

## MUJERES DE UN SOLO ZARCILLO: A PROPÓSITO DE LA NOVELA DE CRISTINA POLICASTRO

Liduvina Carrera  
Universidad Católica Andrés Bello  
lcarrera@ucab.edu.ve

### RESUMEN

Sin el deseo de ofrecer un marco definitivo para el disfrute de los textos escritos por mujeres, las siguientes líneas pretenden, por una parte, reflejar la teoría de algunas autoras, acerca del tema en cuestión y, por otra, ofrecer una interpretación de la última novela de la escritora venezolana Cristina Policastro, *Mujeres de un solo zarcillo*.

**Palabras clave:** Literatura femenina, Cristina Policastro, *Mujeres de un solo zarcillo*.

### ABSTRACT

Framed within the theory used by women who write literature, this article offers an interpretation of the latest novel written by the Venezuelan author Cristina Policastro, *Mujeres de un solo zarcillo*.

**Key words:** feminist literature, Women of one earring, Cristina Policastro.

### RÉSUMÉ

Sans l'intention de présenter un cadre définitif pour la jouissance des textes écrits par des femmes, les lignes suivantes essaient, d'une part, refléter la théorie de certaines femmes auteurs sur cette question, et d'autre part, exposer une interprétation du dernier roman de la femme écrivain vénézuélienne Cristina Policastro, *Mujeres de un solo zarcillo*.

**Mots clef:** littérature féminine, *Mujeres de un solo zarcillo*, Cristina Policastro.

Con respecto al primer espacio analítico, se debe abordar la gran expectativa originada a partir del término “literatura o discurso femenino”; esta expresión se refiere a la creación literaria producida por mujeres, hecho que plantea una serie de interrogantes cuyas respuestas oscilan entre dos límites contradictorios.

Al respecto, la escritora Carme Riera (s.f.), entre otras, se ha planteado una serie de preguntas, por demás interesantes:

¿Escribe la mujer de modo distinto que el hombre?, ¿existe una literatura específicamente femenina?, ¿estamos ante una escritura diferente cuando la obra pertenece a una autora?, ¿tiene conciencia la mujer escritora de que está utilizando un lenguaje que evidencia un terrible lastre de usufructo masculino? Las respuestas parecen ser más o menos unánimes: existe literatura buena o mala, sin que esto tenga nada que ver con el sexo del autor ( 89).

Por otra parte, continúan las ideas de la autora, si se admite que la literatura es creación, no debería extrañar en absoluto que la mujer haya sido marginada de la gran Literatura a lo largo de la historia; en este caso, se recuerdan las anécdotas donde los editores recomendaban a George Sand “hacer hijos en vez de libros”. La desvinculación de la órbita doméstica y la entrada en los terrenos vedados por el hombre (el arte y la política, por ejemplo), fueron motivo suficiente “para masculinizar a la atrevida que osaba transgredir el rol que la sociedad patriarcal le había asignado”. (Riera, C. s.f.).

Para muchos, las mujeres describen con mayor minuciosidad las sensaciones; su riqueza léxica es mayor en la adjetivación de colores y sus referencias a la órbita doméstica contienen mayor exactitud. La mujer ha estado desde tiempo inmemorial constreñida al espacio familiar y ha desarrollado unos conocimientos pertenecientes a este escenario, por lo demás inspiradores de su sensibilidad feme-

nina, sobre todo cuando precisa con más detalles los elementos pertenecientes a su sexo en sus creaciones literarias.

Tal vez, la especificidad femenina de la literatura radique en el tono. La literatura escrita por mujeres suele mostrar características de complicidad para las lectoras. Esto parece radicar en la conciencia o subconciencia de una historia común y en la necesidad de afirmarse a través de una imagen no mediatizada por el hombre. Siguiendo la teoría de las funciones de lenguaje, establecida por Jakobson (1984), se advierte que existe como característica de la literatura femenina la insistencia en el emisor. La escritora Marta Traba (1981) comenta que la escritura femenina quedaría suficientemente explicada por la búsqueda del yo y la necesidad de su explicación a través de la verbalización; sin embargo, esta expresión también se da en los hombres, según el período en que se desea exaltar lo individual, ejemplo el Romanticismo.

