



Revista de Literatura Hispanoamericana

No. 46 (2003): 80-91

ISSN 0252-9017 ~ Dep. legal pp 197102ZU50

Proceso de modernización en Venezuela a través de tres protagonistas femeninas

Laura Antillano

Universidad de Carabobo

Resumen

María Eugenia, protagonista de *Ifigenia*, de Teresa de la Parra (1924); María Antonia, protagonista de *Guataro*, de Trina Larralde (1937); y Aurora, protagonista de *Tierra Talada*, de Ada Pérez Guevara (1937) representan prototipos de mujeres que señalan en sus características y modos de actuar modelos de lo femenino correspondientes al momento de paso del país a la modernidad. El análisis comparativo de estas tres protagonistas concluyen en la delimitación de un arquetipo dentro de tales parámetros.

Palabras clave: Literatura de la mujer, modernidad, novela, protagonistas, positivismo.

The Process of Modernization in Venezuela Through Three Feminine Protagonists

Abstract

Maria Eugenia, the protagonist of *Ifigenia*, by Teresa de la Parra (1924); Maria Antonia, the protagonist of *Guataro*, by Trina Larralde (1937); and Aurora, protagonist of *Tierra Talada*, by Ada Perez Guevara (1937), represent feminine prototypes who show through their characteristics and actions, models of what was feminine and which

corresponded to the historic modernization era of the country. The comparative analysis of these three protagonists concludes with the delimitation of an archetype within those parameters.

Key words: Literature about women, modernity, novels, protagonists, positivism.

De modo tangencialmente distinto a como se piensa popularmente, cuando se habla de heroínas de novelas escritas por mujeres en Venezuela, la María Eugenia Alonso de Teresa de la Parra, protagonista de *Ifigenia*, convertida efectivamente en una *Ifigenia*, en su amorosa entrega al sacrificio, será en términos de acción, un modelo abandonado en la década siguiente a su publicación. De la mujer de manos atadas, entregada a un destino en el cual su opinión y su posibilidad de futuro partiendo de sus sueños independentista es una utopía, pasamos con nuestras novelistas a la invención de protagonistas inscritas en proyectos sociales colectivos, y en las que la esfera de lo amoroso aún siendo importante no las supedita a conductas dependientes. Intentaremos señalar algunos elementos que testimonian como dos personajes femeninos de la novelística de la década del 30 en Venezuela, María Antonia y Aurora, corresponden en su diseño al prototipo de la mujer de inicios de la Modernidad, en un país que definía metas estableciendo una dicotomía entre el campo y la ciudad, el mundo rural y la vida urbana.

Las autoras de las novelas en las cuales estos personajes hacen vida son dos mujeres de avanzada de aquellos años en que, el final de la dictadura de Juan Vicente Gómez y el inicio de una modernidad incipiente definen al País. Trina Larralde (1909-1937) es la autora de *Guaturo* y Ada Pérez Guevara (1905) de *Tierra Talada*, la primera publicada en 1937 *postmortem* y la segunda en 1938. La selección de estos textos no es azarosa, se trata de dos escritoras que van del periodismo y la actividad pública, el activismo militante en la participación conciente en las luchas por los derechos de la Mujer, y simultáneamente hacía el hacer de la literatura. Ambas activas en el periodismo impreso de la época participan en la vida de la Venezuela de los 30 más allá del espacio permitido a las mujeres y convirtiéndose en pioneras de nuevos modos de señalar la defensa de un lugar más amplio en lo social y lo político para los gestos de lo femenino.

Las coincidencias en su disidencia se inscribe en un discurso que es colectivo para las vanguardias imperantes, sus pautas y premisas son las vías en la conceptualización y dise-

ño de las mujeres que crearan a su vez, como protagonistas de la ficción.

Con ello queremos decir que si bien el crear los personajes que fun- gen de protagonistas de sus obras se alimenta de la materia imprecisa, voluble, intuitiva y de imperiosa construcción azarosa (la creación de la ficción toma de la magia y lo combina con el cantero del quien somos como sustancia psíquica, social, genética y volátil, al mismo tiempo) su conformación, la de Aurora en Tierra Talada y la de María Antonia en Guataro, corresponde al prototipo de las mujeres de avanzada a inicios de la Modernidad en una Venezuela que se iniciaba en el proceso de la economía petrolera, bailaba tango con Gardel, y bolero con Agustín Lara y Bola de Nieve, y enunciaba en letras de neón los cambios políticos, hacía un proyecto de país en donde la educación como procedimiento unificador se convertía en la bandera ondeante de "moros y cristianos".

