

Memoria, nostalgia y exilio

ANDRÉS BANSART

AURA MARINA BOADAS

PAOLA CIVILE

MIREYA FERNÁNDEZ MERINO

MARÍA ANTONIETA FLORES

ILEANA PIÑEDA

LUZ MARINA RIVAS

HECHO EL DEPÓSITO DE LEY

© Asociación Venezolana de Estudios del Caribe - AVECA, 2000
1ª edición

Investigación realizada parcialmente con el auspicio del Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico - CDCH-UCV

La publicación de esta obra ha sido posible gracias al apoyo recibido de parte de la Dirección General Sectorial de Literatura del Consejo Nacional de la Cultura (CONAC).

Edición arbitrada y al cuidado de Aura Marina Boadas y Mireya Fernández Merino

Diagramación y montaje: Dora Nicholls de García

Impreso en Venezuela
por Miguel Ángel García e Hijo, s.r.l.

Depósito legal If 25220008001109
ISBN 980-07-6675-8

AVECA
Apartado Postal 50.225
Zona Postal 1050
Sabana Grande. Caracas. Venezuela.
aveca@server1.ucv.edu.ve
<http://aveca.go.to>

Índice

Presentación.....	7
La literatura del Caribe: el múltiple cantar de los exilios	13
<i>Andrés Bansart</i>	
El exilio en la narrativa de Jacques Stephen Alexis	25
<i>Aura Marina Boadas</i>	
La influencia caribeña en la poesía de tres mujeres extranjeras residenciadas en Venezuela	43
<i>Paola Civile</i>	
El Caribe como sello poético en la obra de Miguel James	61
<i>María Antonieta Flores</i>	
La Pequeña Habana: la narrativa cubana y la construcción de patria en el exilio	69
<i>Ileana Piñeda</i>	
El prólogo, inicio del viaje	79
<i>Mireya Fernández Merino</i>	
El Caribe por dentro y por fuera en la narrativa de autoras venezolanas	91
<i>Luz Marina Rivas</i>	
Colaboradores	105

El Caribe por dentro y por fuera en la narrativa de autoras venezolanas

LUZ MARINA RIVAS

*El primer deber del desterrado dictamina:
desnudarse frente al espejo de un hotel en el
extranjero y tratar de verse como realmente
se es. ¿Y a quién verá al verse como realmen-
te es?*

Julio Cortázar,
citado por José Solanes

El viaje como tema y motivación de la escritura es un motivo reiterado en la narrativa del Caribe. Las representaciones del viaje, de la ida y de la llegada, de la nostalgia, así como las percepciones de la alteridad, constituyen construcciones de la identidad del hablante implícito, indagaciones acerca de cómo se está en el mundo, cómo se mira el propio terruño, qué filiaciones nos definen.

Cada viaje entraña siempre un desarraigo, una distancia de la mirada que se interroga acerca de lo que ha quedado atrás e intenta aproximarse a lo hallado, a los nuevos estímulos que deben

codificarse. El viajero reordena el mundo y edifica para sí mismo nuevas representaciones. Lo extrañado cobra vigor, se visten de nuevos significados las antiguas cotidianidades: sabores, olores, paisajes, personas, que retornan a la memoria como ejes de comparación para evaluar los nuevos encuentros. En la vivencia de los contrastes, todo se cuestiona, desde los propios valores hasta la identificación con un gentilicio.

