

# DOÑA INÉS CONTRA EL OLVIDO DE ANA TERESA TORRES LA VOZ FEMENINA ENRE LAS VOCES DE LA HISTORIA

*Calles, Josefina\**  
*Universidad Pedagógica Experimental Libertador*  
*Barquisimeto-Venezuela*

## Resumen

Desde esta contemplación es conocer el pasado reciente y su sucesión histórica en las escritoras de la actualidad, aún cuando está contenida en una herencia de sentimentalismo, románticas, sediciosas y ejemplares del cambio; es la voz de nuestra historia no oficial, que nos sugiere fracaso, desaciertos de estilos y circunstancias. La escritora narra la historia venezolana desde la otraedad en la intimidad del hogar y pone como pretexto la crónica familiar.

**Palabras clave:** Escritoras, sentimentalismo, románticas, historia no oficial, crónica.

## Abstract

From this contemplation it is to know the recent past and its your historical succession in the writers of the present time, even when it is contained in a heritage of sentimentalism, romantic, seditious and exemplary of change; it is the voice of our history not official, that suggests us failure, styles of errors and circumstances. The writer narrates the Venezuelan history from the intimacy of the home and uses chronicle as an excuse.

**Key words:** Writers, sentimentalism, romantic, history not official, chronicle.

\*Magíster en Docencia Universitaria. Profesora de Castellano y Literatura, investigadora, poeta, escritora. Docente de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador. Instituto Pedagógico de Barquisimeto. Cordinadora de la Línea de investigación Literatura Latinoamericana y del Caribe Coordinadora del Núcleo de Investigación Lingüística y Literaria Trino Borges. E-mail: josefinacalles@gmail.com.

Finalizado: Barquisimeto, Enero-2007 / Revisado: Abril-2006 / Aceptado: Enero-2007

*Ahora soy un muerto sin oficio  
y sin olores y no me queda otra compañía  
que la de mis cadáveres*

Ana Teresa Torres

## Introducción

EL período de 1930 significó para Venezuela el acceso al siglo veinte y con ella la agregación de las mujeres al universo literario venezolano, no desde las márgenes de la ocultación sino más allá de los límites espaciales que les habían sido permitidos para su locución pública, como las peñas hogareñas, el intercambio epistolar, las charlas y las escuelas.

A finales del siglo XIX van surgiendo algunas voces femeninas en el heterogéneo panorama de las literaturas criollas, románticas y modernista. Algunas de ellas alcanzan niveles de premios pero en general su voz de mujeres no irrumpe, no reta casi nada, es como un susurro apenas o como una tácita búsqueda de enunciado conveniente del género. Es un asunto que merece su grado de madurez con la visión de las obras de Teresa de la Parra a principios del siglo XX mostrando la intimidad femenina en la novela *Ifigenia*. La historia de la literatura escrita por mujeres venezolanas se 'perfila como unas veridicciones que según Derrida (1992) es como las formas según las cuales se articulan, en un cierto dominio de cosas, discursos susceptibles de ser enunciados como verdaderos o como falsos.

La novela *Doña Inés contra el olvido* (1992) escrita por la venezolana Ana Teresa Torres, nos pasea por un mundo ficcional cargado de voces, para dar cuenta de la intrahistoria como una visión de la historia desde los bordes del poder y tiene como intérpretes a representantes cuya resistencia encierra al sujeto subalterno, para inferir en las reminiscencias arrinconadas y ficcionar algunos pasajes de la historia oficial. En relación al término de intrahistoria Roa Bastos citado por Rivas (2004) señala «que es una vía de concreción o réplica subversiva y transgresiva de la historia oficial».

Desde una mirada hermenéutica, la construcción textual de *Doña Inés contra el olvido* lo configuran el inventario de referentes histórico, Torres al seleccionar tales referentes acude a los estadios de máximo fracaso y abyección de la historiografía venezolana. La escritora aporta a la narrativa venezolana la presencia de una voz propia que busca su lugar en la literatura, es romper con las estructuras establecidas para contar la historia, dispositivo muy particular en la narrativa escrita por mujeres venezolanas a finales del siglo XIX.

Desde esta contemplación es conocer el pasado reciente y su sucesión histórica en las escritoras de la actualidad, aún cuando está contenida en una herencia de sentimentalismo, románticas, sediciosas y ejemplares del cambio; es la voz de nuestra historia no oficial, que nos sugiere fracaso, desaciertos de estilos y circunstancias. La escritora narra la historia venezolana desde la otraedad en la intimidad del hogar y pone como pretexto la crónica familiar.