Si se analiza el comportamiento lingüístico femenino, se observa que éste se vincula especialmente con la imaginación socio-cultural. La insistencia y la repetición aparecen como consecuencia de la impotencia femenina y de su necesidad de hacerse oír, “aun a sabiendas de que no le van a hacer caso, puesto que la opinión de la mujer no tiene interés” (Traba, M. 1981). Otra autora, Antonieta Madrid (1981) considerada como exponente de la literatura femenina, opina lo siguiente:

Si se considera la pregunta de que existe una imaginación literaria exclusivamente femenina, debo confesar (...) que cuando leo un libro no me preocupo si éste libro ha sido escrito por un hombre o una mujer, lo leo porque me interesa el tema, porque me ilumina o me conmueve; igualmente cuando escribo, no me planteo el hecho de ser mujer como punto de partida de mi texto y a pesar de todos los análisis tendentes a dividir la literatura en masculina y femenina, sigo creyendo que hay

una sola literatura que vive independientemente del sexo de sus autores (16).

Por su parte, Helena Araujo (1984: 599) comenta que: “a las mujeres se les ha educado para que se expresen en dimensiones que les son extrañas. Al rebelarse y aspirar un estado propio, se dan contra el muro de su propia indefensión”. Ante la presencia de una cultura judeo-cristiana, con influencia hispana, se da importancia al hombre; se trata de una cultura escrita, descrita y planificada para hombres; por tanto, se confunde la feminidad con la hembra y la masculinidad con el macho, de aquí probablemente la catalogación de una posible literatura femenina.

Con el avance de la tecnología, en pleno siglo XIX, surgen las primeras mujeres que ejercitaron su feminidad de manera útil. A fines del mencionado siglo y a comienzos del siguiente, la figura femenina deviene en un ser pensante que, con el avance de la centuria, se expresa en función de su feminidad. Por supuesto, estas mujeres se expresan masculinamente y en los movimientos femeninos predomina la frase “nosotros queremos votar como hombres, trabajar como hombres, estar en política como los hombres”.

Las ideas de Fernando Rísquez (1985) en torno a la feminidad, también resultan interesantes a la hora de añadir sustentación a la teoría de la crítica femenina. El mencionado autor suscribe la tesis arquetipal de Jung y afirma que “toda mujer es trina en esencia y una en persona” (212). Rísquez define lo femenino con la tríada arquetípica y secular. Toda mujer es un trébol con tres lóbulos: uno se llama *Deméter*, la madre; otro se llama *Kore*, la hija, el retoño, lo que se convierte luego en una flor: la diosa, la hija; el tercero se llama *Hécate*, la encantadora; la mujer tiene imágenes de encantamiento, de brujería: la diosa bruja. Todas las mujeres son tripartitas. Estas tres figuraciones componen la unidad; en este caso, la unidad arquetípica de lo femenino. En cada mujer están la madre, la hija y la encantadora devorante. Desde este punto, la femi-

nidad profunda es triforme y, por lo tanto, extremadamente compleja y ambigua.

Bajo el panorama de estas ideas, abordamos la novela *Mujeres de un solo zarcillo* de la escritora venezolana Cristina Policastro (1998), texto que además de proporcionar el goce estético de su lectura, forma parte del *corpus* literario elaborado por mujeres. En una primera incursión de análisis, se puede abordar el contenido desde la lectura de los títulos, desde cuyos enunciados se adelantan los sucesos que luego serán presentados en la narración. La obra está conformada por un Preámbulo y cuatro partes; el **Preámbulo** posee un par de epígrafes de Fernando Savater y *Vox populi*, cuyo *leitmotiv* hace referencia a la persecución de las drogas. Comprende, además, dos títulos: “Telly asume al caso Sánchez Dragó” y “Tres meses antes: Todo un éxito el Vernissage”, presentadores de los incidentes iniciales y delimitantes en la construcción de los personajes. En la **Primera Parte**, bajo dos epígrafes de Rubén Darío y Carlos Fuentes, respectivamente, se da cuenta de la infelicidad del ser humano. En este espacio ficcional hay dieciocho títulos y constituye el más extenso de la obra; surgen los acontecimientos bajo el enfoque posible de la novela “policial”, “rosa” o “texto por entregas”. Cual características de las crónicas antiguas, los títulos siguientes adelantan acontecimientos: 1. “El Ministro en la Catedral”. 2. “Alejandra regresa del cementerio”. 3. “El umbral”. 4. “En la sala de espera”. 5. “¿Y el urólogo?”. 6. “Con la ginecóloga”. 7. “Carmen Victoria sabe”. 8. “Telly no es bobo, pero debe aparentarlo”. 9. Alejandra en el taller de Carmen Victoria”. 10. “Maquillándose para la fiesta: I. Gisela II. Alejandra”. 11. “Telly busca un ministro aliado”. 12. “Las esposas siempre dudan”. 13. “La fiesta”. 14. “Carmen Victoria dialoga con su informante”. 15. “Más tarde, esa misma noche”. 16. Virgilio la esperó en la puerta”. 17. “Subiendo al Ávila”. 18. “Carmen Victoria entra en pánico”.