En un trabajo anterior, habíamos hallado algunas constantes de identificación con el Caribe en la narrativa de algunas escritoras venezolanas. Estas eran las siguientes: el mar y la naturaleza costera como espacios de la ficción con los cuales se identifican los personajes, el puerto y la ciudad caribeños como escenarios donde se desenvuelven los personajes, alusiones explícitas de intercambio cultural con las islas del Caribe y, finalmente, un imaginario marino como fuente de metáforas y comparaciones. Sin embargo, en esta ocasión nos interesan las representaciones resultantes de las ficciones de viaje, puesto que el viaje como experiencia de la identidad constituye una experiencia crítica, en la cual el *yo* que enuncia se representa a sí mismo y las filiaciones resultan más obvias. A continuación analizaremos algunas ficciones sobre viajes de algunas narradoras venezolanas del siglo XX para indagar fundamentalmente en un problema que nos planteamos al acceder a los textos: ¿Qué tipo de filiación establecen las narradoras venezolanas con el Caribe en sus textos de ficción?, ¿de identidad o de ajenidad? Las ficciones adoptan distintas formas: aquella en que los personajes de ficción son venezolanos y viajan, se mueven en espacios extranjeros, algunos del Caribe y otros lejos de éste. Cuando esos personajes viajan, recuerdan, sienten nostalgia y son interpretados por los *Otros*, los extranjeros. Igualmente, en algún momento regresan a Venezuela y experimentan de nuevo el propio espacio. Las representaciones resultantes de estas experiencias son claves importantes develadoras de la identidad. También puede suceder que los viajeros de ficción sean extranjeros o los viajeros venezolanos escuchan a los extranjeros hablar sobre Venezuela, en cuyo caso la representación de Venezuela

desde la mirada de esos personajes que se sienten ajenos, es decir desde la ficcionalización de una mirada distante, constituye otro tipo de reflexión sobre la identidad venezolana que hacen las autoras. Por otra parte, algunas de las escritoras han viajado a otros países del Caribe y de esos viajes han surgido narraciones de ficción. En estos textos hay aproximaciones hacia lo caribeño que tienen marcas de identificación o de no identificación con ese espacio. Sin querer hacer un trabajo exhaustivo, analizaremos algunas muestras de estos textos para comenzar a bosquejar esa geografía cualitativa de la que habla José Solanes (1993), es decir esa geografía interior que imprime a los espacios distintas cargas emotivas, que provocan distintas nostalgias. Dice Solanes: «La configuración del espacio expresa un modo de ser. Su observación es aprendizaje, descubrimiento, invención» (p. 98).

En *Ifigenia, diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba*, de Teresa de la Parra, novela publicada en 1924, María Eugenia Alonso, la protagonista, que acaba de cumplir dieciocho años, regresa a Venezuela después de doce años en Europa. Tras una vida austera en un internado de monjas, viene con la mirada encandilada por tres meses de haber estado en París, disfrutando de un cosmopolitismo recién descubierto. Venezuela es para el personaje un desdibujado recuerdo de infancia. Su primera mirada es entonces de extrañamiento; lo familiar, el eje de comparación está en Europa. María Eugenia mira el paisaje con ojos europeos: «La vegetación surgía a veces como un capricho entre aquellas casitas que sabían colgarse tan atrevidamente sobre los barrancos y que tenían la ingenuidad y la inverosímil apariencia de aquellas otras cabañitas de cartón con que sembraban las Madres por Navidad el nacimiento del Colegio» (p. 54). Esa mirada que la sitúa como ajena con respecto a su propio país, se ve reforzada por el tío Eduardo, que la espera en el puerto de La Guaira y le advierte que «La Guayra (sic) te va a hacer muy mal efecto. Es horrible: unas calles angostísimas, mal empedradas, mucho sol, mucho calor y... -añadió con misterio bajando la voz- ¡muchos negros! ¡ah! ¡es horrible!» (p. 58). De esta manera, el primer encuentro con un espacio caribeño, el

puerto venezolano de La Guaira, se produce como un desencuentro. María Eugenia no siente ninguna filiación con el nuevo espacio, más bien siente temor hacia las gentes. El resultado de su educación europea, que le dará prestigio en el ambiente burgués donde se desenvolverá en adelante, es precisamente esa mirada extrañada con la que evalúa el puerto a su llegada, con la que contempla a los cargadores del muelle:

