

LA INSURRECCIÓN POÉTICA: UNA REVOLUCIÓN CONTRA EL ARQUETIPO MATERNO EN LA POESÍA CONTEMPORÁNEA

Elizabeth Gackstetter Nichols
Drury University
enichols@lib.drury.edu

RESUMEN

Un estudio de la poesía femenina venezolana de los últimos 40 años revela una tendencia particular: el esfuerzo de recuperar la imagen y voz femenina y su impulso revolucionario por atacar las instituciones sociales que la controlan. Este proceso poético es un proceso insurgente, en que las poetas trabajan dentro del sistema, usando la misma poesía para recrear la imagen poética femenina. Los textos producidos son muchas veces inesperados y chocantes, porque lo que hace la poeta es, en palabras de Julia Kristeva, “invertir la violencia que ha sufrido, [convirtiéndose] en agente ‘poseído’ de esa violencia para combatir lo que experimentó como frustración.” Empezando con poetas como Miyó Vestrini y María Calcaño, y continuando en la poesía de María Auxiliadora Álvarez y Yolanda Pantin, las poetas venezolanas atacan la imagen y arquetipo materno: una mujer pura, casta y abnegada, pero feliz.

PALABRAS CLAVE: Poesía, Mujer, Madre, Álvarez, Pantin

“POETIC INSURRECTION: THE REVOLUTION IN CONTEMPORARY POETRY AGAINST THE MATERNAL ARCHETYPE”

ABSTRACT

A careful study of Venezuelan women's poetry of the last forty years reveals one particular tendency: an effort to recuperate the feminine image and voice by attacking the social institutions that control it. This poetic process is an insurgent one, since the poets involved work within the system, using poetry itself to change the poetic image of women. The texts that have been produced may be unexpected and even shocking, because what the poet does, as Julia Kristeva suggests, is to "counter invest the violence she has endured, [making] herself a 'possessed' agent of this violence in order to combat what was experienced as frustration." Beginning with poets like Miyó Vestrini and María Calcaño, and continuing with the poetry of María Auxiliadora Alvarez and Yolanda Pantin, Venezuelan poets attack the maternal image and archetype: a pure, chaste, repressed but happy woman.

KEY WORDS: Poetry, Women, Feminism, María Auxiliadora Álvarez, Yolanda Pantin

L'INSURRECTION POETIQUE : UNE REVOLUTION CONTRE L'ARCHETYPE MATERNEL DANS LA POESIE CONTEMPORAINE

RÉSUMÉ

Une étude de la poésie féminine vénézuélienne des dernières quarante années révèle une tendance particulière, à savoir l'effort pour récupérer l'image et la voix féminines, et leur élan révolutionnaire, aux fins d'attaquer les institutions sociales qui les contrôlent. Ce processus poétique est quelque peu rebelle dans la mesure où les poètes travaillent à l'intérieur du système, utilisant la poésie elle-même pour recréer l'image poétique féminine. Les textes produits sont très souvent inattendus et choquants car, ce que fait la poétesse, pour citer Julia Kristeva, c'est « inverser la violence subie en devenant un agent « possédé » par cette violence dans le but de combattre la frustration ressentie »

MOTS-CLÉS: Poésie, Femme, Mère, Alvarez, Pantin.

Insurrección: "resistencia armada contra las autoridades; una rebelión limitada."

Los insurgentes son los que inician una revolución limitada dentro de un régimen o estructura de poder establecido. Partidarios de una ideología específica pueden funcionar como insurgentes dentro de su propio partido político para efectuar cambio ideológico dentro del partido. De la misma manera, un autor puede usar la literatura como método de comunicación social para hacer propagandas y provocar cambios en la sociedad y en las instituciones sociales que describe. Una mirada de la poesía contemporánea femenina de Venezuela revela una insurrección poética contra el pudor y recato tradicional de la mujer y contra el arquetipo de la madre abnegada tan presente en la literatura y la sociedad. Como parte de esta revolución limitada, Yolanda Pantin y María Auxiliadora Álvarez siguen el ejemplo de Miyó Vestrini y María Calcaño y atacan las imágenes arquetípicas de madre y hogar. Estas poetas rechazan la voz tranquila y suave de la poesía tradicionalmente femenina y confrontan una tradición social y poética que limita la voz de la mujer.