Tanto de Trina Larralde como de Ada Pérez Guevara, las escritoras, tenemos referencias que indican sus vínculos con el trabajo activista en oposición a la Dictadura de Gómez, y la militancia simultánea en organizaciones como la Asociación Venezolana de Mujeres y el Correo Cívico Femenino. Mujeres emancipadas ponen de manifiesto a través de las protagonistas de sus obras la imagen

arquetípica de Atenea y Afrodita. En medio de la soledad de sus espacios contemporáneos pero con la convicción naciente de un futuro triunfante, sin apartarse de los proyectos sociales predicados por sus compañeros varones, en un momento indudable de necesidad de pronunciamientos políticos.

Trataremos de establecer las líneas paralelas que localizamos en la dimensionalidad de estas dos historias de ficción en consideración a una tesis de contenido social profundamente inserta en el pensamiento de la generación emergente en los 30, que antecede en Venezuela a lo que será la corriente definida por publicaciones como *Contrapunto*, y agrupaciones como el Taller Libre de Arte, y Los Disidentes, en cuanto a modos de tomar posición de nuestros jóvenes intelectuales de finales de los 40.

Las novelas que se publican en un orden contextual en la Venezuela de mediados de la década del treinta participan igualmente de esta circunstancia en la mayoría de los casos. Podemos citar entonces a "El secreto de la felicidad" de Rufino Blanco Bombona (1933), *Canaima* y *Cantaclaro* de Rómulo Gallegos (1934), *La Guaricha* de Julián Padrón (1934), *Los Buzos* de Lucila Palacios (1937), *Puros Hombres* de Antonio Arráiz (1938) y *Fiebre* de Miguel Otero Silva (1939). Si nos remontamos a algunos años anterior-

res deberemos nombrar: Cubagua de Enrique Bernardo Núñez (1931) y Lanzas coloradas de Uslar Pietri del mismo año.

El que hayamos seleccionado dos mujeres que a su vez crean mujeres protagonistas obedece a la necesidad de hacer un “rastreo arqueológico” de una literatura poco leída en Venezuela dado que su emisor es una emisora, y las posibilidades de ver sus obras reeditadas estaban muy por debajo de la generalidad de lo ocurrido con la obra escritural masculina.

De hecho Guatara es publicada por primera vez en Chile, en la editorial Ercilla en 1937 (cuando el escritor Felipe Massiani era el marido de la escritora y fallecida, y cumplía funciones como embajador de Venezuela en ese país), y sólo será reeditada en 1981 cuando una investigadora de la vocación y el empeño de Carmen Mannarino logra la publicación con las colecciones de la Biblioteca de Autores y Temas Mirandinos del Ateneo de Los Teques. En el caso de Tierra Talada igualmente la primera edición corresponde a 1938. Y la segunda viene a realizarse en 1994 por editorial Monte Ávila, cincuenta y seis años después. Otro tanto ocurre con buena parte de la literatura escrita por las escritoras y sin la lectura de tales textos difícilmente podremos establecer pautas valorativas de los mismos.

Estas dos novelas señalan una mirada diferente dentro del contexto que diseña el discurso novelesco de su época, tratemos de dilucidar coincidencias y diferencias al respecto.

Las novelas entre la ciudad y el campo. Qué se escribe en la década del 30

La revisión del mundo rural frente a la noción de lo urbano es uno de los temas fundamentales de estas novelas escritas en la década del 30. Pero dentro del tópico una serie de asuntos deben revisarse, siempre se ha leído esta literatura desde la confrontación elemental de Civilización y Barbarie, sin una revisión interior más expedita, desde otras perspectivas, por ejemplo, cuál es la postura que asume la ficción frente a las relaciones entre patrones, amos y peones campesinos, lo que se traduce en cuál es la mirada social del autor, y de qué modo se describe la “bondad” del campo o a la inversa: de la ciudad, en detrimento del otro espacio, o de qué modo son descritas las relaciones padre e hija, madre e hijo, el mundo interior de los personajes, la descripción onírica del paisaje, etc..