No eran en realidad negros como acababa de decir tío Eduardo, no, ninguno de ellos tenía esa unidad de rasgos ni esa uniformidad de aspecto que había visto otras veces en los negros puros, sino que constituían cada uno en particular todos en conjunto una abigarrada mezcla de razas, donde se sentía prevalecer la blanca, pero desprestigiada como en las caricaturas prevalece el parecido a pesar de las deformidades. Se cruzaban a mis pies bajo los fardos, inclinados, sudorosos, y aquel cansancio que los agobiaba no parecía provenir tanto de la carga que llevaban sobre los hombros como de una carga invisible, escondida en sus propias existencias. Era como si además de los fardos la vida les pesase también. Cuando volvían de dejar algún saco, caminaban indolentes, con los brazos caídos, en actitudes de abandono que tenían mucho de aquel misterio sombrío que pesaba también sobre los movimientos de tío Eduardo... ¡Ah!... ¿en qué consistiría tan triste languidez?... ¿sería la influencia del calor?... ¿sería la acción de alguna enfermedad?... ¿sería cansancio de vivir?... ¿Qué sería?... Y observadora y curiosa continué mirando el humano trájín preguntándome ahora asustadísima si toda la familia, todos los amigos, todos los parientes de Caracas, irían a parecerse también a tío Eduardo y a los cargadores del puerto (p. 59).

Esta mirada, velada por los prejuicios resultantes de una visión positivista del propio entorno, en que prevalece el determinismo geográfico como instancia de evaluación, provoca en María Eugenia un desarraigo que se mantendrá a lo largo de la novela, una resistencia a hacer suyo el paisaje, el mundo humano. Tal actitud encuentra refuerzos en la situación familiar y cultural, que encierra a la mujer en las paredes de su casa. La nostalgia de Europa marca a María Eugenia, así como la fascinación por Europa y sus refinamientos marcan a los personajes con los que ella se identifica: Mercedes, el tío Pancho y su amado Gabriel Olmedo, con quien planeará una huida fallida. Las contradicciones del grupo social representado, en que se mueve María Eugenia, constriñen las posibilidades de establecer filiaciones. Su situación de huér-

fana, de mujer dependiente, cuya educación europea es tan sólo un adorno que le procura un mayor prestigio para atraer un buen partido, cuyo único fin admitido socialmente es un matrimonio por conveniencia para preservar el estatus familiar, todo ello le impide buscar su propio desarrollo y alcanzar una identidad propia. María Eugenia se diluye en la pequeñez de una burguesía criolla, conservadora y citadina, que privilegia la tradición hispánica y rechaza la herencia indígena y negra, que sueña con la modernidad parisina al mismo tiempo que le opone resistencia, que le da la espalda al propio país y a su gente. La solución a estos conflictos de identidad la encuentra Teresa de la Parra en su segunda novela, *Memorias de Mamá Blanca*, publicada en 1929, en la construcción de un mundo cerrado y maternal, donde el orden del padre se hace ajeno; se trata de un mundo ficticio marcado por la nostalgia del campo y de la llaneza del pasado colonial.

Cuando la mujer venezolana va adquiriendo nuevas prerrogativas, la mirada cambia y el propio terruño va dejando de ser un espacio de sacrificio de la propia identidad. En el cuento de Lourdes Morales «Nick, un hombre yanqui», incluido en el volumen *Delta en la soledad*, de 1946, encontramos a otra viajera ficticia, Alma Cristina, quien va a los Estados Unidos sola, para estudiar inglés. El relato narra el encuentro del personaje con Nick, un oficial norteamericano que participa en la Segunda Guerra Mundial y que está de regreso por un permiso de dos meses. En el diálogo que ambos mantienen van surgiendo representaciones de Venezuela por contraste. Luego de las visiones desde el tren de múltiples pueblos iguales, como repetidos en serie, aparece Venezuela ligada a *los latinos*. La primera imagen es la misma imagen caribeña del puerto de La Guaira, que vio María Eugenia, ahora en los ojos de Nick y reinterpretada por Alma Cristina:

—¡Ah! Conozco un poco su tierra. Muy poco. Fui en el avión en que Mistress Roosevelt hizo su viaje de acercamiento a esos países. Apenas vi el Puerto de La Guaira, pequeñito, con sus casitas montadas en los cerros igual que si fueran

juguetes. Y Caracas, muy bonita. ¡Multicolor! Una borrachera de colores son las calles de su capital ¿sabe? con las casas pintadas de verde, rojo, azul, gris. ¡Muy raro! Y la gente, en contraste, por las aceras, muy graves siempre, sin risa en los labios, como si confrontaran tremendos problemas.

—Es que mi gente es triste porque no tiene lo que quiere. No lo hemos tenido nunca. Somos como los galeotes, atados siempre al remo, sedientos siempre de algo. (p. 52) (sic).

Aquí, la misma melancolía trabajada por Teresa de la Parra, es vista por Lourdes Morales como rasgo de identidad. Ese rasgo se vincula con un *nosotros*. No se establece la separación que experimentaba María Eugenia Alonso. El *nosotros* desde el que habla Alma Cristina aparece como una marca histórica de opresión. Sin embargo, a lo largo del diálogo, ella va reivindicando frente a Nick, rasgos definitorios de una identidad que considera latina y venezolana. Surgen entre ambos personajes comparaciones entre lo que es para los estadounidenses y para los venezolanos las relaciones entre los sexos, la pasión amorosa, la honra. Alma Cristina reivindica las costumbres, los alimentos, los paisajes, y en general, se establece una filiación con la cultura hispánica. Así, ella le describe a Nick las casas coloniales de *patio español*, le indica que la cultura venezolana tiene una ascendencia árabe-española, tarea un bolero español. España se hace una referencia cultural que se identifica con el mundo latino y dentro de ese mundo latino, entra el Caribe hispánico. Así, Nick invita a Alma Cristina a bailar para que ambos continúen conociéndose:

—Voy a llevarte —dijo él— al «Havana-Madrid» ¿sabes? es de ambiente español. Cantan artistas cubanas y mejicanas y va (sic) mucha gente de la colonia tuya. Después te llevaré a un cabaret de ambiente típicamente norteamericano (p. 64-65).

De esta manera, Venezuela no está vista como parte del Caribe, sino como país hispánico, a pesar de que los lugares destacados en esta narración, son precisamente los más ligados al Caribe. Igualmente sucede en la representación de un país caribeño, esta vez Panamá, país visitado por la escritora Blanca Rosa López y

sobre el cual escribió un cuento titulado «Luna Nueva en el viejo Panamá», incluido en el libro *Entre la sombra y la esperanza*, de 1944. En esta historia, los protagonistas son marinos norteamericanos de paso en Panamá, en un barco de turismo. En el cuento se enfrentan visiones diferentes de lo que es Panamá para los norteamericanos. Para los marinos Brown y Gillepsie, sólo interesan los prostíbulos y los bares, únicos sitios para divertirse. En ellos priva la misma idea de algunos pasajeros de que la gente era «...«*jungle*», «*primitive people*», «*half brad*»(sic) que se podían traducir por jungla, gente primitiva y media casta» (p. 27). Por otra parte, el marino John Anderson tiene una actitud distinta frente al mundo *Otro*, que tiene enfrente, que le provoca confrontaciones con sus compañeros:

Un día que oyó a Anderson llamar «compañeros» a unos de Buenaventura le dijo:

—Oye, tú, ¿por qué llamas *compañeros* a esos negros?

—Ellos trabajan fuerte como tú y yo, ¿ves?

—Sí.

—Pues son *compañeros*, ¿ves?