El uso de la poesía para efectuar una guerra terrorista contra el arquetipo tradicional de la mujer como madre y poeta no sorprende, en que sigue una tradición mundial de insurrección femenina contra las normas establecidas. En su ensayo,

“Women’s Time,” Julia Kristeva (1997, pp. 860-879) opina que la participación de las mujeres en los movimientos guerrillas/terroristas es un producto de la tendencia de la mujer a levantarse contra los sistemas de poder que la reprimen, y a adoptar la misma violencia que había sufrido en su proyecto de atacar las reglas o normas establecidas. Kristeva sostiene que este proceso es la única manera en que una mujer puede defenderse, físicamente e intelectualmente. Kristeva (1997, p. 871) nos comunica que,

Cuando un sujeto es excluido brutalmente del estrato socio / simbólico, cuando, por ejemplo, una mujer siente que su vida afectiva como mujer o su condición como ser social es brutalmente ignorada por el discurso o poder actual... ella puede, por invertir la violencia que ha sufrido, convertirse en agente “poseído” de esa violencia para combatir lo que experimentó como frustración, con armas que parecen desproporcionadas, pero que no lo son en comparación al sufrimiento subjetivo desde el cual proceden. (Traducción mía.)

En la poesía, podemos usar esta idea para explicar la frustración que siente una poeta moderna al confrontarse con las expectativas literarias y cotidianas de la sociedad. Las mujeres modernas, al sentirse excluidas y falseadas por la sociedad que les exige una existencia poética y cotidiana de maternidad abnegada, pueden, entonces, rechazar violentamente tal expectativa para producir una identidad nueva. Dentro de la poesía esta violencia aparecerá en una exploración de temas y de lenguaje antes suprimidos como indignos de una mujer.

En este caso particular, se expresa la rabia de las poetas en el uso de un lenguaje ‘bárbaro,’ en las imágenes sexuales chocantes y en la temática de tristeza y desesperación femenina. Cabe decir aquí que ese movimiento hacía “lo bárbaro” no empieza con las poetas de hoy día. Julio Miranda opina que vemos el principio de esta tendencia violenta en la poesía de María Calcaño cuando explica que su poesía es “precursora de la sexualidad explicitada de la tematización de aborto y menstruación.” (Miranda, 1995, p. 12) Yolanda Pantin, por su parte, señala que la obra de Miyó Vestri “anuncia el advenimiento... de una poesía cuya intención es herir la poesía... [y que] se acentúa la rabia y el descanto” (Pantin, 1999, p. 309) de las mujeres. En definitiva, desde Calcaño hasta hoy, las poetas venezolanas de la segunda mitad del siglo veinte no viven vidas de desesperación quieta, sino que empiezan a gritar a la sociedad que las reprime. Como insurgentes, usan uno de los mismos discursos del poder social; la poesía, para ampliar sus voces. Esta tendencia, entonces llega a su cumbre en la poesía de poetas como Yolanda Pantin y María Auxiliadora Álvarez.

¿Y qué es lo que atacan, precisamente? Atacan la posición social de la mujer en su arquetipo materno. Dicho arquetipo está representado por la Virgen María, una mujer que combina un pudor y recato, bondad y cariño hacia todos, fragilidad del cuerpo y de la mente, y más que nada abnegación y sacrificio. Ser madre en este contexto no sólo indica un estado reproductivo específico. La imagen de la ‘madre’ es mucho más amplia, se aplica a toda mujer si tiene hijos o no.