La **Segunda parte** tiene como *leitmotiv* un par de epígrafes de Anaís Nin y Séneca, cuyo tema es la venganza; los títulos de esta

sección son los siguientes: 1. “Telly sí es bobo”. 2. “Virgilio la extraña a morir”. 3. “La revancha”. 4. “La farsa ideada por Telly funciona”. En este orden de ideas, el *leitmotiv* de la denominada **Tercera parte** proviene del *Diccionario de símbolos y mitos*, se refiere a lo cerrado, lo redondo y lo circular. Sus títulos son: “El equilibrio”. “El zarcillo: I Gisela. II. Alejandra. III. Lady Godiva” y “Telly regresa a su patria”; ambos espacios ficcionales resultan un soporte importante para el análisis textual elaborado en la presente lectura, como se verá en su oportunidad.

La **Cuarta parte** discurre bajo la inspiración del “comienzo-retorno”; el ser dueño del destino es una idea clave de los epígrafes de Cortázar y Denzil Romero. Sus títulos son: 1. “Muela y suplicio”. 2. Alejandra y su inferioridad física. 3. El entierro de la doctora. 4. Alejandra otra vez en el cementerio. 5. Doce años de cárcel.

Visto lo anterior, como visión general de la historia o “contenido narrativo” (Genette, G. 1989: 83), estamos frente a una obra sin complicaciones de secuencias temporales ni la presencia de narradores múltiples; por el contrario, el texto asume la tercera persona omnisciente y, en oportunidades, el punto de vista pasa a un personaje “como una perspectiva determinada para ordenar un mundo” (Tacca, O. 1978: 65). Precisamente, al mencionar a los personajes, habría que resaltar tres figuras femeninas: Alejandra, Gisela y Estrella, como *entes* “portadores de significación” en este universo ficticio (Bustillo C. 1995). Las aventuras y desventuras de estas mujeres son relatadas de manera precisa y, seguidas con facilidad por el lector; de manera tal, que sus cualidades se van captando en el curso de la narración con la repetición frecuente de sus características pertinentes y con la acumulación de datos formadores de “un todo: la imagen de un personaje” (Bal, M. 1998:94). De Alejandra Berrisbeitia, se dice que es creativa publicitaria, con una vida amorosa complicada; había sido amante de los hermanos: Virgilio Ibarra Godoy, y Julio Ibarra Godoy; entre otros devaneos amorosos de su vida, se nombra a Juan Anselmi (casado con Raquel) y al escultor Jorge Gomeza con quien

salía a visitar galerías. Aunque manifestaba su deseo de no tener hijos, al final queda embarazada como consecuencia de una violación.

Una mujer muy atractiva, de pelo rojo (...) Creativa publicitaria (p. 28). Su vida amorosa podía narrarse como una sumatoria de abandonos. El primero fue Virgilio Ibarra Godoy, muy Ministro de Transporte y Comunicaciones (...) ella lo conoció cuando ambos eran muchachos (p. 48). Tiene 36 años, y ya el catálogo es considerable (...) Alejandra no es mujer sentimental ni andaba en esa actitud lastimosa (p. 50).

El segundo personaje femenino de la historia es Estrella Sánchez Dragó, conocida como Lady Godiva o Carmen Victoria Suárez la pintora; colombiana narcotraficante, también está ligada sentimentalmente al Ministro Virgilio Ibarra Godoy, de quien desea tener un hijo. Su mayor frustración es vivir en la clandestinidad y lo difícil que le resulta la adopción de Mariana, una niña del retén de menores de Antímano.

Estrella Sánchez Dragó, de nacionalidad colombiana, quien actuó como Jefe de Operaciones Financieras de una red de narcotraficantes que funcionaba dentro de los Estados Unidos. (p.16). Mantiene relaciones de corte amoroso con Virgilio Ibarra Godoy, actual Ministro de Transporte y Comunicaciones del Gobierno venezolano (p. 16). La clandestinidad era su única forma de vida si no quería acabar en prisión. (p. 27).