## Discurso femenino en la literatura latinoamericana

La escritora contemporánea ha venido conquistando un lugar paulatinamente en la literatura latinoamericana fundando mundos que conciernen a sus propias valías, sin negar su genética y desde su efigie de mujer. El resultado es un nuevo canon en la literatura: una imagen de la realidad atraída con olfato de mujer y fraguada con discurso propio.

Visión que no había estado radicalmente ausente de la literatura anterior pero que ahora aprueba en una gran cuantía de divulgaciones de textos, los que han llegado a constituir un corpus con su propio argumento, su propia voz y su propio punto de vista, la cual debe ser calificada por sus acertados méritos.

A la luz de lo anteriormente indicado, *Doña Inés contra el olvido* es un ejemplo de ese corpus narrativo, Torres acude al recurso metaficcional de un narrador-cronista que

constantemente alude a su labor escritural historiográfica, Hutcheon (1998) ha denominado como metaficción historiográfica, novelas que rechazan la noción de que la historiografía es el único vehículo de acceso a la verdad del pasado histórico. Por ser textos en los que no hay ningún tipo de postura totalizante para con la captura de la realidad histórica ya que ellos mismos manifiestan artificialidad y simulacro a través de su gran carga metaficcional

En la construcción textual de *Doña Inés contra el olvido* lo configuran el inventario de referentes histórico, Torres al seleccionar tales referentes acude a los estadios de grandes fracasos y abyección de la historiografía venezolana

Este tipo de edificación narrativa que implementa Ana Teresa Torres en *Doña Inés contra el olvido* ha sido el ejercicio discursivo que más se ha usado en la confección de la novela histórica hispanoamericana en los últimos 20 años del siglo XX. El espacio quimérico que construye la escritora se fundamenta en un discurso híbrido donde confluye la autobiografía y la crónica historiográfica. Doña Inés desde la muerte organiza una leyenda familiar en la cual ella y sus parientes se convierten en protagonistas de una crónica que alcanza doscientos cincuenta años de historia venezolana.

El discurso femenino en la literatura latinoamericana se diferencia de las otras literaturas por incorporar la problemática del colonialismo, del silencio causado por la tortura política, y de la violación ecológica, exilio, migración, por otro lado su diversa y multidimensional especificidad cultural, repartida en diecinueve países que difieren profundamente en su constitución racial, en su desarrollo histórico y en sus estructuras sociopolíticas.

El estilo escritural femenino en los países andinos, con su eminente índice de población indígena y de pobreza, difiere de la experiencia femenina en el cono sur,

victimizado por la tiranía dictatorial y la censura; las dos, a su vez, son distintas de la experiencia caribeña de Cuba o Puerto Rico, países mediatizados de manera decisiva y tan diferente por el poder de los Estados Unidos.

En tal sentido esto hace inferir que la contribución del feminismo latinoamericano radica precisamente en su énfasis en la heterogeneidad, de ningún modo ajena a los procesos históricos. Es también la heterogeneidad latinoamericana la que ha permitido rastrear, desde una nueva configuración feminista, un imaginario del mestizaje en el cual la mujer se representa con una autonomía y poder que la distingue de las imágenes construidas en la cultura europea.

Por otro lado La literatura es un incorporado de textos que implican un conjunto de discursos, que pueden ser: jurídicos, religiosos, sexuales, entre otros. Santaemilia (1999) opina que «[la literatura]... es diferencia, sexuación, interacción: nos invita constantemente a un complejo tejido de voces». La obra literaria es un objeto estético regido por normas que plantean discursos a partir del lenguaje y la comunicación.

Desde esta mirada el discurso parte de una visión de mundo donde ocurren relaciones entre el lenguaje y el contexto; posee una base social: transmite valores ideológicos y proyecta los deseos de los hablantes. El discurso literario plantea ficciones donde lo descrito puede ser posible

### **La intrahistoria: soflama femenino**

La novela *Doña Inés contra el olvido* (1992) escrita por la venezolana Ana Teresa Torres. Nos muestra un mundo ficcional cargado de voces figurativas para develarnos la intrahistoria como una visión de la historia desde los márgenes del poder y tiene como exegetas a representantes cuya tenacidad encierra al sujeto subalterno, para inferir en las evocaciones marginadas y ficcionar algunos pasajes de la historia oficial.

