA PARRA, T. (1924). *Ifigenia*. Caracas. Monte Ávila Editores.
- DE LA PARRA, T. (1984). *Obra Escogida*. Caracas. Monte Ávila Editores.
- GALLEGOS, R. (1929). *Doña Bárbara*. Caracas. Monte Ávila Editores.



FREUD, S. (1914). *Introducción al Narcisismo*. Buenos Aires. Paidós.

LISCANO, J. (1995). *Panorama de la literatura actual venezolana*. Caracas. Alfadil Ediciones.

LISPECTOR, C. (1943). *Og. Brasil*. Aforca.

PICÓN-SALAS, M. (1953). *Obras Selectas*. Madrid. Edime.

SANMARFUL, S. (2002). *En torno al feminismo latinoamericano*. La Habana. Letras cubanas.