La tercera mujer del relato es Gisela, esposa de Julio Ibarra Godoy y cuñada de Virgilio Ibarra Godoy. Vive frustrada por no haber ejercido su profesión y se siente prisionera de un matrimonio, cuyo posible divorcio elude en un principio. Se ha paseado por la posibilidad de tener un amante y ha coqueteado con Bernardo y con Telly, otros personajes de la obra.

Además de las figuras principales del relato, existe una variedad de personajes femeninos cuya presencia textual inesperada brota como pretexto para delinear nuevas historias. Sus respectivas vivencias constituyen el soporte de diferentes espacios narrativos elaborados por la visión creadora de Cristina Policastro; ellas son: la ginecóloga Florinda; Teresa Ibarra Godoy, hermana de Julio y Virgilio y amante de Telly; Nora, la modelo involucrada sentimentalmente con Julio; la doctora Enriqueta Talens, su hija Catalina y su hermana Magdalena.

Los personajes masculinos surgen para complementar las carencias de los femeninos; otras veces constituyen la excusa para completar el “par” de zarcillos referidos en el título de la novela y sus vidas se mezclan sentimentalmente con las mujeres de la ficción; además de poseer cualidades escurridizas, generan cambios en sus parejas. Entre los más importantes, se encuentra Virgilio Ibarra Godoy, el Ministro de Trabajo y Comunicaciones descrito como “hombre de pelo en pecho (...); Director General de *Tele-1* hasta hace poco, y ahora Ministro de Transporte y Comunicaciones” (p. 37). Otro de los hombres claves en la novela es Walter Telly, funcionario de la DEA, quien persigue a Estrella Sánchez Dragó por lavado de dólares.

Walter Telly (...) es funcionario de alta jerarquía muy exitoso en su profesión (p. 17). No es propiamente un galán (...) es delgado y sin musculatura ostentosa (...) un hombre magro y desmedrado, de mirada dulce y rostro adolescente (a pesar de sus 39 años) (...) alto funcionario de Inteligencia Antidrogas del Gobierno de Estados Unidos. (p. 18).

También representan algún *rol*, aunque no relevante: Jorge Gomeza, el escultor; Alberto Macia, escritor de la telenovela; Julio Ibarra Godoy, esposo de Gisela y directivo del canal junto a Bernardo Trejo; por último, Mario Castor, Ministro del Interior.

Conocidos los personajes e inferidos los acontecimientos, es posible preguntarse el porqué del título *Mujeres de un solo zarcillo*. La autora da las claves en las páginas recogidas bajo el título de “el zarcillo” y presenta el eje significativo de su obra. En efecto, el significado de la novela va más allá del hecho de que Alejandra y Gisela hayan traspapelado uno de sus pendientes. En narraciones paralelas, ambas mujeres se han dado cuenta de que ya no tienen su zarcillo en la oreja izquierda y procuran su búsqueda en vano, mientras reflexionan acerca de este hecho. Si nos detenemos en la simbología del zarcillo, pendiente o aretes, encontramos que posee un origen sexual; además, su uso está emparentado con la fecundidad de la mujer. (Chevalier, J y Gheerbrant, A. 1995: 810). En el caso de Gisela, una de las protagonistas que pierde su zarcillo, la reflexión estriba en la traición de Julio, el marido infiel: “Gisela registra su bolso (...) sabe que el zarcillo está allí” (191). Al principio de la obra, “no está dispuesta a divorciarse” (193), pero, al final, pierde “ese zarcillo” y se separa; se evidencia la imagen sexual en la infidelidad del marido/zarcillo y la subsiguiente disolución conyugal.

Al sufrir el adulterio/pérdida del marido/zarcillo “a raíz de sus problemas con Julio decidió cambiar (...) y quiere atreverse a ser infiel” (191). El “zarcillo” faltante se traduce en desconfianza: “palpa su oreja izquierda y se siente incompleta, como si la falta del zarcillo pusiera de manifiesto sus carencias” (196); esta idea recurrente brinda la imagen de una privación imprecisa; sin embargo, de la ausencia del zarcillo también emana la tímida esperanza de un posible amante: “Gisela despertó, y ahora sí va a ser difícil para Julio volver a dormirla” (193).