En relación al término de intrahistoria Roa Bastos citado por Rivas (2004) señala «que es una vía de concreción o réplica subversiva y transgresiva de la historia oficial». La novela intrahistórica se caracteriza por re – crear el pasado desde una perspectiva ajena al poder y a los grandes acontecimientos políticos y militares.

En este orden de ideas apunta la novela Doña Inés contra el olvido, se compone en tres partes, la **primera** de ella, enmarcada entre 1715 y 1835, comienza con un pleito legal por la posesión de las tierras del valle de Curiepe entre doña Inés y su paje liberto, Juan del Rosario Villegas, luego surge una serie de acontecimientos ocurridos durante la Colonia, las audiencias ante el Rey Carlos III, las crónicas de guerra, y otras situaciones de la época. La **segunda** parte, 1846 y 1935, relata acontecimientos de la familia en el marco de los liberales, del progreso pronosticado por Joaquín Crespo. La **tercera** parte de esta larga prolongación de Inés, presente entre los vivos y los muertos, se pasea por los años 1935 y 1985, entre las dictaduras de Gómez, la democracia de Betancourt y otras referencias políticas de los gobiernos venezolanos del momento.

Como se puede evidenciar el texto narrativo evoca un pasado histórico donde la narradora señala una serie de errores, infamias que conlleva a la reflexión, al comienzo doña Inés delibera sobre las ilusorias representaciones historiográficas que se han hecho en Venezuela desde su fundación:

¿Cómo se le ocurrió a Colón pensar que había llegado al Paraíso?

¿Por qué la han llamado Tierra de Gracia, cuando las desgracias no nos dan tregua? ¿Dónde está ese Dorado que han pintado unos cronistas necios? (29).

La voz narrativa muestra de manera irónica los acontecimientos que se suscitaron en la Venezuela colonial del siglo XVIII, más adelante pone al descubierto los abusos que cometían los representantes de la corona

española contra la población blanca criolla en Venezuela:

¡Vaya Gobernador que te serviste en mandarnos, Felipe V! ¿Sabes cuál era, Felipe V, el solaz de sus horas libres, por ciertas muchas, porque poca atención le dedicaba al cabildo en el odio e inquina que sentía por nosotros? Pues no halló mejor diversión que amarrar cacerolas a las colas de los gatos y establecer carreras a caballo para darle premios a quienes mataran más gatos a latigazos (16).

En su acercamiento a la hazaña emancipadora venezolana, momento que siempre se convierte en una oportunidad para poner en primer plano las grandes proezas del ejército patriota bolivariano, Doña Inés nos pone en presencia de los infortunios más humillantes que sufrieran las tropas patriotas. Me refiero al pasaje del éxodo a la región oriental de Venezuela en 1814, momento en el cual Bolívar y la población patriota deben huir de Caracas ante la inminente llegada del ejército español.

Al representar éste desdichado suceso de la historia venezolana, Doña Inés, como cronista, no restringe esfuerzos para instaurar una atmósfera donde lo carnavalesco bajtiniano difiere para siempre cualquier tipo de heroicidad tradicional. La protagonista al hacer su crónica del traslado, logra crear, tal como lo postula Bajtín en su análisis del carnaval medieval, una sombra de mundo al revés que conlleva a nuevas categorías de heroicidad. Bajtín (1990) define el carnaval, como un hecho social, un espectáculo en el que todos participan, que no se contempla sino que se vive; una arcaica forma ritual cuyos orígenes se pierden en el más remoto pasado. Quizá lo marcado, lo más típico del carnaval sea el constituir una forma de convivencia y relaciones establecida sobre leyes propias, que anulan las convenciones que hacen a ese estado de cosas llamado normalidad. Es precisamente como en los episodios de Doña

Inés contra el olvido se conjugan una serie de eventos para darle colorido al hilo narrativo

En este incidente de la novela donde había que huir, la mujer afrovenezolana es personificada como la defensora del bienestar de la población blanca-criolla, Bolívar y todas las figuras representativas de lo hegemónico quedan anuladas ante la presencia de la esclava Daría. Esta esclava afrovenezolana se convierte en una heroína, al salvaguardar asombrosamente la vida de la bisnieta de Doña Inés.

Durante la huida, la nieta de Doña Inés muere ante el sinuoso peregrinaje y la hija de ésta última sobrevive gracias al cuidado y protección de la esclava afrovenezolana. Es importante indicar que la continuidad genealógica de la familia de Doña Inés, representativa de la oligarquía blanca criolla, llega a ser preservada gracias a la heroicidad de la negra Daría. Esto conlleva dentro de la obra a una insurrección del discurso hegemónico de la historiografía oficial venezolana. Discurso en el cual la heroicidad en la gesta emancipadora siempre se ha atribuido a la cúpula de poder blanca criolla.