Él lee historias de piratas de los siglos XVI y XVII para admirar «la vieja proeza panameña, en contra del pirata Morgan» (p. 26), mientras Gillepsie prefiere las hazañas de los piratas mismos. Ahora bien, Anderson contrapone a la figura del pirata, la de su propio héroe, que es el *Quijote*, al cual por supuesto, sus compañeros desconocen. En ese sentido, se va perfilando cómo el hablante implícito mira a Panamá con una filiación hispánica:

—¡Hey! pero creen Uds. que es valor matar niños y mujeres como el pirata ese? (sic) Valiente era aquel tipo de las aventuras extraordinarias, de aquel libro... ¿cómo se llamaba...? Que me consiguió Peters. ¡Ah! el Cerventes.(p. 26) (sic).

Los otros marinos son la alteridad del Norte; se comportan como depredadores y desconocedores del país. Anderson, que sí se identifica con los panameños desde su otredad, a quien le atrae «...«Carmen, la prieta y dulce panameña»..., muere al final asesinado

nado accidentalmente por los otros marinos, que están borrachos. Se impone así, simbólicamente, la visión de los otros. En la construcción del relato, el narrador va estableciendo una complicidad con Anderson y dibuja a Brown y Gillepsie como unos personajes toscos, rencorosos, que ignoran hasta la geografía. Sin embargo, se imponen por la violencia.

Tanto en el cuento de Lourdes Morales, como en el de Blanca Rosa López, los espacios caribeños ficcionalizados son vistos como espacios hispánicos y se enfrentan a una alteridad norteamericana. La representación de una filiación caribeña, por otra parte, se da en una novela de la segunda autora, titulada *En aquellas islas del Caribe*, publicada en 1947, cuyo espacio representado es la isla de Margarita, venezolana. Esta novela, construida como novela regionalista muestra un hablante implícito distante, manifestado a través de un narrador omnisciente, cuyo lenguaje se diferencia del habla popular representada en los diálogos. Éstos tienen múltiples muestras de vocablos regionales y reproducen el ceceo de la isla mediante una grafía plagada de zetas. La mirada del narrador tiene rasgos antropológicos. Se ve la cultura margariteña desde todos sus ángulos; se describen costumbres y vivencias cotidianas. Sin embargo, la mirada es ajena. Tal parece que priva una visión del Caribe como insular en el hablante implícito y por lo tanto, diferente de lo que es el país continental, aunque obviamente, el mundo representado aparece valorizado positivamente.

La noción de Venezuela como Caribe va apareciendo mucho más tarde, aunque se alterna con la noción de latinidad o de ser suramericano. Esto puede apreciarse en *El exilio del tiempo*, de Ana Teresa Torres, novela aparecida en 1990. Como se trata de una novela histórica, que representa un siglo de historia venezolana, en la novela aparece representado un exilio familiar en Francia, durante la época de la dictadura de Juan Vicente Gómez, coincidiendo con el periodo de la *Belle Époque*. Dice la narradora:

el otro día me preguntaron que si éramos abisinios, me dio mucha rabia y me puse a llorar y no le pude contestar a la señora que somos sudamericanos. (p. 95).

Pese a la nostalgia y al malestar producido por el desconocimiento de los extranjeros, o su indiferencia, la imagen de Venezuela continúa tiñéndose de imágenes negativas, que forman parte de la tradicional baja autoestima del país. Así, a la imagen de melancolía transmitida por los textos de Teresa de la Parra y Lourdes Morales, se añade la de la violencia en esta novela de Ana Teresa Torres:

unos niños en frente empezaron a tirarle piedras a los cisnes, entonces papá nos dijo, ustedes van a ver que esos niños son venezolanos porque ese afán de destrucción no puede ser de otra parte y se acercó a ellos y les preguntó; niños, ¿ustedes son venezolanos?, y ellos siguieron tirando las piedras y le contestaron a coro, sí señor, de los Williams de Maracaibo (p. 95).