La Guaricha (1934) de Julián Padrón, según Belrose, es una novela en la cual la naturaleza desempeña un papel fundamental, la montaña es ante todo una “guaricha”, es decir “una mujer que está esperando a que

la fecunde el hombre. En vez de luchar contra el hombre, de oponerse a su marcha hacia delante, la naturaleza le llama, le invita a fecundarla. Viviendo en contacto íntimo con ella, el hombre, esto es, el peón, el conuquero, se convierte a su vez en un ser vegetal" (Belrose, 1979:131). La acción de esta novela se desarrolla en el estado Monagas y su paisaje es llano y montaña. "Canaima" publicada por Rómulo Gallegos en el 34 se desarrolla en la Guayana Venezolana, su tema centrado en la explotación del oro y el caucho, parece expresar el pensamiento del autor a través del personaje de Manuel Ladera, haciendo una crítica a quienes hacen abandonar el campo "sin civilizar la selva", arruinando la agricultura. En las otras novelas de Gallegos (Doña Bárbara, Cantaclaro, La Trepadora) hay una cierta idealización de las relaciones entre el peón y el terrateniente. Lo mismo encontramos en Teresa de la Parra y sus "Memorias de Mamá Blanca" (1929), donde "se habla con candor de la fidelidad del peón-guerrillero; Vicente Cochocho para con su amo, a quien protege en tiempos de guerra" (Belrose, 1979:156).

"José Rafael Pocaterra en "La Casa de los Abila", publicada en la década de los 40, describe el llano bajo un aspecto más bien siniestro, insiste en la miseria y en las pésimas condiciones higiénicas en las que vi-

ven los hombres del pueblo" (Belrose, 1979:149).

El mito del enfrentamiento de Civilización y Barbarie es tan común en Venezuela en ese momento como en el resto de Latinoamérica, predica un pensamiento que es generalizador y contiene el germen de un proyecto político. Estaba ya en las cartas de Simón Bolívar y en "Faucundo" de Faustino Sarmiento.

En nuestra novela de esos años, aún desde el siglo anterior, XIX, es muy clara la consideración reivindicativa del intelectual que se dirige al campo para civilizarlo. "Para que desaparezca el espectro de la Barbarie en el campo venezolano hay que instruir a los campesinos, luchar contra las supersticiones, las tradiciones nefastas. Esta es una reivindicación que se encuentra particularmente bajo la pluma de Romero García, Cabrera Malo, Urbaneja Achelphol, Gallegos. Instruir al campesino significa enseñarle nuevos métodos de trabajo, enseñarle la ciencia agronómica, ayudarle a salir de los caminos trillados y también inculcarle las reglas elementales que tanta falta le hacen.

A este respecto varios novelistas hacen un llamado a la intelectualidad del país, invitándolo a retornar a la tierra, a contribuir a la difusión del saber científico entre el campesinado, en vez de dedicarse a la política o de obstruir las oficinas públicas" (Belrose, 1979:167).

¿Cómo ven nuestras escritoras esta antinomia? ¿Cómo reaccionan las protagonistas?

Tanto Aurora como María Antonia son hijas de dueños de hacienda. La primera tiene una situación económica más depredada. Inclusive se nos relata que ante la ruina la familia se traslada a Caracas buscando otros horizontes. En el caso de María Antonia de "Guaturo" la situación es muy diferente. Heredera de la fortuna de sus padres, la joven tiene la hacienda de Guaturo como un medio de percibir rentas y vivir holgadamente su aventura urbana en Caracas. Su visita a la hacienda obedece a la necesidad que tiene en un momento de su vida de recordar la infancia, las antiguas vacaciones bucólicas en el lugar, y escribir. *"No sé de dónde me ha salido a mi esta noche el deseo de borrar papeles. Quizás fue el millar de recuerdos, revividos al entrar en esta vieja casona de la abuela, o la alegría tan grande de abrazar a mi Nana después de tantos años; tal vez la tristeza de no tener en quién desahogar todas estas emociones entre alegres y melancólicas, que han nacido en mi en esta vuelta a Guaturo"* (Laralde, 1937-1981:34).

Esta temporada vacacional se le va convirtiendo en la posibilidad de revisar las verdaderas motivaciones

de su vida de adulta y la llevan a través de la novela a vivir una transformación, básicamente producida por sus reflexiones interiores y el contacto con una figura masculina, la de Diego Tovar, también dueño de hacienda, quien produce en la dama, por medio del diálogo permanente, un proceso de sensibilización frente a la problemática social del campo, mientras él la vive al mismo tiempo, con relación a sus conceptos sobre la mujer como género humano.