La narración de Cristina Policastro insiste en que Gisela: “ha subido tres pisos y sigue sin encontrar el zarcillo” (193); es obvia la existencia en la pérdida, pero también la presencia del ascenso o búsqueda del progreso y de la felicidad, tan efímeros como el mismo zarcillo. La subida por la escalera representa el ascenso de la vida, la evolución gradual hacia las alturas, la proyección hacia el cielo

(Chevalier, J. y Gheerbrant, A. 1995: 144); al final de la obra, Gisela está divorciada y su carencia de estima ha desaparecido; por el contrario, adquiere un trabajo estable: “por fin encuentra el zarcillo” (194) del éxito profesional.

Alejandra, la otra figura femenina relevante en esta historia, “se dio cuenta de que había perdido uno de sus zarcillos y eso le produjo un hondo desasosiego” (197). Se insiste en la privación de lo indefinido: “¡qué desamparo, qué desprotección, qué falta de algo! ¿de qué?” (197). Esta mujer busca su zarcillo/ libertad entre los diferentes amantes de su vida; en este caso, la connotación sexual del zarcillo se traduce en la búsqueda del equilibrio con el entierro/olvido de todos los hombres que la han amado/abandonado: “se pone el zarcillo en la oreja izquierda” (197); “ahora se siente dueña de sí y ya casi no pelea con los hombres” (197); “Desde aquella noche de luna, no siente temor de ser abandonada” (199). De hecho, además de esta búsqueda, su figura sufre por la agonía de un embarazo no deseado; la maternidad y la fecundidad corresponden a otra interpretación del zarcillo (Chevalier, J y Gheerbrant, A. 1995: 810) y, paradojas de la vida la ficcional, después de una violación, Alejandra queda embarazada y adquiere otro zarcillo/ hijo.

En ambas situaciones, tanto Gisela como Alejandra buscan el zarcillo en la oreja izquierda. Si se revisa el simbolismo de los espacios, según la Edad Media Cristiana, el lado izquierdo sería el lado femenino, por oposición al derecho, masculino. Siendo hembra, la izquierda es igualmente nocturna y satánica, por oposición a la derecha, diurna y divina. En la tradición cristiana de Occidente, la diestra posee un sentido activo y la siniestra es pasiva. También la derecha significa el porvenir y la izquierda el pasado, sobre el cual el hombre no puede influir (Chevalier, J. y Gheerbrant, A. 1995). En los casos de ambas mujeres, se evidencia la pérdida del “lado femenino” o sea lo satánico, el pasado; de esta forma, se quedan con el zarcillo que les queda en la oreja derecha, que se traduciría en el porvenir y el equilibrio de sus vidas.

Si nos detenemos en el tercer personaje femenino, fugitiva de la DEA bajo dos personalidades falsas por lavado de dólares, encontramos que no pierde su zarcillo izquierdo; pero ¿alguna vez tuvo zarcillos Estrella Sánchez Dragó, alias Lady Godiva o Carmen Victoria Suárez? En la connotación sexual del zarcillo, este personaje no tiene relación estable de pareja, evidentemente por su situación de fugitiva. De la misma manera, Estrella añora un zarcillo/hijo que nunca llegará; por eso, procura la adopción de “Mariana, la niña del retén de menores de Antímano” (199). Al final de su ambigua vida, paga condena en la cárcel y “llora como una niña” (199) porque ha perdido la libertad para ser extraditada hacia Estados Unidos; de manera, pues, que en este caso también se presentan carencias significativas en la vida de una mujer.

Si nos acercamos a la novela bajo la óptica arquetipal de Rísquez (1985), se puede acudir a las páginas recogidas en “El equilibrio” que agrupan vivencias de las tres creaciones imaginarias de la autora. Alejandra, Estrella y Gisela ofrecen la visión de la unidad arquetípica femenina, porque “en cada mujer (...) están la madre, la hija y la encantadora devorante” (Liscano, 1985); Deméter, la diosa de la fertilidad y de la tierra; Hécate, diosa de los muertos, maga por excelencia y maestra de la brujería; por último, Koré (Cora o Perséfone) la muchacha o candidata a la iniciación, ella desfila por la muerte para renacer y por los infiernos para acceder a los cielos; tres diosas que conforman la tríada de la feminidad y están presentes en las mujeres de Cristina Policastro.

