

**LA AUTOBIOGRAFÍA COMO ESCRITURA DEL YO.
CONFORMACIÓN DEL SUJETO FEMENINO A TRAVÉS DE LOS RELATOS DE
CONNY MÉNDEZ, GLORIA STOLK, LUCILA PALACIOS Y MARGOT
BOULTON DE BOTTOME**

María Elena D'Alessandro Bello

✉ m.e.dalessandro@gmail.com

🆔 <https://orcid.org/0009-0006-5517-0922>

Doctora en Letras, Universidad Simón Bolívar (2008);
Diplomado en Corrección Profesional de Textos
Universidad Católica Andrés Bello-CIAP (2017);
Diplomado en Estudios Avanzados en Lexicografía,
UCAB-Casa de Bello (2006); Magíster en Literatura
Latinoamericana Contemporánea, Universidad Simón
Bolívar (1989); Licenciada en Letras, Universidad Católica
Andrés Bello (1984) y Bachiller en Humanidades, Colegio
Mater Salvatoris (1977).

Resumen

A partir de la publicación de las autobiografías de cuatro caraqueñas con cierta notoriedad en la vida cultural de la Caracas del siglo XX, como lo fueron Conny Méndez, Gloria Stolk, Lucila Palacios y Margot Boulton de Bottome, hemos propuesto el análisis textual de *Memorias de una loca* de Conny Méndez; *La casa del viento* de Gloria Stolk; *Espejo rodante* de Lucila Palacios y *Margot, una mujer de dos siglos* de Margot Boulton de Bottome desde la perspectiva del género literario autobiografía. Estos libros dialogan entre ellos, tanto vinculándose con otros textos coetáneos, así como destacando la premisa referencial de la transformación urbana de Caracas narrada como correlato en cada uno de ellos. La propuesta sigue los conceptos de autobiografía de Philippe Lejeune, apoyándose en la historia menor de la ciudad para demostrar cómo los sujetos femeninos se labraron su lugar en una Caracas que se transformaba y se modernizaba a pasos agigantados a lo largo del siglo XX.

Palabras clave: autobiografía, Caracas, sujeto femenino, transformación urbana, modernizada, siglo XX.

Recepción: 30/09/2022 **Evaluación:** 04/01/2023 **Recepción de la versión definitiva:** 24/02/2023

Conformation of the female subject through the stories of Conny Méndez, Gloria Stolk, Lucila Palacios and Margot Boulton de Bottome**Abstract**

From the publication of the autobiographies of four influential women on the cultural life of Caracas during the 20th century, such as Conny Méndez, Gloria Stolk, Lucila Palacios and Margot Boulton de Bottome, we have proposed the textual analysis of *Memorias de una loca* by Conny Méndez; *La casa del viento* by Gloria Stolk; *Espejo rodante* by Lucila Palacios and Margot, *una mujer de dos siglos* by Margot Boulton de Bottome from the perspective of the literary genre autobiography. These books interact with each other, by both linking with other contemporary texts, as well as highlighting the referential premise of the urban transformation of Caracas narrated as a correlate in each of them. Our proposal follows Philippe Lejeune's concepts of autobiography, relying on the minor history of the city to demonstrate how female subjects carved out their place in a Caracas that was transforming and modernizing by leaps and bounds throughout the twentieth century.

Keywords: autobiography, Caracas, female subject, urban transformation, modernized, twentieth century.

Façonner le sujet féminin à travers les histoires de Conny Méndez, Gloria Stolk, Lucila Palacios et Margot Boulton de Bottome**Résumé**

À partir de la publication des autobiographies de quatre femmes de Caracas ayant une certaine notoriété dans la vie culturelle de Caracas au XX^e siècle : Conny Méndez, Gloria Stolk, Lucila Palacios et Margot Boulton de Bottome, nous avons proposé une analyse textuelle de *Memorias de una loca* de Conny Méndez ; *La casa del viento* de Gloria Stolk ; *Espejo rodante* de Lucila Palacios et Margot, *una mujer de dos siglos* de Margot Boulton de Bottome du point de vue du genre littéraire de l'autobiographie. Ces livres dialoguent entre eux, à la fois en établissant des liens avec d'autres textes contemporains et en mettant en évidence la prémisse référentielle de la transformation urbaine de Caracas racontée comme un corrélat dans chacun d'eux. La proposition suit les concepts d'autobiographie de Philippe Lejeune, en s'appuyant sur la petite histoire de la ville pour montrer comment les sujets féminins se sont fait une place dans une Caracas qui s'est transformée et modernisée à pas de géant tout au long du XX^e siècle.

Mots-clés: autobiographie, sujet féminin, Caracas, transformation urbaine, modernisé, XX^e siècle.

Conformazione del soggetto femminile attraverso dei relati di Conny Méndez, Gloria Stolk, Lucila Palacios y Margot Boulton de Bottome

Riassunto

Dopo la pubblicazione delle autobiografie di quattro donne di Caracas, con una certa notorietà nella vita culturale della Caracas del XX secolo, come Conny Méndez, Gloria Stolk, Lucila Palacios e Margot Boulton de Bottome, abbiamo proposto un'analisi testuale di *Memorie di un pazzo*, di Conny Méndez; *La casa del vento*, di Gloria Stolk; *Specchio rotante*, di Lucila Palacios e *Margot, una donna di due secoli*, di Margot Boulton de Bottome, dalla ottica del genere letterario dell'autobiografia. Quest'opere dialogano tra loro, sia collegandosi ad altri testi contemporanei, che evidenziando il presupposto di riferimento della trasformazione urbana di Caracas narrata come correlato in ciascuno di loro. La proposta segue i concetti dell'autobiografia di Philippe Lejeune, basandosi sulla historia minori della città per dimostrare come i soggetti femminile si siano ritagliati il loro posto in una Caracas che si stava trasformando e modernizzando a passi da giganti nel corso del XX secolo.

Parole chiavi: autobiografía, soggetto femminile, Caracas, trasformazione urbana, modernizzato urbana xx secolo.

Moldando o sujeito feminino por meio das histórias de Conny Méndez, Gloria Stolk, Lucila Palacios e Margot Boulton de Bottome

Resumo

Com base na publicação das autobiografias de quatro mulheres de Caracas com certa notoriedade na vida cultural da cidade do século XX: Conny Méndez, Gloria Stolk, Lucila Palacios e Margot Boulton de Bottome, propusemos uma análise textual de Lembranças de uma mulher louca (Memorias de una loca) de Conny Méndez; A casa do vento (La casa del viento) de Gloria Stolk; Espelho rolante (Espejo rodante) de Lucila Palacios e Margot, uma mulher de dois séculos (Margot, una mujer de dos siglos) de Margot Boulton de Bottome, sob a perspectiva do gênero literário da autobiografia. Esses livros dialogam entre si, tanto pela conexão com outros textos contemporâneos quanto pelo destaque da premissa referencial da transformação urbana de Caracas narrada como correlato em cada um deles. A proposta segue os conceitos de autobiografia de Philippe Lejeune, baseando-se na história menor da cidade para demonstrar como os sujeitos femininos conquistaram seu lugar em uma Caracas que estava se transformando e se modernizando aos trancos e barrancos ao longo do século XX.

Palavras-chave: autobiografía, sujeito femenino, Caracas; transformação urbana, modernizado, século xx.

Introducción

Las confesiones, autobiografías, memorias, diarios íntimos, correspondencias, entre otras manifestaciones escriturarias del yo, son el espacio de la autorreflexión de ese yo que se sabe de suficiente talla para que su vida tenga un lugar reconocido en la conformación del nuevo espacio ciudadano, del que se considera partícipe y al que la modernidad le muestra la posibilidad de encajar como individuo urbanizado. En tal sentido, nos hemos planteado una reflexión sobre ciertos textos autobiográficos escritos por mujeres siguiendo la afirmación de Batjín: “Toda investigación acerca de un material lingüístico concreto (...) inevitablemente tiene que ver con enunciados concretos (...) relacionados con diferentes esferas de la actividad humana y de la comunicación; estos enunciados pueden ser (...) diversos géneros literarios” Bajtin (1982, p.251). Asimismo, consideramos importante poner a dialogar las distintas autobiografías desde las nociones de memoria (personal y colectiva), identidad y ciudad que manejan, pues arrojan una versión de la historia urbana de Caracas poco conocida. Estos textos, escritos por sujetos femeninos, eruditos y de formación autodidacta, ofrecen otra perspectiva desde la posición de sujetos subalternos que reclaman su lugar, convocando un discurso distinto al que propone la tradición y apropiándose de ciertos géneros menores para reivindicar su pasado.

A partir de estas premisas, vamos a considerar cuatro autobiografías que se salvaron del olvido social, porque, si bien tradicionalmente este tipo de relatos no salía del ámbito familiar, los analizados en este estudio lograron ser editados y hasta reeditados. Es por ello que vamos a adentrarnos en los textos de Conny Méndez *Memorias de una loca* (1955), Gloria Stolk *La casa del viento* (1965), Lucila Palacios *Espejo rodante I* (1985) y *Espejo rodante II* (1987) y Margot Boulton de Bottome *Margot, una mujer de dos siglos* (1992) desde ciertos indicios. Primero, por su condición de ser autobiografías, género discursivo que representa a un yo; segundo, por reconocer a lo largo del acto de escritura la condición de exclusión del sujeto femenino en la vida cultural; tercero, por el asumir, en la autorrepresentación, que está fuera del canon literario de su época; cuarto, por la conciencia

de que su participación en los sucesos narrados es de manera satelital¹ y, finalmente, quinto, por ser cada una de ellas poseedora un discurso unívoco que las singulariza.