Ambos son dueños de tierra, pero en Diego hay un reivindicador de los intereses de los campesinos, un reformador. Critica a María Antonia por dejar las cosas en manos de un administrador y limitarse a cobrar las regalías, este enfrentamiento "edulcorado" con galanteos entre los dos, lleva a la muchacha a asumir su mismo discurso de modo progresivo. Recordemos el diálogo:

- *"Siempre habla pensando que si el trapiche hubiera sido de un hombre, ese hombre no cumplía con sus deberes," pero si los hombres y mujeres tienen deberes y derechos iguales, entonces es usted, María Antonia, la que no cumple con sus deberes.*
- *¿Qué deberes? -Interrogué, asombrada...*
- *Los que tiene todo amo con respecto a los hombres y mujeres que trabajan para él.*

- *¡Pero qué puedo hacer yo! -protesté impaciente- Yo no soy la administradora de mi finca: "Don Marcos es el que se ocupa de eso".*
- *Precisamente, usted abandona en manos de un administrador sus tierras despreocupándose de ellas. ¡Qué le importan a usted los seres que día tras día trabajan duramente arando, sembrando y moliendo sus cañas! Lo único que le interesa es recibir su renta para gastarla en fiestas y trajes mientras que los que en realidad ganan ese dinero son explotados hasta el punto de que apenas les alcanza para comer.*
- Usted tiene deberes para con esa pobre gente, María Antonia, no crea que puede librarse de ellos poniendo en su lugar a un administrador. Si usted no quiere ocuparse del Trapiche véndalo o regálelo; pero, mientras sea suyo, mientras usted reciba mensualmente el dinero que produce, sólo usted es la responsable de todos los actos inhumanos que se cometen en sus tierras" (Larralde, 37/81: 135).
- La insistencia recatada, cauta, de Diego Tovar va haciendo efecto en los pensamientos de la muchacha y en la misma medida en que va enamorándose de él va transformando su conducta de manera que, cuando vienen a visitarla a Guaturo sus amigos de Caracas la perciben distinta, distante, en otras perspectivas de pensamiento y acción.
- María Antonia comienza a visitar la población campesina, los peones de su hacienda, y a entrar en comunicación sensible con sus problemas y vivencias en general tal y como lo predica Tovar. Así prepara el matrimonio de Rosario y se conmueve con culpabilidad al visitar a Adelaida y conseguir a su marido sin pierna ni brazo derecho por un accidente con la máquina del trapiche. En ese proceso su adherencia a los proyectos sociales de Diego es un hecho.
- El proceso en Aurora es diferente y ello tiene que ver con una cierta dependencia del padre aunque no muy pronunciada. Su padre es un hacendado *sui generis*. Era un hombre de ciudad y su traslado al campo casi azaroso se inicia con la consecución de un botijón, un entierro de morocotas, el inicio de una cierta holgura económica tiene esa razón, la compra de ganado y la dedicación a la hacienda. Pero los años acabaron con el producto de esa inversión, y han venido a menos.
- Sin embargo el rol, la función, como patrono está inscrita en modelos de conducta que establecen usos y costumbres más que en acciones específicas dentro de lo

- económico. Recordemos que Don Miguel llama la atención a Aurora porque establece una familiaridad afectiva con los niños de los peones, y su hermana Rosa es la transmisora de ese discurso:
- *“Aurora, no cargues tanto a la indiecita. ¿Por qué lo haces?”*
 - *Instintivamente, entre confusa y sorprendida, Aurora puso en el suelo a Encarnación. Esta se quedó mirándola un ratico con ojos llorosos y le tendió los brazos.*
 - *Camina-dijo Aurora y se fue adelante con la cabeza baja.*
 - *Blanca Rosa guardó silencio Don Miguel siguió hasta el río bajo el sol de las diez. (..)*
 - *¿Oíste lo que me dijo papá?*
 - *Y Blanca Rosa muy seria:*
 - *Es verdad; chica, Encarnación es una pobre negrita, hija de la cocinera. Tú la cargas como si fuera una gran cosa. ¿Qué dirían en el pueblo si te vieran? Y la muchachita se va a embromar. Va a creerse con derecho a todo cuando esté más grande.*
 - *Aurora impulsiva replica:*
 - *¿Y qué tiene eso? ¿Tú crees que porque yo sea blanca y ella no voy a ser mejor? ¿Tu crees que a mí me importa eso? ¡Que va! Además, si yo quiero a Encarnación, no me voy a fijar si es negra, fea o bonita. Se la voy a pedir a la cocinera para mí, si señor, que me la regale “(Pérez, 1997:23).*
 - *Más adelante el padre mismo reclama a la hija, con cautela.*
 - *Aurora ¿No sé acuerda de lo que le dije cuando venía del río?*
 - *Sí, papá.*
 - *No se lo digo más ¿sabe?*
 - *Aurora entorna la vista. Luego baja la cabeza. Su rostro enrojece de súbito, hasta que ella misma lo siente púrpura. De pie, frente a su padre, espera que él continúe. Don Miguel le da la espalda y entra a la casa seguido de Sultán.*
 - *Aurora se refugia entre los mangos. Allí medita y sigue su costura:*
 - *¿Por qué no le contesté a papá ahorita, cuando me habló tan serio, tratándome de usted? (..) Éllo hace por mi bien, porque me quiere pero ¿tendrá razón? “(p. 23).*
 - *A través de toda la novela la mirada de los campesinos sobre Don Miguel es la del peón ante el patrón, pero Aurora, por su conducta rebelde y muy personal, tiene otro : trato con los campesinos, los visita sola, su misma imagen de muchacha a caballo siempre paseando en soledad despierta comentarios.*
 - *María Antonia por su parte va ganando paulatinamente el cariño de los campesinos, quienes la ven como protectora reivindicada, lo*