En *Mujeres de un solo zarcillo*, Alejandra alcanza el equilibrio de su vida bajo la figura de la hechicera Hécate. La encantadora “viola” a su antiguo amante Virgilio Ibarra Godoy “como si el maya, el azteca o el inca hubieran impuesto su saber a occidente” (187), porque “un hombre no puede ser violado por una mujer”. El círculo se cierra para este personaje con el logro del equilibrio anhelado: “ya Virgilio no significa nada para ella” (188), por el contrario, “ahora está en la playa, haciendo el amor con Alberto Macía en el agua

salada” (188). La encantadora devorante asume su equilibrio con el sentimiento de libertad ante el recuerdo amoroso de su juventud, es la presencia de la *mantis religiosa*, de Hécate quien, con sus encantos, domina la virilidad del amante.

En cuanto a Estrella, el equilibrio se da en el cercano/lejano momento de su liberación. Desea “cambiar su estilo de vida” (188) y adoptar a la niña del asilo de Antímano. El lóbulo del trébol femenino presente en este personaje es Deméter, la diosa madre, la protectora. Este personaje asume la imagen de la diosa griega, incluso en su actitud ante la impotencia del amante: “no importa, deja que repose y verás que después responde como siempre” (189).

La tercera protagonista de la obra, Gisela, perfila la tríada en su totalidad; en ella están presente Deméter (la madre), Hécate (la bruja seductora) y Koré (la hija, la virgen niña). En efecto, esta mujer reproduce al trébol con sus tres lóbulos. Su “desequilibrio” se origina de las tricomonas contagiadas por la traición del marido. A raíz de este descubrimiento, asume otra actitud ante la vida; la herida moral/mortal la convierte en una mujer más segura y “ahora Julio la trata bien”, por tal motivo se siente protegida y consentida. Julio, el esposo, la ha convertido en Koré, la niña predilecta y amada. En otro momento, se evidencia la venganza de Hécate: “Julio se lo buscó” (194), y los deseos de la devorante: “lo que siente por Julio es casi un deseo de posesión” (190). La presencia de la diosa madre, Deméter, emana de sus deseos de maternidad: “quiere otro hijo” (189).

Para cerrar esta lectura, que no pretende conclusiones definitivas, podemos afirmar que *Mujeres de un solo zarcillo* corresponde a una muestra del *corpus* de textos escritos por mujeres, cuyas características reafirman una escritura adecuada a su situación. Cristina Policastro describe sensaciones referidas a los espacios hogareños y precisa con detalle los elementos pertenecientes a su feminidad. La escritora revela su “yo/mujer” en un discurso que insiste y repite un testimonio particular con la ayuda de figuras femeninas, tan comple-

jas y profundas como el dilema de catalogar la validez de un texto literario por el sexo de su autor.

Caracas, 2002

## REFERENCIAS

- Araujo, H. (1984). *¿Crítica literaria feminista? En: Eco N° 270. Colombia. p.p 598-606.*
- Bal, M. (1998). *Teoría de la Narrativa. Una introducción a la narratología. Madrid: Cátedra.*
- Bustillo, C. (1995). *El ente de papel. Un estudio del personaje en la narrativa latinoamericana. Caracas: Vadell Hermanos Editores.*
- Chevalier, J. y Gheerbrant, A. (1995). *Diccionario de los símbolos. Barcelona: Editorial Herder.*
- Ciplijauskaitė, B (1990). *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Barcelona: Antrhops.*
- Genette, G. (1989). *Figuras III. (Trad. Carlos Manzano).Barcelona-España: Editorial Lumen.*
- Jakobson, R. (1984). *Lingüística y poética. Ensayos de Lingüística General. Barcelona: Ariel.*
- Liscano, J. (1985). "Prólogo". *En: Rísquez, F. Aproximación a la feminidad. Caracas: Editorial Arte.*
- Madrid, A. (1981). "La imaginación femenina". *En: Tinta libre. Caracas: Cámara venezolana del libro. Año 11. N° 3. p.p 15-19.*
- Policastro, C. (1998). *Mujeres de un solo zarcillo. Caracas: Planeta Venezolana, S.A.*
- Poniatowska, E. (1990. May, 6). "La literatura de las mujeres es parte de la literatura de los oprimidos". *En: Suplemento Cultural de Últimas Noticias. Caracas (n ° 1146).*
- Riera, C. (s.f.). "Literatura femenina ¿un lenguaje prestado?" *En: Revista Quimera. N° 18. Barcelona. p.p 9-12.*

*Rísquez, F. (1985) Aproximación a la feminidad. Caracas: Editorial Arte.*

*Tacca, O. (1978). Las voces de la novela. Madrid: Editorial Gredos.*

*Traba, M. (1981). "Hipótesis sobre una escritura diferente". En: Revista Quimera. N° 13. Barcelona. p.p. 9-11.*