Igualmente, las autobiografías están intervenidas por una serie de textos cercanos con el recuerdo, como: diarios personales, relatos de viajes, crónicas, narraciones orales, cartas, postales, programas, fotografías, entre otros, en un afán por documentar y demostrar la “veracidad” de lo que plantea ese yo que se autorrepresenta. Las cuatro autobiografías son proclives a adosar fotografías del ámbito privado a lo largo del texto como prueba de que lo narrado está avalado por una foto personal, de ella entre un grupo familiar o con su círculo de amistades; con la reproducción gráfica de una carta, con un recorte de prensa o cualquier tipo de documento privado, entre otros elementos. Contradictoriamente, en su afán de aportar una dosis de veracidad al relato, estas reproducciones en un texto literario proponen un relato paralelo en otro código que no siempre complementa a la propuesta escrita, sino que puede establecer una lectura disímil de lo narrado, reproduciendo su posición de sujeto menor que narra desde los márgenes de la Historia.

Pensar en la escritura autobiográfica de un sujeto femenino abre un sinfín de preguntas. Nosotros solamente haremos las más obvias, como: ¿desde dónde narra su vida?, ¿cómo lo hace y por qué lo hace? La narración de la propia vida es una mirada a su pasado personal desde una voz que abierta o solapadamente se reconoce subalterna y desvinculada del canon literario de su época, en el cual su propuesta no tuvo cabida, pero ella ha decidido dejar un testimonio a través de su autobiografía como palabra diferencial frente a la modernidad y el progreso al que se abre Caracas.

El caso especial que nos ocupa está estrechamente vinculado con la literatura femenina escrita en Venezuela. Esta tiene una larga tradición de mujeres escritoras encubiertas tras un seudónimo por razones tan diversas que van desde su rol como sujeto femenino hasta personales; desde circunstancias familiares y sociales hasta religiosas y políticas. En tal sentido, baste solamente citar la extraordinaria cantidad de textos recogidos

¹ Véase: Raquel Rivas Rojas: *Narrar en dictadura*; Mariana Suárez Velázquez: *Voces que cercenan: subjetividad femenina y contramemoria histórica en las narradoras venezolanas (1948-1958)* y Carmen Victoria Vivas Lacour: *Asumir posiciones, asumir la escritura: El ingreso y la trayectoria de Gloria Stolk en el campo cultural venezolano*.

por María Eugenia Díaz² sobre escritoras del siglo XIX que publicaron poesía en la prensa local de sus ciudades amparadas bajo un seudónimo.

En esta situación tan singular, consideramos que una propuesta de autobiografías de escritoras mujeres en el siglo XX es un caso de estudio, pues conceptualmente la autobiografía es el compromiso entre el yo real y el yo representado que se opone a la tradición de firmar con un seudónimo, pues su condición básica es asumir una posición de enunciación a partir del nombre propio³. La autobiografía plantea para la escritora-narradora el principio de identidad, por tanto, para contar “su vida”, necesita de un compromiso donde el sujeto real y el sujeto representado se presenten como el mismo. Por ello, consideramos que es enorme la importancia de la escritura autobiográfica como conciencia en la conformación de ese sujeto femenino y urbano en la Caracas del siglo XX, pues maneja los conceptos de ciudadanía, participación urbana y autonomía personal; así como se autorrepresenta asumiendo ciertos retos no convencional en el nuevo espacio urbano. En tal sentido, la autobiografía es el género que construye a un sujeto femenino singular alejado del que promueve la tradición.

En ese marco se presenta la autobiografía como expresión de la interioridad y afirmación de sí misma, objetivando mediante la escritura, las experiencias de sus vidas que perciben como meritorias. Esa autopresentación muestra a un yo que deja afuera su identidad como hija, esposa o madre, así como la organización de la casa familiar y las labores domésticas en general para centrarse en la escritura de las actividades que las han llevado a ser ese individuo meritorio que va a dejar representado en la hoja en blanco demostrando que: “el tema profundo de la autobiografía es el nombre propio” Lejeune (1994, p.73). En este orden de ideas, el relato de sus vidas es el relato de su descentramiento, si bien su centralidad era la familia y el matrimonio, la escritura autobiográfica destaca sus logros personales como individuos sociales fuera del rol impuesto por la tradición patriarcal. El sujeto femenino logra adaptarse a muchas

² Véase María Eugenia Díaz: *Escritoras venezolanas del siglo XIX*.

³ Uno de los casos más emblemáticos del siglo XX, recogido por Carmen Mannarino al escribir la biografía de la escritora Lucila Palacios, es la fusión entre el nombre propio con el seudónimo literario en su cédula de identidad: “Mercedes Carvajal de Arocha (...) y al lado, entre paréntesis, Lucila Palacios”. Carmen Mannarino (2007, p.43). De esta manera, perdió su función de ocultamiento de la identidad real.

circunstancias que imponía el ritmo de la modernización en Caracas; en tal sentido, en su autorrepresentación, se muestran abordando múltiples labores, evidenciando al mismo tiempo ausencias y vacíos para ese sujeto que se abría a la modernidad.

A partir de estas apreciaciones se nos impone establecer algunas consideraciones sobre la autobiografía como género literario. Según Philippe Lejeune la autobiografía es: “Relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad” Lejeune (1994, p.50). Lo más importante es que la identidad del autor, del narrador y del personaje representado en primera persona es la misma; propone (en algunos casos) un tú explícito en el relato a quien narra su historia y, finalmente, el tema es su vida escrita de manera retrospectiva. Al narrar su vida a partir de estas premisas, establece una posición de veracidad sobre lo representado. En tal sentido, se trata de una construcción imaginaria de sí misma desde la voz personalísima del yo para narrar la actividad o aspecto de su vida que la hace única; donde el sujeto del enunciado y el sujeto de la enunciación se asemejan, acortan las distancias, se vinculan en un equilibrio mimético de identificación entre la autora, la narradora y el personaje.

Asimismo, le debemos a Philippe Lejeune el concepto de pacto autobiográfico, pues el nombre propio es donde persona y discurso se vinculan antes de articularse en primera persona; y el autor hace con sus lectores un acuerdo, certificando que les cuenta detalladamente su vida. Es por ello que el nombre propio es un elemento primordial en este tipo de escritura:

El pacto autobiográfico es la afirmación en el texto de esta identidad (autor-narrador-personaje), y nos envía en última instancia al *nombre* del autor sobre la portada. Las formas del pacto autobiográfico son muy variadas; pero todas ellas manifiestan la intención de hacer honor a su *firma*. El lector podrá poner en entredicho el parecido, pero jamás la identidad. Lejeune (1994, p.64).

En la autobiografía, el pacto referencial es coextensivo al pacto autobiográfico, siendo difícil de disociar del sujeto de la enunciación y del sujeto del enunciado. En tal sentido, ellas se asumen como sujeto de rememoración a lo largo de la autoescritura como estrategia para la reconstrucción de su identidad, única y personal, vinculada a una ciudad

que se moderniza a pasos agigantados, donde pretenden abrirse un espacio desde su específica identidad como sujeto femenino, autorreflexivo y metaficcional. A lo largo de esa autoconstrucción textual, la narración se percibe como una escritura que sabe de antemano que está al margen del canon literario de su época, así como que es la expresión de un sujeto 'excéntrico' por estar fuera de la norma social imperante, es decir, asume de antemano el hecho de que no ha permeado en el campo cultural de su época a pesar de reconocimientos y ediciones de sus obras. Esta es la posición de enunciación de las autobiografías analizadas en este estudio.

Ese acto frente a la página en blanco muestra la compleja relación entre el sujeto que rememora y el que es convocado por el acto de la escritura. A lo largo de la reconstrucción, llama la atención la posición de enunciación de ese sujeto femenino que escribe sobre su vida y su obra desde el punto de vista de una mujer de vida y obra independiente, poniendo en entredicho el parecido, pero jamás la identidad. Sabemos que ese sujeto se autorrepresenta desde el *desiderátum* de ser independiente, participe de un nuevo orden social y cultural, que cede en aperturas y delimita nuevos modos de integración para ese sujeto.

A partir de estas consideraciones vamos a acercarnos a: *Memorias de una loca* de Conny Méndez; *La casa del viento* de Gloria Stolk, *Espejo rodante I y II* de Lucila Palacios y *Margot, una mujer de dos siglos* de Margot Boulton de Bottome desde una perspectiva interdisciplinaria que abarca la memoria personal, familiar y colectiva; los géneros literarios tradicionales, las posiciones de centro y periferia, la historia menor de Caracas, entre otros. La lectura en conjunto de estas cuatro autobiografías demuestra que es en ese espacio de autorrepresentación donde descubren que son testigos de la historia de la ciudad y promotoras de muchas iniciativas ciudadanas sin que se les haya reconocido su participación; por ello, esa mirada en retrospectiva es la única posibilidad de colocarlas en el lugar que les corresponde. Las escritoras, excluidas de los diálogos académicos y culturales, realizan autobiografías escritas desde los márgenes de las distintas disciplinas académicas y desde la conciencia de subalternidad del sujeto que se autorrepresenta. En tal sentido, han sido los Estudios Culturales los que han rescatado estos textos, su presencia

ante un olvido colectivo y le han dado el lugar que les corresponde en la historia urbana del siglo XX.