que la emparenta en cierta medida con, la visión de María Eugenia Alonso en *Ifigenia* frente a la mitificación de la relación de que hablara Belrose.

Los actos de rebelión de las protagonistas de ambas novelas se emparentan

- María Antonia Ladera es huérfana de madre y padre. Heredera de bienes de fortuna se ha criado en una clase social con una condición de vida holgada, lo que le permite tener acceso a viajes, libros, contactos cosmopolitas y mantener, al mismo tiempo, la posibilidad de disfrutar un espacio rural propio (la hacienda que le proporciona sus rentas). A su vez, Aurora, si bien no tiene las mismas ventajas económicas, es igualmente huérfana de madre desde sus primeros años, criada por el padre goza de libertades poco usuales entre sus contemporáneas. La relación con su padre pone de manifiesto un proceso simbiótico de respeto y tolerancia que señalan la presencia de caracteres complejos personalizados escapándose de estereotipos pálidos convencionales.
- Varias circunstancias así lo señalan, recordemos cuando Aurora recibe la carta de su "conquista" sentimental, Paco Alfaro, Don Miguel se limita a observarla mientras la lee, sin permitirse intervenir, y cuando la muchacha conversa con Mauricio, su amigo cercano, acerca de sus ideas sobre la relación economicista entre hombres y mujeres en la pareja, el padre se muestra sorprendido pero no interviene.
- *"Me da una tristeza cuando pienso que nosotras las mujeres somos parásitas, simples parásitas y nada más.*
- *Al terminar la perorata tiene los ojos húmedos. Casi se le saltan las lágrimas.*
- *Mauricio, un poco desconcertado, contesta con galantería espontánea lo primero que se le ocurre:*
- *¡Aurora no diga eso!! Si usted es como una flor! ¡Usted adorna la vida!*
- *Ella, con mirada dolorida, como que Mauricio le ha puesto el dedo en la llaga:*
- *Precisamente, desde que tengo uso de razón, pienso y vuelvo a pensar!": Las mujeres somos adorno, o burras de carga. Mire, Mauricio, hasta que nosotras no lleguemos a ser otra cosa, quiero decir, responsables, no adelantará el mundo. ¡Créalo!*
- *Don Miguel, durante la charla de Aurora con Mauricio, se ha vuelto a mirarlos dos o tres veces. Poco a poco se rezaga, hasta*