Doña Inés al hacer su crónica de las postrimerías del siglo XIX en Venezuela se percata del caos que surge después de la tan ansiada independencia:

En estos años, después que el general Bolívar se fue a Colombia, enfermo y más triste que un ciprés, porque no había manera de gobernar en este fandango, han llovido los gritos libertarios, las consignas, pronunciamientos, insurrecciones, alzamientos y alborotos y lo ocurrido se me presenta como una agitación indescifrable (92).

La voz narrativa, va develando en su crónica familiar-histórica los acontecimientos de un litigio como excusa perfecta para ir entretejiendo pasajes de la historia venezolana, desde la colonia hasta nuestros días poniendo en relieve la situación del país posterior a la guerra de la independencia y expresa:

He visto incendiar pueblos, iglesias y sabanas, envenenar el agua del ganado, derribar estatuas, morir de cólera y paludismo, dar vivas a los generales y pedir luego su cabeza. Alternarse los nombres de conservadores y federales en septenios, quinquenios, bienios, aclamaciones y deposiciones, alzar monumentos y reventarlos, insurgir revoluciones legalistas, continuistas, legitimistas, reivindicadoras, libertadoras y restauradoras, azules, amarillas y de todo los colores y le repito no he entendido nada. (p.92)

En esta cita se puede observar, un momento de reflexión acerca de todo los sucesos vividos, mostrando que no hay tales cambios, que se observa lo mismo, que se siguen suscitando los mismos problemas y que a pesar del tiempo la evolución y el progreso se muestran involuntarios en una maraña de sucesos injustos, en este corpus narrativo, se muestra el imaginario nacional para ir hilvanando los eventos sucedidos

La novela histórica y la novela moderna latinoamericana sólo puede analizarse en un indeleble compromiso con la historia de América Latina. Hibridación, transculturación, negociación pueden ser concebidas dentro de esta interrelación entre literatura e historia no sólo como modo de visualizar la propia historia como un espacio de dominaciones, violaciones, exterminio y soledad, sino también entender que las articulaciones sociales de nuestro continente responden a las exigencias de un mundo occidental que desde las metrópolis y las academias intenta absorber y domesticar su potencial de resistencia a la inscripción en el texto hegemónico de la historia. Es por esta razón, que algunos críticos han manifestado que el mundo de la nueva novela histórica está habitado por las voces profanas de la historia: caníbales, mujeres, generales moribundos, bufones, entre otros.

Hablar de intrahistoria como discurso femenino dentro de la literatura obliga a pensar que el discurso literario puede ser femenino y feminista. Kristeva (1997), hace

referencia a lo femenino como todo aquello que se encuentra marginado por el orden patriarcal; entonces, la resignificación de lo femenino puede corresponder tanto al hombre como a la mujer, ya que implica llevar a cabo un proceso de descentralización del pensamiento patriarcal con respecto a la posición de ambos en la bifurcación masculino – femenino, con el propósito de encontrar una identidad que le sea propia a cada uno. Estas diferencias en la forma de ver el mundo poseen un carácter ontológico, que tiene que ver con el acervo cultural e histórico que posee cada persona como individuo, y como parte constituyente de una sociedad.

El discurso femenino es una reconstrucción, ya que relativamente en épocas recientes ha empezado a tener espacios propios. Dichos espacios discursivos son franqueados por discursos ajenos, siempre en relación con los discursos masculinos autorizados por aquellos hombres que ostentan el poder. El discurso femenino tiene que ver con los modos de hablar, de escribir y de pensar de aquella mujer que narra una historia, o del hombre que crea personajes femeninos que entran dentro del esquema anterior; es decir, que toman en cuenta los modos de crear más radicales en su tarea de problematizar la realidad establecida. Por otro lado, la visión cultural de lo femenino o lo masculino, no es algo estático, sino algo que cambia dentro de la historia al mismo ritmo en que cambian las culturas.