Memorias de una loca por Conny Méndez (1955/1981/2009)

Lejos de ser género ‘memorias’ porque: “En las memorias, la narración en tercera persona no se distingue de la enunciación histórica (...) interesa retratar grandes sucesos en los cuales el narrador fue actor”. Starobinski (1970, p. 85); aparece publicado este libro como una forma de autorrepresentación del yo, donde memoria es sinónimo de recuerdo personal. Juana María de la Concepción Méndez Guzmán (1898-1979), mejor conocida por la apócope familiar Conny Méndez, fue pintora y caricaturista; también compuso, cantó y grabó música folclórica venezolana, presentándose en programas de televisión nacional; asimismo, escribió y publicó cuentos, relatos, abarcando diversos géneros literarios⁴, entre otros. Dada la diversidad de áreas y códigos culturales que abarcó a lo largo de su vida, su labor como autora de una autobiografía y de relatos de ficción ha quedado rezagada, siendo parte de un olvido social compartido por varias generaciones. Publicada cuando contaba con 58 años de edad, *Memorias de una loca* está narrada desde un sujeto del enunciado que representa a un sujeto de la enunciación en su rol de artista en el ámbito de la cultura patriarcal en una Caracas de la primera mitad del siglo XX.

A pesar de que Conny Méndez desarrolló sus ansias culturales desde su pasión por lo que emprendía y desde posturas muy auténticas de su personalidad, la obra coherente que le da reconocimiento y que ha perdurado en el tiempo ha sido la popularización de la metafísica cristiana que promovió. Ella deja como legado la fundación y desarrollo del movimiento de Metafísica Cristiana en Venezuela en 1946, llamado años después sencillamente Metafísica. Dedicó gran parte de su tiempo a su divulgación, rodeándose de

⁴ Méndez publicó, entre otros textos: *Bisturí. Álbum de caricaturas* (Le libre libre, París, 1931), *Memorias de una loca* (Barquisimeto, Nueva Segovia, 1955), *La voz del Yo soy* (publicación periódica, 1972), *Canciones para niños*, *Del guayuco al kepí* (Sucre, 1967). En el mismo orden e ideas, la editorial Bienes Lacónica, C.A. crea la Colección Metafísica bajo la cual publicó y reeditó, desde la década de 1960, sus libros: *Metafísica al alcance de todos*, *Te regalo lo que se antoje*, *El maravilloso número 7*, *Piensa lo bueno y se te dará*, *Palabras de los maestros ascendidos*, *Quién es y quién fue el conde St. Germain*, *Metafísica 4 en 2*, *El nuevo pensamiento*, *Un tesoro más para ti*, *La chispa de Conny Méndez*, solamente para citar los más reeditados.

un grupo discipular, que aún continúa vigente, quienes se han encargado de reeditar sus libros; transmitir sus enseñanzas en cursos, talleres vivenciales; traducir al inglés algunas de sus obras y difundir su legado a través de reediciones, audio libros, redes sociales y página web. Entre los años sesenta y setenta del siglo XX, escribió varios libros sobre el tema de la autoestima, la superación personal desde la fe cristiana, el poder del pensamiento positivo, publicando una serie de libros de bolsillo de amplio tiraje. Sus libros, escritos y publicados antes de que se popularizara el término “autoayuda”, proponen planteamientos en los cuales la psicología colinda con la filosofía cristiana desde la perspectiva de su intuición y su sabiduría personal. Ella demostró un gran entusiasmo en abordar preguntas y encontrar respuestas tanto sobre temas espirituales, así como trascendentales. Es por esta razón que en algunos casos sus libros fueron leídos como esotéricos.

Nos hemos extendido sobre lo anterior para explicar cómo y por qué se salvó *Memorias de una loca* para las nuevas generaciones, aunque nuestro único acercamiento es a la escritora que en los años cincuenta decide revisar en retrospectiva su vida personal en el ámbito de una cultura patriarcal, en una Caracas que se abría a muchas transformaciones y que dejaba espacios para el desarrollo de un sujeto femenino que se conformaba en ese proceso evolutivo.

La autobiografía ha sido reeditada y leída debido a la importancia del legado de Conny Méndez en su movimiento Metafísica y por la labor sostenida de sus discípulos. *Memorias de una loca*, cuya primera edición hecha por la editorial Nueva Segovia en 1955, estuvo perdida en las bibliotecas nacionales por casi un cuarto de siglo. La obra no tuvo mayor repercusión en su primera edición ni se había vuelto a reeditar hasta en 1981, luego de su muerte, como un homenaje póstumo que le rindieron sus hijos; y, posteriormente, en el 2009, como parte de una compilación de sus obras. En otras palabras, fue su labor en otra área la que logra que esta autobiografía tuviese tres ediciones, caso único en este tipo de género en Caracas.

La introducción a la primera edición de la obra, escrita por Rafael Pineda y reproducida en las reediciones subsiguientes, muestra cómo en los años cincuenta el crítico literario ya se confronta con la pregunta básica frente a un texto como este: ¿cuál es la tradición literaria con la que dialoga esta obra? Con la literatura escrita por mujeres en el

siglo XIX y dispersa en publicaciones periódicas es la respuesta más atinada del crítico, quien plantea cómo estas memorias se escriben en un acto de rebeldía contra la cultura de una ciudad donde el sujeto femenino busca su espacio propio. En tal sentido, Pineda demuestra cómo el imaginario femenino que desarrolla la obra está desvinculado con el imaginario femenino sublimado que promueve el *Cojo Ilustrado*, entre otros, donde la mujer sólo se dedica a la poesía, al canto, a tocar el piano; así como a ser objetivo de la publicidad de productos para uso personal. Es a ello que se opone esta obra:

Estas *Memorias de una Loca* representan (...) el esfuerzo de una generación caraqueña de faldas por volver en sí misma, por recobrar la naturalidad (...) se trata de un (...) recuento cronológico que ha culminado en la anti sublimación de un pasado de superchería mujeril (sic) (...) substituir la mojigatería romántica por el puesto de loca residente fue una tarea que le resultó ardua, espínosa, mortificante y humillante. Pineda (1954, pp. 18-19).

El prólogo de Pineda desarrolla como hay toda una cultura de lo femenino centrada en ropajes, folletines, polvos y perfumes ante la cual la autora se rebela gallardamente al demostrar que ser mujer en los tiempos modernos es mucho más que eso y que ella, fiel al espíritu de la Modernidad, desea mostrarse en su condición de ruptura frente a esa tradición.

En tal sentido, el título de la obra *Memorias de una loca*, porque desafía a la tradición patriarcal y decimonónica de su tiempo, así como muestra una rebeldía salpicada de humor, como bien apunta Pineda, pero más allá de esto, ese acto también equivale a ser una loca por atreverse a salir de los límites sociales impuestos a la mujer. Al mismo tiempo, también se siente loca en una acepción caraqueña del término, es decir, locuaz, simpática, sencilla y jocosa. Es por ello que, ese yo narra desde su doble subalternidad, como sujeto femenino y como sujeto enajenado, para saber quién es, cuál es el lugar que ocupa y cómo puede encajar en la cultura urbana de mediados del siglo XX. Ella narra sin ocultar su condición de codependencia a la cultura masculina, su vinculación con una sociedad patriarcal, su conciencia de falta de estudios académicos. Consciente de que escribe su pasado desde los márgenes sociales y culturales que le permite la sociedad, ese autor-narrador-personaje decide autorrepresentarse como la artista que es en el acto de la escritura sobre sí misma.

Memorias de una loca no solamente está fuera del canon literario vigente en la literatura venezolana de mitad del siglo XX, su escritura tampoco puede vincularse con la de Teresa de la Parra ni con la de otras escritoras coetáneas. El sujeto del enunciado parte de una posición de enunciación donde se percibe fuera de la norma social, fuera del canon literario y se ubica a sí misma en los márgenes del mundo académico. A partir de esta postura, narra sus recuerdos de la infancia en el seno familiar, los movimientos expansivos de la ciudad, sus cambios de vivienda, mudanzas y desplazamientos en Caracas, sus viajes culturales y artísticos; sus estadías en las capitales de los países de Europa, en las ciudades de los Estados Unidos, sus relaciones con los detentadores del poder.

La memoria personal es un punto de vista particularizado de la memoria familiar. Este es el marco de referencia al que accede como parte de una memoria de grupo, mostrando así una especial forma de memoria. En tal sentido, el texto narra la vida privada y pública de la familia Méndez a partir de la voz que la convoca y la recupera a lo largo de la escritura, desde el lugar que esa voz ocupa en la genealogía familiar. Es interesante observar cómo cada capítulo tiene como título el nombre de algún familiar, organizando el libro como una sumatoria de relatos familiares desde un yo que rememora sin orden cronológico y sin respetar mayores rigores temporales. El orden del relato lo establece su memoria personal desde la recreación del yo artístico, donde el presente le permite narrar sucesos personales y familiares, buscar su lugar en esa genealogía y refirmar el yo representado.

El sujeto que habla en primera persona en este texto establece desde el inicio un pacto de lectura desprovisto de solemnidades. Todo aquí está impregnado de un tono de familiaridad, de comunicación directa. Es este tono el que propone, de entrada, una diferencia definitiva con la tradición precedente e incluso con el tono de los relatos contemporáneos a éste. Se trata de un sujeto sin propósitos trascendentales, que marca –desde el principio– una posición descentrada que mantendrá hasta el final de estas memorias. Rivas (2010, p.171).

La autobiografía está narrada como operan los recuerdos: disparatados, anecdóticos, desordenados, sin orden cronológico ni centro fijo a pesar de los intentos que ese autor-narrador-personaje insiste en dárselo. La obra es un diálogo permanente entre el yo escritor

y el yo representado; el yo público y el yo privado; entre la representación urbana de Caracas (el afuera de la casa familiar) y la solemnidad de la genealogía familiar; entre la dama de sociedad que es con el deseo de ser reconocida como artista y escritora. Frente a ese yo social descentrado y subalterno, el yo representado es centralidad lograda por la importancia de su familia y de su posición en dicha genealogía familiar. En otras palabras, ese sujeto femenino que se autorrepresenta descubre una voz que la legitima.