- quedarse al otro costado de Buen Amigo, y alcanza a oír la última frase. -¡Que tema tan raro!-piensa" (Larralde, 37, p.61).*
- Cuando la emigración a Caracas dada la depresión económica, y la necesidad de Don Miguel, luego, de volver a la tierra aunque entonces como empleado de la oficina de correos, Aurora plantea al padre su deseo de quedarse y abrirse camino sola. El padre, Don Miguel, no se opone a su deseo, lo conversa con su hermano con quien quedará la muchacha, y la escucha. En el diálogo el tema del compromiso roto por Aurora con Paco Alfaro, finalmente se habla.
 - *"dices una cosa y después haces otra. ¿No quedaste en que te casabas en diciembre? y por fin no te casaste, me voy a ver precisado quien sabe a qué violencia contra ese muérgano.*
 - *Fui yo quien rompió papá, porque me convencí de que era mejor no casarme.*
 - *¡Ah! Fue usted ¿y por qué mejor no pensó que mejor era no comprometerse? Esos compromisos no son sino para perjudicar a las mujeres.*
 - *Eso depende de las mujeres, papá.*
 - *Precisamente, por eso mejor es no tenerlos, y menos para no casarse.*
 - *Aurora no replico, Don Miguel, algo más calmado habló de nuevo.*
 - *Si se va a quedar busque trabajo entre gente seria y pórtese bien. Nada de andar sin medias por la calle ni de esos modernismos (Aurora sonrió involuntariamente) Por mi gusto, no se quedaría, pero ya usted es mujer hecha y derecha. Y atiéndale a Eduardo en lo que le diga como si fuera yo.*
 - *No se preocupe, papá" (Tierra Talada, 1992:175).*
 - A Aurora la tratan de "muchacho" y María Antonia se burla de todas las estrategias que usa Diego Tovar para evitar los comentarios sobre ella en el pueblo dado que su conducta es liberal y sorpresiva para los lugareños. Aurora visita a la tía Rosario, a quien han execrado del grupo social dado que la tía ha tenido la osadía de tener un hijo soltera. La muchacha, siempre segura de sus actos, mantiene esas visitas hasta la muerte misma de la mujer sabiendo que a ella le produce un aliciente en su vida solitaria.
 - Estas heroínas se saben vanguardia, se reconocen solas, las otras mujeres que las circundan dentro de la construcción de la ficción novelesca no son nunca sus iguales.
 - En "Tierra Talada" y "Guatáro" una historia de amor, dos, se cocinan. Pero las protagonistas no

obedecen al esquema plañidero de la heroína romántica del pasado, sacrifican su destino en función del deseo de otros.

- María Antonia y Aurora han superado la etapa de la definición del sí mismas para lanzarse en un proyecto cuya acción las vincula a una entidad social en la cual lo personal, amatorio, tiene un cariz de importancia complementaria. No es la construcción de la pareja como fin, es la construcción de sí mismas en función de un proyecto, de un modelo de acción en el cual la pareja "acompaña".
- Aurora terminó su compromiso con Paco Alfaro porque deseaba probarse a sí misma como ente productor. Se va a Caracas, pasa a trabajar en una joyería, se hace urbana, y al reencontrarlo en la ciudad, el diálogo entre ambos es igualitario, se considera ahora apta para lo amoroso, hablan desde la misma altura.
- En el caso de María Antonia su proceso de sensibilización social va a la par con una condición de igualdad social, ella es dueña de hacienda igual que Diego Tovar,

pero ahora asume responsabilidades ante la peonada, está dispuesta por convicción y no por obligación a cumplir con tareas relativas a su investidura, eso la acerca también en nexo de igualdad a su galán.

- El discurso amoroso de Diego está alimentado de su proyecto reformista:
- "*Juntos haremos grandes cosas, Maintoni, El Trapiche y Los Mangos serán una fuerza. Transformaremos a Guatato, crearemos escuelas hospitales, casas cunas... Enseñaremos a los campesinos a ser hombres y mujeres en lugar de bestias de carga. ¿Verdad Maintoni, que es una hermosa obra?*" (Guatato, 81, p.305).
- A grandes rasgos hemos querido señalar la presencia de un proyecto didáctico en el diseño, no apriorístico, de los personajes femeninos protagonistas de estas novelas, que consideramos de infaltable lectura en un panorama acucioso de la Literatura Venezolana del siglo XX.

Bibliografía

- BELROSE, Maurice. *La sociedad venezolana en su novela 1890-1935*. Centro de Estudios Literarios, Facultad de Humanidades y Educación, Universidad del Zulia, Maracaibo, 1979.
- LARRALDE, Trina. *Guatara*. Edición Ateneo de Los Teques, Biblioteca de Autores y Temas Mirandinos, Caracas, 1981.
- PÉREZ GUEVARA, Ada. *Tierra Talada*. Editorial Monte Avila, Caracas, 1992.
- RUSSOTTO, Margara. "La perspectiva de género en la escritura de la modernización venezolana". *Revista de Literatura Hispanoamericana* No. 35 (p.87-94) Instituto de Investigaciones Literarias y Lingüísticas, Facultad de Humanidades y Educación. Universidad del Zulia, Maracaibo, 1997.