En el caso que nos ocupa la literatura escrita por mujeres, específicamente al incursionar en la historia, en el caso de la escritora venezolana compone su mundo discursivo en lo cotidiano, lo particular y lo específico, armando su disertación con situaciones sociales, de raza o género entre otros, características que las podemos presenciar en Doña Inés contra el olvido, una voz que va más allá de la otredad, donde el actante principal asume el poder para hablar desde el otro, ese permanente recordar a

través de los recuerdos del tercero, como se puede observar:

(...) «Que de dónde era tan rico Domingo Sánchez? Alejandro, pero si no he hecho otra cosa que explicártelo ¿No te dije que siempre estuvo atento a quien mandaba para ver donde metía la mano? (p. 185), «No por Dios ¡Qué disparate! ése fue otro. Ni tampoco entró a caballo como Joaquín {Crespo. ¿Cómo se te ocurre, Alejandro?» (p. 183), «¿Que estoy loca de remate, dices, y me deberían meter en el hospital de Caridad, encerrada entre rejas? ¡Ay Alejandro! del hospital de la Caridad no queda ni el polvo (...) ¡Ay Alejandro, qué ingenuo eres! Si hubieras tenido que estar presente, en vez de dar vueltas perdido en mi memoria» (p- 169).

Es importante destacar que existe una relación entre la memoria personal y la historia de un país. Los recuerdos de esa memoria, cuando se unen al de otras personas, construyen relatos colectivos que van construyendo la base para que ocurra un tipo específico de acontecimientos que al final determina el curso de la historia de los grupos a los que pertenecemos. El uso de la memoria por parte de los personajes juega un papel importante dentro del desarrollo de la novela intrahistórica, Ricoeur (1999) señala que la memoria constituye por sí sola un criterio de la identidad cultural, la asociación de la imagen y el recuerdo es usual e inevitable ya que los recuerdos se encuentran inscritos en relatos colectivos que, a su vez, son reforzados mediante conmemoraciones y celebraciones públicas de los acontecimientos destacados de los que dependió el curso de la historia de los grupos a los que se pertenece.

Evidentemente que en Doña Inés contra el olvido está presente este juego complejo Torres lo pone de manifiesto en su discurso diegético que constantemente ovaciona los fragmentos históricos silenciados por la historia oficial, se da el caso de la esclava Daría, quien ha perdido a

sus hijos recién nacidos llega a la hacienda la Trinidad para que la hija del propietario aproveche la leche de sus senos (p.56).La componenda de la novela no explica como fallecen sus hijos, sólo sabemos que la esclava Daría cuida y le canta a su hija postiza la canción negra de **Malembe** cada vez que acerca su seno para amamantar a la niña Isabel Francisca Maria de la Purificación. Este personaje lo describe Torres desde la mirada del dueño comprador quien la obtiene como herramienta de trabajo y la define de la siguiente manera:

Darí propiedad de Don Francisco Martínez de Villegas, nacida en la hacienda la trinidad, vecindad de Curiepe, negra tinta, de unos veinte años, de buena naturaleza, dentadura completa, vientre fértil. (p.56).

Este fragmento de la novela dialoga con la historia, se puede evidenciar cuando Lara (1977) señala que la destrucción de la familia africana constituyó uno de los mecanismos más bárbaros de la esclavitud, la mujer africana no sólo ejerció el papel de madre postiza y natural para el hijo del blanco, sino el de padre y madre para sus propios hijos, procreados en el marco de la reproducción forzosa motivada por la compra y venta de esclavos.

La historia del negro esclavo de origen africano traído a las costas de Barlovento y las de sus familiares continúan siendo contadas desde los vencedores y no desde la de los vencidos, de estos personajes no conocemos sus voces, sus sentires, el personaje femenino y los esclavos permanecen ausentes en la historia oficial

Echar una ojeada a ese largo e infructuoso pleito de querer recuperar unas tierras como legítimo patrimonio familiar, es que Torres a través de Doña Inés nos involucra en ese pasado, violento y brutal de la historia colonial de Venezuela. Una historia fábulada que deja ver las injusticias y abusos del sistema esclavista de la cacaografía y por las rebeliones y luchas perpetradas por los negros esclavos en contra

de sus amos criollos. Por demás una historia que deja entrever divisiones de clase, prejuicios sociales y odios de raza que terminan por empañar los ideales libertarios de las luchas independentistas.

Hurgando en el desenlace narrativo, se encuentra la última negociación ilícita entre el concejal barloventino, José Tomás, los inversionistas de la compañía de construcción y el ingeniero Villaverde, de tal manera que concluyen los pleitos y litigios entablados por la familia Martínez de Villegas en relación a las tierras del valle de Curiepe en la zona que está a dos leguas arriba del Cabo Codera en la ensenada de Higuerote (p 84).