Si bien era centralidad urbana porque pertenecía a la Caracas de 1900, paralelamente contaba con un pasado de hija de hidalgo que podía rememorar, como parte de los relatos orales oídos en el seno familiar. Ella participa de una Caracas de familias de abolengo que proviene de la época fundacional, narrando la llegada de primer varón de su estirpe en una carabela española. Este pasado es el punto de apoyo a toda su labor de escritura donde recuperarlo es vincular su genealogía familiar con la formación de Caracas y, por extensión, con la de la patria desde sus orígenes hasta el momento de la escritura.

A lo largo del texto, ella busca su identidad en la memoria grupal, en este caso familiar, vinculada a un pasado ilustre de raigambre colonial; sus padres muy vinculados a la ciudad, la vida política, la oligarquía capitalista; como el caso de la tía Mercedes, nieta del General Páez, entre otros detalles.

Se sabe que su arraigo –de haberlo– es voluntario, elegido, nunca impuesto ni programático. Es el arraigo del afecto, del que selecciona escenas de la infancia (...). Es el arraigo de una forma particular de memoria, más individual o familiar que colectiva. Rivas (2010, pp. 179-180).

La historia nacional está en la memoria de la familia, narrada desde la llegada del primer Méndez en el siglo XVI hasta narrar el respeto ofrecido por del General Gómez hacia su familia; en tal sentido, lo que interesa al relato es la vinculación de la historia patria y la vida política con la familia. Por ello, coincidimos con el planteamiento de Raquel Rivas: “se trata también de un sujeto que se pasea por la historia patria como quien transita un álbum de familia” (Rivas, 176), porque es en el pasado de su familia donde reposa la legitimidad de su voz, su valoración social y la visibilidad de la que goza esa voz dentro del campo cultural venezolano.

Ella establece a lo largo del texto que participó en la primera expansión urbana hacia El Paraíso, donde vive la mayor parte de su niñez, y luego vuelve al centro de la ciudad. Se casó y se trasladó a San Bernardino, una de las nuevas urbanizaciones de la década de los cuarenta, espacio urbano desde donde escribe pero que obvia en el relato, mostrando el movimiento de la expansión urbana hacia el este del casco central de la ciudad como correlato y pacto referencial de la autobiografía. A pesar de que no hay una descripción de Caracas, todo el relato gira en torno a las referencias urbanas como El Calvario, El Paraíso, San Bernardino y Chacao; así como la participación de sus antepasados en la evolución de la ciudad.

Esta posición narrativa en su autobiografía muestra algo singular: lo que oculta a lo largo de esa sumatoria de relatos revela más al lector que aquello que relata. Ella es madre de dos hijos, sobre los que ni dice ni se extiende mayormente, sino que entran como dos nombres en dos relatos distintos. Oculta que son hijos de dos matrimonios distintos (para la fecha de publicación ya se había casado las dos veces), tampoco menciona a sus esposos. Su vida personal, la de su casa y su familia cercana no se menciona. Solamente alude al hijo y a la hija, como dato necesario para completar el relato; pero su vida como madre no aparece. Por otro lado, tampoco menciona su labor como fundadora y promotora del movimiento Metafísica Cristiana. Vinculado con ello, tampoco evidencia que tuvo conciencia de la transformación radical de Caracas que representa como correlato y de la que participa; no demuestra conocimiento de la política de inmigración de la época demostrado en la ausencia de inmigrantes en Caracas a lo largo del relato; tampoco menciona el interior del país, ni de la presencia de migración del campo a la capital; silencia la presencia de Pérez Jiménez, su política gubernamental y su equipo de trabajo, demostrando, entre otros aspectos, una visión de mundo donde las mujeres no intervenían en aspectos de la política nacional. A lo largo del texto, se mantiene al margen de la diatriba política de su época, de toda vinculación con el movimiento feminista y de la transformación urbana de la ciudad en la primera mitad del siglo XX.

A pesar de lo que no dice explícitamente, lo narra como parte del pacto referencial propio del género. Por ello, de espaldas a la ciudad, la transita en su transformación y modernización; sin participar en partidos políticos ni ser parte de la propuesta de Pérez

Jiménez, representa a Venezuela a través de sus canciones folklóricas tanto en el país como en el exterior. Una escritura como esta es un acto de independencia frente a la tradicional mujer de clase alta caraqueña.

La autobiografía, escrita en busca de arraigo y centralidad, reproduce a un sujeto descentrado en su tiempo y en su espacio, desperdigado en múltiples actividades familiares, sociales y culturales. *Memorias de una loca* es en sí misma una evidencia de replanteamiento de la ciudadanía y el testimonio de un momento de transición ciudadana en franco desafío de la norma social.

La casa del viento (1965/ 2008) de Gloria Stolk

La casa del viento de Gloria Stolk (1912-1979) ha sido publicada en dos ocasiones. La primera por Editorial Arte en 1965 subtitulada: “una novela autobiográfica”, lo que implica una equívoca condición de lectura; la segunda, en el 2008, por la Fundación para la Cultura Urbana, como parte de la colección Testimonios, con el aporte de algunas fotografías de la escritora en distintas épocas de su vida, facilitadas por sus hijas quienes, en un intento por legitimar el relato, aportan una amplia documentación (cartas, fotografías, postales, entre otros). Estas dos posturas han colocado a *La casa del viento* frente a diversas lecturas, como: novela autobiográfica, testimonio, libro de recuerdos o inventario fotográfico, restándole la debida importancia dentro del género autobiográfico.

Gloria Stolk tenía 55 años de edad cuando escribe y publica este texto; asimismo, dos matrimonios, dos hijas y había consolidado una carrera como escritora profesional⁵. En ese momento de su trayectoria, la escritora se define por un amplio trabajo tanto literario como periodístico que le había otorgado visibilidad en el campo cultural de Caracas. Poseía una amplia y heterogénea producción donde explora una diversidad de géneros que abarca desde la crónica periodística, crítica literaria, novelas, cuentos, folletines, poesía hasta los manuales de belleza; asimismo, diversos géneros literarios y periodísticos. Su visibilidad como escritora de literatura la logra al ganar el premio literario Arístides Rojas de 1955 por

⁵ Véase: Carmen Victoria Vivas Lacour: Asumir posiciones, asumir la escritura: El ingreso y trayectoria de Gloria Stolk en el campo cultural venezolano. (Tesis)

la novela *Amargo el fondo* y por su ingreso como individuo de número en la Academia Venezolana de la Lengua en 1964.

La obra *La casa del viento* desde su título apela al sentido polisémico de la expresión, pues la casa familiar que estaba situada en la esquina de El Viento de la Parroquia Santa Rosalía de Caracas lugar que ya no existe; asimismo sugiere que se accede al pasado a través del recuerdo en una ciudad que los vientos de la modernidad ya la habían cambiado para siempre. La narradora dice: “Cuando pienso que ni una sola pieza –ni una fuente, ni un plato, ni una taza–, queda siquiera como testigo de aquellos días incomparables” Stolk (2007, p.35). Por ello, solamente el recuerdo escrito y algunas fotos son la prueba de su pasado personal y familiar en Caracas. Es en ese lugar perdido donde su memoria busca respuestas.

Si bien el principio de la autobiografía es que el sujeto del enunciado crea a un sujeto de la enunciación idéntico a sí mismo para representar su vida, la autora-escritora-personaje rescata ciertos recuerdos de su niñez asumida como un tiempo perfecto, amable y privilegiado; un espacio idealizado donde comenzó su formación y educación como la ciudadana ilustrada y reconocida que es en el presente del relato.

Leída como autobiografía se aprecia cómo el sujeto del enunciado se identifica y se sabe sujeto de la enunciación. Indagando en el pasado personal y familiar de una niña que no pasa de los siete años, le hace preguntas a ese momento de su vida para intentar encontrar su vinculación con su presente y descubrir cómo, a pesar de las limitaciones de su época, ella se convierte en la escritora que es en su presente. En tal sentido, se comporta como una antropóloga en un campo de estudio sobre el cual se encuentran restos de otras épocas: toma un momento de su niñez que lo representa desde su memoria personal como punto de vista de una memoria colectiva y asume que el campo arqueológico es la casa de la esquina de El Viento en la Caracas de los años veinte y treinta. En el presente del relato, ni la casa ni la ciudad existen fuera de la narración que los convoca; solamente son recuerdos personales como punto de vista de la memoria familiar y colectiva. Al interrogar al pasado únicamente obtiene una representación de sí misma como otra.

Asimismo, es muy importante otro relato del recuerdo que el sujeto del enunciado y el sujeto de la enunciación le proponen al lector: una casa familiar en la Caracas

premoderna a la que el relato de la memoria se vincula. El texto comienza en esa casa de su niñez y finaliza con la mudanza de la familia a El Paraíso. Ello hace que la autobiografía establezca un relato tangencial de la Caracas de los años veinte y los años treinta como una ciudad con visos de pueblo, vida campestre, árboles frutales y de formas de vida más cercanas a la provincia que a una capital. La narradora dice que narra en la ciudad, pero muestra formas de vida de provincia que define como: “pueblo grande lleno de ingenuidad por fuera, de tremendos problemas por dentro” Stolk (2017, p.73).