En la misma novela, puede apreciarse, una clara filiación con Venezuela como parte del Caribe, cuando un personaje de los años ochenta, la prima Isabel, está a punto de partir hacia Francia a vivir un tiempo. Entonces hace un paseo a la playa de Macuto porque quería ...«llevarse en los ojos su propio paisaje para cuando se enguayabara en el gris oscuro (...) quería tener la impresión fresca de la carretera bordeando el mar, estrechándose entre el Caribe y la tierra roja»... (p. 231) y añade más adelante:

Estaba cayendo el sol y es muy bello verlo desde el playón, se domina un buen trecho de cielo, y hay veces, como ésta que describo, en que las naranjas y violetas salen como en las postales de Sunset at the Caribbean. Te mandaré una que diga Macuto Beach, para que te consueles y aplaques la nostalgia si te viene. (pp. 232-233).

Junto con esta nueva visión negativa de la venezolanidad, que aparece irónicamente inauténtica por la costumbre del mundo publicitario de expresar en inglés lo propio, aparecen rasgos que se identifican como entrañablemente propios y caribeños. Se trata de la luz y la policromía del ambiente tanto natural como humano. Las casas son multicolores y la luz es intensa. La diversidad cromática del paisaje y la luminosidad se repiten. Veamos algunos ejemplos:

En *Perfume de Gardenia*, novela de 1982, de Laura Antillano, una carta llega de Chile a Venezuela, cargada de nostalgia. Dice:

Uno se da cuenta cómo la retina tropical exige superficies más cálidas, colores vivos que retribuyan al sol con gesto alegre. ¡Pero no! La ciudad es marrón, grisácea, como extranjera (p. 199).

Otro personaje de *Mata el caracol*, de Milagros Mata Gil (1992), recuerda en el exilio obligado de la enfermedad y la vejez:

Los objetos se glorifican con el brillo que marca sus contornos/ Un latido purulento espesa todo/ No me gustan ni el día pleno, ni la noche/ Más dulce es la luz cuando amanece y va sacando al mar de su escondite/ La luz de Macuto: la de mi niñez (p. 41).

El personaje exiliado que es Armanda Guzmán en *La casa en llamas*, también de Milagros Mata Gil (1989) permanece con su amante en una isla del Caribe por algún tiempo. Allí conviven con los isleños de manera apacible y amistosa. También aquí el paisaje se presenta lleno de luz:

Eladio salía en las mañanas a recorrer el muelle y la ciudad, a beber una cerveza con los estibadores, los marinos, los pescadores y a pintar el paisaje luminoso, plano y absorbente del mar (p.140).

De esta manera vemos cómo el Caribe se representa en formas contradictorias: conviven la policromía del paisaje con la melancolía de la gente, con visiones negadoras de los habitantes de ese paisaje. Si bien ocurren las fiestas y el carnaval, que tienen representaciones de intensa alegría y formas complicadas en *La casa en llamas*, el Caribe parece estar signado por las tragedias más profundas, lo cual produce personajes trágicos en los *Cuentos del Caribe*, de Gloria Stolk, publicación de 1975. Esta autora, que viajó como diplomática a Santo Domingo, escribió cuentos escenificados en diversas islas como la República Dominicana, Cuba, alguna isla holandesa, alguna otra colonia británica y en el continente, cuando narra las andanzas de una martiniqueña, Mua Patricia,

inmigrante pobre en Venezuela. La mayoría de los cuentos tienen como protagonistas a personajes viajeros que cargan con grandes miserias: prostitutas obligadas, una loca que ha perdido a su familia en un huracán, un joven que se vende al turismo de su isla de maneras que lo degradan, una hechicera que sacrifica todo por su familia —incluso a sí misma—, un norteamericano que decide dejar todo atrás y convertirse en humilde pescador porque el hechizo de la isla caribeña donde llega lo transforma. Los personajes, complejos y profundamente trágicos, amenazados por la exclusión racial o económica, o las catástrofes naturales, desaparecen o mueren, en contraste con paisajes magníficos y extraordinariamente hermosos. En todos estos cuentos, el hablante implícito toma partido, intenta hablar desde adentro, presentar el mundo narrado desde la menor distancia posible, propone en ocasiones narradores testigos. En estos cuentos la alteridad no es el Caribe, sino más bien el Norte, como ocurre también con otras autoras.