Esta negociación es una denuncia que Torres deja ver para criticar los males de la llamada democracia venezolana, sumida en clientelismos, comisiones y negocios ilícitos, como los males de las prácticas corruptas de un sistema político que ha actuado y sigue actuando a espaldas de un pueblo en crisis

El discurso feminista implica una crítica hacia la desigualdad a la que ha sido sometida la mujer, y busca en cierto modo promocionar los derechos e intereses de la misma, por encima del poder patriarcal que las ha sometido durante siglos. Torres lo va dibujando a lo largo de la novela; allí hace alarde de la voz de la mujer marginada:... que venga el escribano y prepare su caja de tinteros, que moje la pluma y levante el testimonio de mi memoria; quiero dictar mi historia» (p. 12); «atiéndanme, que estoy asentando mi crónica» (p. 27); «Consigna, escribano, el testimonio» (p. 83); «Ahora dictaré la historia de Andrés Cayetano» (p. 95); «Anota, escribano» (p. 115); «¿Has consignado, escribano? (p. 201); «Anota, escribano, porque ya estoy harta de que la Historia me tenga vituperada» (p. 228); «Mi voz ha perdido peso porque necesitaba de un escribano para hacerla valer» (p. 237); «Todo lo he dictado para ti, mi querido marido» (p. 239).

La voz narrativa reclama su puesto en la historia oficial, la condición femenina

sometida a lo subalterno, calificada como sujeto periférico, y marginado; Rivas advierte:

(...) que el subalterno desde la complejidad de su condición en Latinoamérica, de manera que al menos en nuestro continente no todos los subalternos tienen voz, pero muchos de ellos sí la tienen y la utilizan a pesar de la violencia con la que muchos sistemas se empeñan en acallarla.» (p.88)

Se debe pensar, a la mujer como sujeto con género que se vea históricamente determinada y se mueve en un contexto en el que es posible establecer su creatividad, con su experiencia escritural, poniéndose en evidencia su explicación de los diferentes tejidos de la realidad social. La historia contada por mujeres se hace a través del otro, en el caso de Doña Inés tuvo que morir para contar la historia política y social desde la muerte y colocando como pretexto la crónica familiar, sin embargo se parte de una ficción de poder la voz femenina preside la narración a pesar de su condición de mujer.

Este análisis de Doña Inés contra el olvido, escrito por Ana Teresa Torres, no es más que un diálogo con el otro en uno mismo, la voz del monólogo-diálogo representado por el discurso femenino entre las voces de la historia. Novela que se encuentra dentro del discurso intrahistórico y que Rivas lo define:

Como una visión de la historia desde los márgenes del poder y tiene como protagonistas a personajes cuya tensión entre espacio de experiencia o habitus y horizonte de espera resulta en una conciencia del subalterno de un pasado y de un futuro muy distante a los de la historia oficial. (p.88)

La mujer escritora ha tenido que valerse de representaciones historiográficas y en el caso que nos ocupa la historia de las mujeres se fragua incluso más lejos, en la exploración ficcional de los personajes silenciados por la historia oficial.

Desde esta mirada Ana Teresa Torres ha ido edificando a lo largo de los años una escritura abierta para dejar sentado la cultura venezolana donde el sujeto femenino es el centro de su escritura.

#### Bibliografía:

- BAJTÍN, Mijael. (1990) *Estética y creación verbal*. Siglo veintiuno Editores. México
- DERRIDA, J. (1992). *El otro cabo*. Serbal. Barcelona. España
- HUTCHEON, L. (1988). *A poetics of postmodernism*. New York: Rutledge
- KRISTEVA, Julia. 1997. *Sol negro, depresión y melancolía*. MonteÁvila editores
- LARA, M. (1995). *Las cimarronas. Afroamericanos: Buscando raíces, afirmando identidad*. Quito; Agencia Latinoamericana de información.
- RICOEUR, P. (1999). *La lectura del tiempo pasado: Memoria y olvido*. Editorial. Arrecifes. Madrid
- RIVAS, L. (2004) *La novela intrahistórica: Tres miradas femeninas de la historia venezolana*. Ediciones el otro, el mismo. Mérida Venezuela.
- SANTAEMILIA, J (1999). *Género como conflicto discursivo: la sexualización del lenguaje de los personajes cómicos*. Monografía. Volumen 4. Lengua inglesa. Universidad de Valencia.
- TORRES, A. (1992) *Doña Inés contra el olvido*. Monte Ávila Editores, Colección: «Estudios Venezuela», Caracas.