En palabras de Baudrillard en *El sistema de los objetos*: “Lo que constituye la profundidad de las casas de la infancia, la impresión que dejan en el recuerdo es evidentemente esta estructura compleja de interioridad (...) los límites de una configuración simbólica llamada morada”. Baudrillard (1997, p.13-14). En palabras de la autora: “Mi casa era parte de mí misma, como la caparazón del caracol” Stolk (2017, p. 78). La casa familiar funge como la estructura que alberga el amor, la protección ante un entorno desconocido y el espacio de sus primeras letras.

Su vocación expresa es escribir su recuerdo: “la memoria nos ofrece, sin método alguno, retazos de aquí y allá (...) que por esa alquimia misteriosa de la siquis (...) han venido a construir la trama sobre la cual se ha ido bordando luego la vida” Stolk (2017, p. 11). En tal sentido, todo el libro es un ejercicio de la memoria donde se privilegia su niñez vinculada a la casa familiar en una ciudad premoderna y provinciana. En esta propuesta menciona que no tuvo mayores estudios formales debido a “la descuidada educación intelectual de las mujeres para entonces” (p. 33) razón por la que se define como autodidacta. Es por ello que busca en la memoria de la casa familiar y la memoria colectiva de la época la estructura que la convierte en la escritora del presente.

A lo largo de esta posición narrativa establece una dicotomía difícil de obviar, pues muestra como principio de enunciación la voz de una niña que narra desde la reflexión y perspectiva de la mujer adulta. Ese sujeto infantil reconstruido desde la posición de enunciación de la adulta muestra un recuerdo exaltado de sí misma, porque al autorrepresentarse lo hace como una niña excepcionalmente inteligente, altamente locuaz y muy lista. Al ser un relato de la memoria personal, se obvian fechas, las épocas se suceden sin orden, ausencia de sucesos históricos, así como de pocas precisiones geográficas. La

autobiografía está concebida como recuerdos hilvanados por una mente privilegiada que escoge algunos, obvia otros, calla o esconde algún detalle. Al hurgar en el pasado, elige aquellos que la llevaron a ser la escritora que es en el presente.

Es por ello que el texto presenta en uso frecuente de *shifters* que le indican al lector cómo se recuerda en el presente del relato: “Recuerdo claramente” (p. 33); “Otro recuerdo de la pequeña infancia” (p. 14), “todavía hoy, cuando yendo en avión o en barco” (p. 15); “Otro recuerdo aislado” (p. 18). De esta forma, la narradora también expone la razón de este libro: “Los adultos no inventamos nada. Todo está en agraz –como el tigre en la avispa, rayada de amarillo y negro– en el hontanar lejano de la infancia” (p. 55); porque es en esa infancia idealizada por el recuerdo y representada en la autobiografía donde ella encuentra el germen de su actividad profesional.

El relato muestra dos aspectos en esa Caracas de la memoria que hacen de ella una ciudad: primero, Caracas está atravesada por el tranvía y, segundo, asume a Macuto como lugar de veraneo de Caracas a donde se llega por tren. Narra con lujo de detalles lo que fueron los baños para los hombres y las mujeres en una estructura circular a las orillas del mar en la zona, sus trajes de baño, la vida social de Macuto, el hospedaje en el Hotel Miramar, lugar de veraneo frecuentado por la burguesía caraqueña. Los aspectos de esa Caracas de principios de siglo XX promueven al recuerdo como la descripción de lo observado en una postal de otra época, es decir, una memoria de otro tiempo recuperada en el presente de la narración.

El relato de la niñez finaliza con la mudanza a una casa nueva en El Paraíso, primera urbanización con conciencia de tal que se construye en Caracas al sur del casco central. Ello muestra en paralelo el fin de una época de la ciudad y comienzo de otra moderna y progresista. La familia se traslada y ella también al lugar a donde se va a vivir la burguesía acomodada. El relato apela al concepto de modernidad donde todo lo nuevo es mejor y el progreso en todos los órdenes se impone, aunque no deja de lamentar la pérdida de la casa de la niñez.

Espejo rodante. (Páginas autobiográficas). Tomo I (1985) y Tomo II (1987) de Lucila Palacios

Espejo rodante, con el subtítulo de ‘Páginas autobiográficas’, es una obra presentada a los lectores como la autobiografía de Lucila Palacios (1902-1994), escritora, diputada, embajadora y académica. Ella se autorrepresenta como un personaje de relevancia pública que al final de su vida decide dejar por escrito su legado; pero la obra se aleja de su cometido inicial desde el momento en que traspasa la regla de oro del género autobiográfico, es decir, el principio de identidad entre autor, narrador y personaje. Lucila Palacios, seudónimo de Mercedes Carvajal de Arocha, es el nombre con el que desvincula su figuración pública de su vida privada. A partir de esta premisa, escribe una interesante obra en la que recrea la cultura, la política y la historia del siglo XX en Venezuela narrándola desde la perspectiva femenina, así como desde el punto de vista de la migrante del interior en la capital. De esta manera, Lucila/Mercedes rompe el pacto de identidad entre el autor, narrador y personaje, haciendo una representación de su vida como el personaje público que su figura engalana, al mismo tiempo que deja en evidencia la verdadera fisura: un nuevo sujeto femenino en permanente construcción.

En este sentido, la obra leída desde la perspectiva de los Estudios Culturales cobra mucho valor, pues representa la migración de la gente del interior a Caracas, la vida social y política del estado Bolívar; así como a la mujer en su rol de autodidacta, la importancia de su filiación político-partidista, así como los pocos espacios para su desarrollo intelectual.

Al comienzo del Tomo II explica el poético título: “Espejo rodante de los días, espejo, fuiste reflejando muchas cosas (...) No te has detenido ni un momento” Palacios (1987, p. 9). Aunque ese espejo solamente refleja su vida pública, es decir, lo que consideró meritorio para que pasase a la posteridad; hay momentos en que Lucila/Mercedes se mimetizan, confirmando que la identidad personal es el principio de toda autobiografía y demostrando la construcción del sujeto femenino que la modernidad de Caracas conformaba.

Espejo rodante está presentado en dos tomos independientes, pues cada uno corresponde a una época de la vida de la escritora. El tomo I, narra una primera etapa que va de 1902 hasta 1949, desarrolla cómo fue su vida personal en el estado Bolívar. Orgullosa

de su gentilicio guayanés y su pertenencia a una familia vinculada con los héroes regionales de la independencia, presenta el cómo su educación, tanto instruccional como en valores cívicos y ciudadanos, estuvo en el seno familiar; con el majestuoso Orinoco siempre demarcado como telón de fondo. Describe su tránsito por el interior del país determinado por la profesión del esposo, circunstancia que la llevó a vivir en los estados Guárico, Sucre, y Apure, entre otros, hasta el establecimiento definitivo de la familia en Caracas. Señala brevemente sus comienzos literarios, sus charlas culturales, las novelas que comenzaban a despuntar; pero su fortaleza es su lugar en la genealogía familiar y su especial sensibilidad hacia la clase obrera, atenta al destino de los trabajadores mineros. El cierre de este primer tomo es el año 1949 “Este libro fue escrito en 1949 a raíz del derrocamiento del gobierno constitucional” (p. 3), cuando comienza la dictadura de Marcos Pérez Jiménez. El texto recrea a un yo del interior del país, que transita por diversos estados de Venezuela hasta que se asienta en Caracas, con una especial inclinación por la justicia social. Este manuscrito estuvo guardado por treinta y cinco años hasta que por insistencia de personas conocidas lo publicó en 1985.

Dos años después, en 1987, publica el Tomo II donde narra una segunda etapa de su vida que va de 1949 hasta 1971; presentándolo como continuación del anterior. Lejos de la manifestada intención de continuidad, este segundo tomo es la evocación y representación de un yo altruista y democrático que actúa desde su vinculación con los nuevos partidos políticos. Por otro lado, la obra muestra que el personaje representado no tiene un pasado en Caracas solamente un presente. En tal sentido se autorrepresenta como partícipe de la lucha por la democracia en la capital, centralidad política del país, donde por extensión se manifiesta su arraigo por Venezuela. La autorrepresentación de este narrador es distinta al primer tomo, porque narra desde su participación en todos los órdenes.

En este segundo tomo, cada etapa de su vida está vinculada a una década donde se privilegia la puesta en práctica de la democracia representativa. Muy documentada en libros de historia contemporánea de Venezuela y sintiéndose partícipe de muchos sucesos, narra su experiencia vinculada a la resistencia frente a la dictadura perezjimenista ofreciendo testimonios personales; habla sin ambages de su vinculación con los líderes más representativos de Acción Democrática, menciona su rol como constituyente y diputada;

detalla su estadía en Uruguay como embajadora de Venezuela durante los gobiernos de Betancourt y Leoni, posteriormente, su estadía en Europa y cierra en 1971. Avala lo narrado con anexos al final de cada uno de los tomos (cartas, telegramas, programas, logros de su gestión como embajadora, notas manuscritas, otros, sin mayor presencia de fotografías). Previo a su edición, quince años después de escrito, añade una reflexión personal en forma de epílogo fechado en 1986.