La visión desde el extranjero se hace patente en *La última cena* (1991), de Stefanía Mosca, novela que narra la historia de una familia de inmigrantes italianos que llegan a Venezuela. Sin embargo, la alteridad se coloca en la instancia enunciativa y no en la familia italiana, que se compenetra muy bien con la Caracas de los años cincuenta, cuya cultura caribeña, entre otros elementos, se marca por la música que alegra a sus habitantes. La novela tiene como personaje a un escritor alemán de ficciones, que se supone que es quien cuenta la historia. Este escritor, Glen, cuestiona desde afuera el Caribe, un Caribe incomprensible, donde las cosas suceden intempestivamente, inexplicablemente:

Vieron a la Tongolele tocar casi un set completo de congas. Se les estrujó el corazón por la voz de Carmen Delia Dipiní, y ya no se acuerdan muy bien, por los tragos y la poca comida que era muy cara, de cómo cantó la Argentinita Valdez.

Entrada y salida de ese pagano paraíso estuvieron marcadas por la lluvia. Es el trópico, interviene Glen, el trópico, un desastre, el ámbito de lo imprevisible, donde cualquier plan de gobierno o de familia o de un día cualquiera, una noche, como la que pretendo narrar, tras, se va a la porra, porque sin advertencia alguna, ni nube

gris, ni un vientecillo, sólo el calor, viene la lluvia y le cambia el tono a la narración, el destino a los personajes. Es el trópico... Apenas unas gotas al principio, luego un chaparrón, un palo de agua para hablar con propiedad (p.66).

En este apretado recorrido por el Caribe ficticio de un país caribeño continental, puede notarse cómo las escritoras venezolanas han oscilado en la filiación de sus referentes ficticios. La hispanidad, la latinidad y la caribeñidad han sido distintas formas de mirar al mismo referente. Aun así, hay constantes en el imaginario construido: policromía y luminosidad del paisaje tropical, melancolía y tragedia en el paisaje humano, incompreensión desde el *Otro*, que mira desde afuera, todo en fin, un universo de muy marcados contrastes.

Bibliografía

- ANTILLANO, Laura. (1996). *Perfume de gardenia*. Valencia: Clemente Editor. 1era. edición: 1982.
- LÓPEZ, Blanca Rosa. (1944). *Entre la sombra y la esperanza*. Caracas: Asociación Cultural Interamericana. Biblioteca Femenina Venezolana. Vol. 11.
- _____. (1947). *En aquellas islas del Caribe*. Buenos Aires: Balmes.
- MATA GIL, Milagros. (1989). *La casa en llamas*. Caracas: Fundarte.
- _____. (1992). *Mata el caracol*. Caracas: Monte Ávila.
- MORALES, Lourdes. (1946). *Delta en la soledad*. Caracas: Ediciones Grupo Orión.
- MOSCA, Stefanía. (1991). *La última cena*. Caracas: Monte Ávila.
- PARRA, Teresa de la. (1973). *Ifigenia*. Caracas: Monte Ávila.
- SOLANES, Julio. (1993). *Los nombres del exilio*. Caracas: Monte Ávila.
- STOLK, Gloria. (1993). *Cuentos del Caribe*. Caracas: Monte Ávila. 1era. edición: 1975.
- TORRES, Ana Teresa. (1992). *El exilio del tiempo*. Caracas: Monte Ávila. 1era. edición: 1990.