Presentados como una continuidad y con el mismo título, cada uno fue escrito al cierre de dos períodos bien diferenciados de su vida pública. En tal sentido, la autora decide poner en orden su pasado consignándolo por escrito porque considera que ha dejado logros señeros. *Espejo rodante* es un relato diacrónico y evolutivo organizado por décadas, pero narrado cómo un relato cuya organización es la memoria personal, es decir, narra sucesos sin fechas cuya importancia parece estar marcada por la emocionalidad; por ello podemos encontrar olvidos, vacíos o circunstancias silenciadas expreso. Los sucesos narrados se enmarcan por épocas, lapsos presidenciales o eventos singulares; aunque ciertos hechos históricos transcendentales parecen extraídos de libros de historia, tienen una datación y ubicación exacta, sin dejar de señalar su posición cuando sucedían los acontecimientos. Por otro lado, hay pasajes a lo largo del relato que reproducen el tono de un diario personal como si de una transcripción se tratara. Un caso digno de mención, porque demuestra cómo conforma los recuerdos que narra, es el velorio de su hijo Eduardo quien murió a los 14 años, sin precisar la fecha del deceso. Lo narra después de contar su rol de jurado en el premio Arístides Rojas, pero más adelante dice que es en la época de la Segunda Guerra Mundial. Narrado desde su dolor de madre, resalta la presencia de Ruiz Pineda por los alrededores para dejarle la condolencia por escrito, pero sin poder entrar porque la Seguridad Nacional vigilaba el velorio.

Si bien las autoras escogidas para este estudio son de Caracas, el sujeto femenino que narra *Espejo rodante* enriquece nuestra perspectiva porque ofrece una visión distinta en torno al referente común que recrean, debido a su condición de migrante del interior que se instala en la capital.

En el Tomo I, Caracas es la representación del lugar de las posibilidades, muchas de las cuales están ausentes en el interior del país. Su familia tuvo la intención de enviarla a

estudiar a la capital en el único colegio de señoritas, San José de Tarbes, pero carecían de posibilidades económicas para hacerlo. Posteriormente habla de una primera estadía en Caracas que realiza por razones de trabajo del esposo. Se instala en una de las pensiones del Centro. La recreación de la vida en esa pensión es un relato muy interesante tanto por los detalles de la vida de la ciudad, así como por las condiciones históricas y políticas que revela. Estuvo residenciada en la Pensión Calcaño en la esquina de Velázquez; donde casi todos los pensionistas eran gente de provincia, algunos estudiantes, que luego estuvieron vinculados a los sucesos del año 1928. En ese lugar conoció a Jóvito Villalba y Miguel Otero Silva, entre otros, y apunta que: “Rómulo Betancourt iba diariamente a visitar a esos muchachos” Palacios (1985, p. 57). La vida cultural y política bullía en los relatos e interacciones entre los residentes; fue allí donde se vinculó con ciertos nombres, como: Rómulo Gallegos, María Teresa Castillo, Inocente y Antonia Palacios. Su mudanza definitiva a Caracas será años después, instalándose en La Pastora.

Antigomecista por razones de su vida familiar, la autorrepresentación está centrada en su puesta en práctica de valores cívicos, ciudadanos y democráticos, así como por ser la adalid en la defensa de los valores de los trabajadores y de las mujeres. La recreación de ese yo social representado en el texto la hace presente en muchas actividades, oradora de orden, conferencista y puestos de trabajo, destacando especialmente su actuación desde el 18 de octubre con la caída de Isaías Medina hasta la caída de Rómulo Gallegos. Lejos de interpretaciones históricas, enuncia los hechos y manifiesta alguna opinión personal. Lo importante es la historia menor de la sociedad caraqueña que representa, es decir, la participación activa de mujeres como promotoras y activistas de los sucesos narrados; escritora que gana un concurso literario, el Arístides Rojas, y después es jurado del mismo; directora literaria en Radio Difusora Venezuela, parte activa de la Asociación Venezolana de Mujeres, Asociación Cultural Femenina, partícipe en la Asamblea Constituyente, entre otras, porque “Teníamos que hacernos sentir, como grupo, en todos los órdenes” Palacios (1985, p.108); en fin, la recreación de un sujeto femenino ejerciendo cargos no tradicionales para las mujeres de la primera mitad del siglo XX.

Lo que en el Tomo I se vislumbra y se marca; en el Tomo II, toma la centralidad del relato, es decir, el yo político asume su autorrepresentación. Es la autorrepresentación del

rostro público, cívico y político de una luchadora social. Por ello, los años que comprende el Tomo II (1949-1971) abarca desde de la resistencia de los años cincuenta hasta la finalización de su cargo como embajadora en los años setenta. Es su testimonio personal en el cual nos indica el lugar donde estaba cuando ocurrían los hechos. Muy especialmente en este tomo, se organiza según la vida política del país; recrea los años cincuenta desde el punto de vista de la clandestinidad, la Seguridad Nacional, Guasina, la dictadura, la represión, la posición de la intelectualidad, entre otros, es así que cada capítulo toma su nombre y se desarrolla según los acontecimientos de esa época. El sujeto femenino recrea esos hechos desde la voz de la resistencia contra la dictadura y desde la mujer copartícipe en la lucha clandestina contra Pérez Jiménez.

No menciona la importante transformación urbana ni el cambio de economía. Caracas es solamente espacio de tránsitos y mudanzas, idas y regresos. Se muda de La Pastora al Paraíso sin delimitar la ciudad; se moviliza por el centro de Caracas, lugar de tránsito, turbulencias políticas, universidad, liceos, la ciudad masificada, sin registrar la puesta en práctica de la modernidad. La Caracas que se transforma está silenciada a lo largo del relato.

Lo más interesante y curioso de esta autobiografía es la ausencia en la autorrepresentación de su labor como escritora de literatura, es decir, desde la actividad por la que crea el seudónimo con el que firma este texto. Ese yo autobiográfico de mujer venezolana, guayanesa, que encausó sus ideales a través de la política, coloca su rol de escritora como menos importante frente al rol social como luchadora y embajadora. A lo largo de los tomos menciona sus obras sin mayor centralidad al respecto. Es muy importante el hecho de haber ganado el premio Arístides Rojas con el libro *El corcel de las crines alba* que la posiciona en el canon literario de la época, así como le abre el camino para convertirse en jurado de la próxima edición del premio. Fiel a su estilo dice: “El año que mataron a Delgado Chalbaud se otorgó el premio “Arístides Rojas” por tercera vez” Palacios (1985, p. 32). Al ser ella jurado en la edición de 1955, salvó su voto porque, sin desmerecer la obra de Meneses, desde su parcialidad política insiste que el merecedor debe ser Rómulo Gallegos por su trayectoria.

En conclusión, podemos decir que *Espejo rodante* es una autorrepresentación como mujer y como migrante en Caracas que aporta la percepción de la mujer del interior del país; es un relato que lo que oculta dice tanto como lo que narra, donde autorrepresentarse como escritora no tiene tanta fuerza como el de su yo político. La puesta en práctica de sus ideales cívicos y democráticos fue a través de ser parte, como sujeto femenino urbano, de una política partidista lo que representa un cambio y un aporte con respecto a las otras autobiografías seleccionadas para este estudio. En fin, es un nuevo sujeto femenino urbano que busca su lugar en el orden social de su momento histórico.

Una mujer de dos siglos: Margot Boulton de Bottome (1992)

Con el prestigio institucional de la Academia Venezolana de la Historia, aparece editada la autobiografía de Margot Boulton de Bottome, nombre familiar de Margarita Catalina Boulton Rojas (1906-2003), quien al final de su existencia decide dejar por escrito su vida como un tributo a su genealogía y como legado para sus descendientes. Desde las primeras páginas plantea narrar sus recuerdos personales en retrospectiva, de manera diacrónica y documentarla con fotos del álbum de familia. A ese respecto, como escritura del yo, es una autobiografía canónica con todas sus particularidades.

Todo el relato descansa en la figura de un yo que al final de su vida se siente con la suficiente notabilidad para recrear la representación de sí misma; pero, además del afán de trascendencia, revela a sordina el imaginario de un sujeto femenino que se urbanizaba y se modernizaba a lo largo de un siglo; así como un yo que busca su lugar en la genealogía familiar, reconociendo que gracias a su lugar en esa genealogía tiene acceso a ciertos espacios vedados para el sujeto femenino hasta bien entrado el siglo XX. Paralelamente, narra la urbanización de la Caracas del siglo XX como referente, pues: “Todos los textos referenciales conllevan (...) lo que yo denominaría *pacto referencial*. El pacto referencial (...) es (...) coextensivo al pacto autobiográfico” Lejeune (1994, p.76). En tal sentido, Caracas es representada desde una voz no tradicional a partir de la historia menor de la ciudad en medio de las incidencias que la concretan.

Una palabra definida al principio del texto, “zaguán”, introduce al lector en la autobiografía.

Los zaguanes caraqueños eran el espacio que protegía la privacidad de las casas de habitación. Antes de penetrar a una vivienda, era obligatorio pasar por el zaguán y tocar la puerta varias veces. De dentro salía una voz que preguntaba: ¿Quién es? y el visitante contestaba: “Gente de paz”. Boulton de Bottome (1992, p. 17).

Este dato ilumina todo el texto que el lector tiene en sus manos, el zaguán es un espacio que hace de puente entre familia y ciudad, entre espacio privado y espacio público, entre dos mundos cercanos que se desarrollan en paralelo o como vasos comunicantes. La obra llena esa distancia entre casa y ciudad, es la distancia cruzada gracias a un relato y al empeño de una personalidad singular que decide convertir su vida en escritura autobiográfica.

Es por esta razón que consideramos que la narradora da tanta importancia a la figura de la abuela paterna, Margarita, de quien hereda el nombre y a quien recuerda como figura de su niñez:

Los domingos cuando llegábamos a visitarla, el zaguán estaba lleno de personas necesitadas a quienes ayudaba. Les entregaba unos sobres con una dádiva que aliviaba en parte la dura situación en que se encontraban (...) Mi abuela se colocaba en medio del zaguán (...) y ella iba entregándolos con una frase amable (p. 23).

La importancia de esta escena deviene en la condición de espejo-reflejo con el sujeto de la narración que se autorrepresenta como altruista, con entrañable vocación de servicio y vinculado a los grandes logros del siglo XX.

El andamiaje que lo sustenta es la narración de la genealogía de la familia Boulton que data desde 1823, con la llegada del primer Boulton a tierras venezolanas, hasta la publicación de este libro en 1992, razón del subtítulo: “una mujer de dos siglos”. La obra representa una genealogía investigada en el seno familiar, penetrada por múltiples y singulares recuerdos (personales, familiares, colectivos, ciudadanos); así como por la vida pública del país, lo que altera la linealidad cronológica que pretende, interviniendo de esta

manera la rigidez que implica toda genealogía. Además de ello, documenta muchas situaciones con fotos familiares.

En ese marco, resalta la vinculación de la familia Boulton, bien con matrimonios o amistades, con los hermanos Rojas (su madre era hermana de Arístides Rojas), la familia Pietri, los Ibarra, los Vollmer, en fin, con toda la alta burguesía caraqueña de la primera mitad del siglo XX responsable de las inversiones para la puesta al día de una Caracas que demandaba progreso material porque era todavía demasiado decimonónica. La historia familiar se enlaza con la historia del país, a ratos en una especie de evolución paralela o imbricándose abiertamente en sucesos determinantes del siglo XX; demostrando desde el comienzo que todos los que llevaron adelante posiciones clave tenían algún tipo parentesco familiar con ella. Tal es el caso de su relación con Arturo Uslar Pietri. Su madre era medio hermana de la madre de Arturo Uslar Pietri, Helena, y aunque ellos no se criaron juntos coincidieron en una reunión social e iniciaron una entrañable amistad; esto lo refrenda con una foto del álbum familiar. Lo importante, y así está narrado a lo largo del texto, es que todo suceso histórico pasa por el tamiz de la participación de algún miembro de la genealogía Boulton o de sus amistades más cercanas, pues la familia y los amigos no solamente son parte de su estructura de arraigo, sino del desarrollo social, económico y cultural de la ciudad.

Ella se autorrepresenta como centralidad urbana concedida por su lugar en la genealogía familiar. Ahora, desde el reconocimiento de ello, se autorrepresenta como testigo de una serie de sucesos históricos determinantes en Caracas, en Europa y en Estados Unidos; es decir, como una ciudadana cercana tanto a los grandes acontecimientos del siglo XX como a las transformaciones de su ciudad natal y de su país. Tal es el caso de uno de los primeros recuerdos de su niñez cómo fue su presencia en el velorio de su abuelo celebrado en el Capitolio Nacional; siendo esta autobiografía la que permite dejar consignado ese suceso para la posteridad debido a la ausencia de una documentación al respecto.

La autobiografía refrenda que el sujeto femenino solamente tenía participación en la vida académica por alguna situación de excepción. Su educación, recibida en el seno familiar con profesores particulares: clases de piano, clases de francés, lecturas y viajes;

resalta la ausencia de estudios académicos formales, a pesar de que residía al lado del único colegio para señoritas de la época, el San José de Tarbes, y el haber desarrollado parte de su vida entre grandes capitales europeas y norteamericanas. Se autorrepresenta en retrospectiva con muchos logros, pero sin una especialización formal, así como feminista e independiente. Entró como aprendiz de enfermera en la Cruz Roja (lo que documenta con una foto), pero jamás dice que ejerció el oficio. Esto manifiesta una de las tantas inconsistencias a nivel del relato, pues muestra el abismo entre lo representado y lo documentado; paralelamente, en la autorrepresentación magnifica cada uno de sus logros. En otras palabras, es autodidacta y ejerce como diletante en distintos ámbitos.

Esta autorrepresentación es el relato de un ego ambicioso, la mirada en retrospectiva simplifica o magnifica según la percepción de dicho ego, así como hay aspectos olvidados o les resta la importancia que tuvieron otros. Reflexiona en retrospectiva sobre el momento histórico que representa; narra tiempos y espacios que no se dieron tan fácilmente como los plantea, evidencia la ausencia de una datación exacta en fechas, años o épocas. Lo que emerge es un afán de mostrarse como partícipe de acontecimientos históricos al expresar que ella estuvo allí cuando pasaron ciertos acontecimientos relevantes, rompiendo de esta manera la concepción de un sujeto femenino destinado a la vida doméstica y familiar.

Al ser un relato de la memoria personal como punto de vista de la memoria familiar y la memoria colectiva, narra algunos eventos, deja de lado otros, suprime lo que no le interesa o resalta aspectos que no fueron tan importantes como lo dicta el recuerdo. Es por ello que encontramos en la autorrepresentación de ese sujeto, que se siente con la autoridad suficiente para narrar su vida de mujer moderna e independiente, algunos dislates dignos de mención. Nunca dice su fecha de nacimiento ni su edad precisa; narra por épocas familiares, por momentos determinantes en su vida, por sucesos personales o por eventos importantes, evita cualquier datación exacta. Relata su primer matrimonio con un señor americano a quien conoció y con quien se casó en Caracas, se fue a París debido al trabajo de él, pero dice su nombre en la página 100; cuenta la felicidad que vivió con la llegada y la crianza de su primer hijo: "El 8 de febrero de 1937 nació el hijo que yo tanto deseaba" (p. 69), pero sin el nombre ni el apellido del padre, al que únicamente menciona cuando tiene que nombrar a su hijo: Charles Roditi Boulton. La memoria personal busca la manera de

tender un velo encubridor, pero es imposible porque existe un hijo que tiene su lugar en la genealogía. Su segundo matrimonio con Robert Bottome, quien llega a Caracas como Coordinador de Asuntos Interamericanos en Venezuela, lo narra detalladamente, muy bien documentado y con amplitud, siempre demostrando su vinculación con lo más granado de ambos mundos; pero queda sobreentendido para el lector que es un matrimonio solamente civil porque ambos eran divorciados, silenciando así el conflicto religioso y social en la Caracas de los años 40 y 50.

Si bien ella documenta con fotos del álbum familiar, su participación social en muchos eventos, lugares o situaciones no pasa de ser una foto entre amigas en alguna fiesta o con alguien de relevancia histórica (como Arturo Uslar Pietri) o una reseña de la página social. La única documentación comprobable, fuera del álbum de familia y del relato autobiográfico, es la fundación del Centro Venezolano Americano (CVA) y su puesto de trabajo en el Concejo Municipal de 1947 a 1952. En ambos casos, el relato abunda en datos, documentos, fotos, entre otros.

Su logro fue la creación del CVA como un espacio de acercamiento cultural entre venezolanos y norteamericanos presentes en el país. Ella consigue los apoyos necesarios para su fundación y mantenimiento, institución que sobrevive hasta el día de hoy. Asimismo, invitada a participar en la Junta Distrital Electoral auspiciada por el Frente Electoral Independiente (FEI), logra estar entre las primeras mujeres que se atreven a lanzarse en una elección política, gana un cargo para concejal en una época en que la mujer ni tiene tradición de votante ni de participación ciudadana. También participa en varios programas de radio, tanto en Venezuela como en Nueva York, trabajó en ARS publicidad y cuando llegó la televisión a Caracas fue presentadora de algún programa especial. Al final del texto, ella muestra como logro personal el dejar por escrito su autobiografía haciendo público muchos aspectos del espacio privado de una familia de renombre: "Reconozco que he irrumpido en la privacidad del mi grupo familiar; era inevitable hacerlo al realizar este recuento (...) en las mujeres de mi generación (hablar de lo privado), constituye una gran temeridad. La asumo" (p. 201).

Las autobiografías seleccionadas para este estudio son relatos que se conciben desde un yo que muestra su pertenencia a ciertos lugares de la ciudad donde vive y participa; los

recrea con la suficiente autoridad para narrarlos, trazando así en paralelo un correlato de cómo fue la evolución urbana de Caracas. Uno de los muchos aspectos interesantes de *Una mujer de dos siglos* es la reconstrucción de Caracas en retrospectiva, destacando cómo se hizo moderna, dónde estaban los lugares de moda y cómo las haciendas se urbanizaban al ritmo de la expansión urbana, entre otros. Lo más significativo es que lejos de una propuesta formal, Caracas es un lugar transitado donde suceden los hechos de sus vidas, y como tal, recrea la forma y manera de cómo se convirtió en una ciudad moderna.

El sujeto de la enunciación es centralidad urbana; si bien nace y crece en una casa ubicada en el centro de Caracas, a lo largo del relato recrea un imaginario de mudanzas para habitar en las modernas urbanizaciones de una ciudad que se expandía. La posición de su familia es construir y trasladarse a la primera urbanización de Caracas, El Paraíso, lugar de la nueva burguesía de las décadas 1910 y 1930. La casa familiar llamada Las Acacias fue edificada y habitada por la familia entre 1920 y 1933. Construida frente a la Plaza Páez, fue un lugar de fiestas, té a la cinco de la tarde, lugar privilegiado donde se reunían personas de renombre en la ciudad. “Mis padres, sin lugar a dudas, eran los anfitriones de mayor prestigio en aquellos años de 1914 a 1930, aproximadamente” (p. 35), lo que implica que las recepciones en la casa del centro se mudaron también. El prestigio del lugar era tal que la solicitaban en préstamo para recibir a invitados especiales del gobierno o para recepciones. La casa es vendida en 1933 (sobrevive en el presente por ser La Comandancia del Ejército en El Paraíso) y ellos se mudan al Country Club hasta que logran regresar a otra casa en El Paraíso donde vivió su madre hasta que murió y donde ella tuvo una casa entre los años cuarenta y cincuenta.

Asimismo, sobre la modernización y urbanización de Caracas, el texto presenta ciertos datos relevantes, aunque son narrados de manera tangencial; por ejemplo: la expansión urbana que convierte a una antigua hacienda cafetalera de su familia en la urbanización San Bernardino, hacienda propiedad de sus primos Vollmer-Boulton; también recuerda las gratas tardes de su niñez pasadas en la hacienda. Por otro lado, narra cómo Los Chorros se fue convirtiendo en urbanización dejando de ser un lugar a donde iba la gente a pasar temporadas para descansar. Por otro lado, menciona las gratas tardes en la hacienda de los González Rincones, actual urbanización La Trinidad; nombra a Las Mercedes, el

Country Club, entre otros lugares, perfilando un mapa personal de Caracas establecido por la clase económica emergente.

Al ser el yo sujeto del enunciado y de la enunciación, la autobiografía obvia muchos aspectos de la expansión y transformación de los años treinta, cuarenta y cincuenta, la modernización de la ciudad tradicional sobre la demolición de la anterior para construir sobre ella una nueva; asimismo, silencia la importante inmigración europea de la posguerra, entre otros. El imaginario de ciudad que representa es por un lado apertura territorial y por otro, expansión urbana; en otras palabras, el lugar practicado por ella. Ello ha silenciando muchos otros aspectos.

Finalmente, menciona que traspasó los límites socioculturales de las mujeres de su generación dejando por sentado la capacidad del sujeto femenino para asumir compromisos y obtener resultados. Ella muestra ser una mujer moderna al adoptar siempre una en la actitud de ruptura frente a los cánones tradicionales que han definido al sujeto femenino, se percibe como forjadora de un imaginario femenino sin pertenecer a ningún partido político, contando con su personalidad, su entusiasmo y su ímpetu para llevar adelante las metas que se trazó tanto como emprendedora como de apoyo a la comunidad. Sin ocultar que la posición de su familia en la sociedad venezolana fue la plataforma que le permitió penetrar en ciertos espacios vedados para la mujer de su tiempo, relata desde un yo amable, emprendedor, altruista y con 'don de gentes' como las bases para la consecución de sus logros.

Reflexiones finales

La escritura de estos cuatro libros establece la propuesta de un género literario. Las autobiografías de Conny Méndez, Gloria Stolk, Lucila Palacios y Margot Boulton de Bottome son autorrepresentaciones diversas de un sujeto femenino que se adapta a las transformaciones, en todos los órdenes y sentidos, de una Caracas comprometida con el proyecto de modernidad del siglo XX. Asimismo, los textos también apuntan una reflexión a través de la escritura sobre cómo el sujeto femenino marca una impronta en dicha transformación siendo estas autorrepresentaciones un testimonio sobre la participación femenina en diversos procesos.

Consideramos que es importante salvar del olvido a este rarísimo impulso femenino por dejar escritas sus autobiografías; porque, entre otras cosas, narran la historia cotidiana de la cultura caraqueña a lo largo del siglo XX y la documentan con ciertos elementos específicos de la vida privada que no suelen ser conservados. Al mismo tiempo, y salvando las distancias, consideramos una especie de paralelismo con la pasión por la autorrepresentación que ofrece la obra de Frida Kahlo; porque, al igual que la pintora mexicana, las cuatro escritoras elegidas para este estudio sabían que la autobiografía no era un género desarrollado por mujeres, que no iban a ser leídas fuera del ámbito familiar o círculo de amistades e intuían que estaban fuera del canon literario de su época. En fin, decimos con Stéphane Mallarmé que un golpe jamás abolirá el azar; la suerte estuvo de parte de ellas, pues han sido leídas como restos arqueológicos del pasado en el presente urbano que iluminan con una luz nueva el imaginario de la mujer venezolana de la modernidad en el siglo XX. Al narrar sus vidas personales, también narraron su idiosincrasia, su posición de subalternidad, su ciudad y cómo ganaron lentamente espacios vedados para ellas a lo largo de la puesta en práctica de la modernidad en Caracas; en fin, demuestran haber estructurado un sujeto femenino urbano y narran sus vidas como hacedoras de tal sujeto. Ha sido la posteridad la que les ha otorgado su lugar en el pasado urbano de Caracas, reconociéndolas como protagonistas de la ruptura frente a la tradición, coadyuvantes del progreso social, trabajadoras que entendieron el rumbo de los nuevos tiempos y, en muchos casos, reconociendo su rol de pioneras en algunas áreas.

Estas autobiografías han quedado como restos de un pasado en la ciudad del presente; es por ello que, se encuentran en bibliotecas, libros raros, libros usados, reediciones a cargo de familiares y amigos. En torno a los cuatro casos que estudiamos, alcanzaron una primera edición (raramente hubo una reimpresión o segunda edición) con el mérito de haber traspasado los límites de los lectores del círculo familiar y de haber sido rescatadas del olvido por los Estudios Culturales para brindar un nuevo sentido al pasado sociocultural de Caracas.

Las cuatro autobiografías muestran cómo estas autoras tienen conciencia de la ruptura que encaran frente al sujeto femenino que dicta la tradición, así como con los cánones literarios de su época. Con la meta de ser ciudadanas con derechos y deberes cívicos, ese

autor-narrador-personaje reclama el ser reconocido por sus logros en cualquier campo de actuación, obliterando su rol tradicional de hija, esposa, madre, abuela o ama de casa.

A pesar de que participaban del mismo lugar transitado durante los mismos años, en ningún momento mencionan que se conocieron. En ese gran impulso para escribir sus respectivos relatos, las obras dialogan entre sí, pues al escribir sus autobiografías tienen en común el acto personalísimo de un sujeto que se autorreconoce en sus logros, independencia, autenticidad, así como la búsqueda de ser reconocida por sus méritos propios. El verdadero prodigio es que se atrevieron a escribirlas, reconociéndose en su carácter de autodidactas alejadas de la Academia, que fueron partícipes en muy diversas actividades de la cultura caraqueña del siglo XX y que sus logros se salvaron debido a las escrituras del yo.

En las cuatro obras se parte de un imaginario colectivo que representa a Caracas como el lugar de todas las oportunidades, de la modernidad, del progreso y el desarrollo. Mientras ellas narran sus vidas desde la movilidad urbana demarcada por mudanzas entre urbanizaciones o mudanzas desde el centro hacia las periferias, Caracas como tal raramente es mencionada. Es representada en su expansión urbanística, en sus usos y costumbres; en la movilidad, en los cambios y en las ausencias; pero siempre vinculada al desarrollo, modernidad, progreso y democracia.

En esa época de ebullición del sujeto femenino, ellas eran escritoras que ejercían el periodismo, así como escribían novelas, cuentos y poemas; eran pintoras, embajadoras, agregados culturales, concejales u otros diversos puestos en organismos públicos y privados, logros que alcanzaron gracias a su empuje y dedicación. Es la visión en retrospectiva la que ha hecho posible revelar la posición de ese sujeto femenino que con orgullo, valor y personalidad se autorrepresenta.

Referencias

- Bottome, M. B. de. (1992). *Una mujer de dos siglos*. Caracas: Academia Nacional de la Historia.
- Méndez, C. (2009). *Memorias de una loca (1955/1981)*. En Conny Méndez, *La Chispa de Conny Méndez. Humor y Memorias* (págs. 15-164). Caracas: Editorial Giluz.
- Palacios, L. (1985). *Espejo rodante. Páginas autobiográficas*. Tomo I. Caracas: s/e.
- Palacios, L. (1987). *Espejo rodante. Páginas autobiográficas*. Tomo II. Caracas: s/e.
- Stolk, G. (1965/2008). *La casa del viento*. Caracas: Fundación para la cultura urbana.

Trabajos citados

- Bajtín, M. M. (1982). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- Baudrillard, (1997). *El sistema de los objetos (1969)*. México: FCE.
- Díaz, M. E. (2009). *Escritoras venezolanas del siglo XIX*. Caracas: Fundación para la cultura urbana.
- Lejeune, P. (1994). *El pacto autobiográfico y otros estudios (1975)*. Madrid: Megazul-Endimion.
- Mallarmé, S. (1975). *Poesía*. Buenos Aires: Ediciones librerías Fausto.
- Mannarino, C. (2007). *Lucila Palacios*. Caracas: Editora El Nacional.
- Pineda, R. (2009). Cosas de Conny (1954). En: *La Chispa de Conny Méndez* (págs. 17-20). Caracas: Ediciones Giluz.
- Rivas Rojas, R. (2010). *Narrar en dictadura. Renovación estética y fabulas de identidad en la Venezuela perezjimenista*. Caracas: El perro y la rana.
- Starobinski, J. (1970). El estilo de la autobiografía. *Poétique. Revue de theorie et d'analyse litteraires.*, 257-265.
- Suárez Velázquez, M. L. (2012). *Voces que cercenan: Voces femeninas y contramemoria histórica en las narradoras venezolanas (1948-1958)*. Madrid: Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid.
- Venezuela en retrospectiva. (2018). Margot Boulton de Bottome. En: <https://venezuelaenretrospectiva.wordpress.com/2018/03/12/margot-boulton-de-bottome/Venezuela-en-retrospectiva>, s/p.

Vivas Lacour, C. V. (2007). *Asumir posiciones, asumir la escritura: el ingreso y trayectoria de Gloria Stolk en el campo cultural venezolano*. Caracas: Tesis de maestría. Universidad Simón Bolívar.