En 1963, Rosario Castellanos propuso tres arquetipos femeninos mexicanos: La Virgen María, La Malinche y Sor Juana Inés de la Cruz.¹ De estos tres arquetipos, Castellanos explica que la única posición positiva para una mujer es conformarse al arquetipo de la Virgen: un arquetipo de fragilidad, de cariño, y de abnegación. Para Castellanos, la Virgen es una mujer que nos protege del peligro, nos cuida de la enfermedad y guarda nuestras almas. Es una mujer que se sacrifica para la familia, y especialmente para los hijos. Aunque Castellanos hablaba del caso mexicano, creo que su descripción de este arquetipo tiene resonancia para las mujeres venezolanas también, mujeres que viven bajo la misma tradición católica, española, colonial.

En el caso venezolano, hablando por sí mismas, Pantín y Álvarez hablan de estas expectativas. Yolanda Patin, hablando de Álvarez nota que en su poesía “la maternidad, tema cargado de ideología, muy propio de celebrar e idealizar a la mujer, quien semejante a la Virgen María da a luz a un niño es visto por esta poeta como una experiencia hospitalaria, un pasaje clínico” (p. 312) Como alude Pantin, por esta tradición virginal existe un tipo de acondicionamiento cultural, muchas veces subconsciente que propone un arquetipo para la mujer buena. Ese acondicionamiento cultural puede afectar entonces, aún las mujeres más modernas. María Auxiliadora Álvarez, por su parte, refiriéndose a la teoría de Akiko Tsuchiya describe una herencia de expectativa social de

¹ Esta posición se elabora en el ensayo “Otra vez Sor Juana” publicado originalmente en: Castellanos, Rosario. (1966) *Juicios Sumarios*. México DF.:

la mujer como “ángel de hogar” (Álvarez, 2003, p. 1) donde la mujer ha sido desexualizada y el deseo de la mujer ha sido patologizado.

De hecho, otros críticos han notado la tendencia pan-latinoamericana de caracterizar a la mujer buena como una madre abnegada y quieta. Debra Castillo, por ejemplo, nota que la cultura latinoamericana privilegia la abnegación de las mujeres, y espera un “pudor y recato” (Castillo, 1992, p. 99) de ellas. La mujer ‘buena’ es la no que habla de cosas feas, no usa palabrotas, y jamás goza de su propia sexualidad. La mujer buena tampoco se arriesga, protege a si misma y a otros y mantiene el hogar.

Vemos, entonces, que el arquetipo predominante de todas las “buenas mujeres” es una de la madre pura. La Malinche amenaza con su sexualidad poderosa, Sor Juana con su intelecto. La única posición positiva es de la madre que se queda en casa (pudorosa) para cuidar y proteger la familia, sacrificando su intelecto y sexualidad para los demás. Es este arquetipo, y la expectativa social que provoca, que limita la vida ‘aceptable’ de una mujer, y como sugiere Kristeva en “Women’s Time” (1997, pp. 860-879) excluye e ignora la vida diaria y cotidiana de cantidades de mujeres modernas.

El arquetipo de la Virgen es lo que combate las poetas venezolanas contemporáneas cuando deciden explorar “lo bárbaro” descrito por Yolanda Pantin. Como ya mencioné, se puede ver esta lucha en la poesía de poetas como María Calcaño y Miyó Vestriini. En las páginas que hoy nos ocupan, me interesa examinar la poesía de dos

poetas más recientes, María Auxiliadora Álvarez y Yolanda Pantin con el fin de indagar como se desarrolla esta temática en sus obras.

María Auxiliadora Álvarez, en sus poemarios *Cuerpo* (1985) y *Ca(z)a* (1990), explora la imagen de la madre (y el proceso de llegar a ser madre), y lanza un ataque violenta contra el arquetipo de la Virgen María. Como sugiere el título de *Cuerpo*, ese poemario se interesa en el proceso físico de dar a luz a un hijo, tradicionalmente una cosa positiva y casi mística para la mujer (si sigue la Virgen). Como ya se ha notado, en la visión de Álvarez, sin embargo, este proceso es violento, degradante y doloroso. Álvarez misma afirma que el propósito de esta colección no es rechazar la maternidad en sí, sino mostrar otra visión de ésta, mostrar “el tránsito de violencia y de dolor inmedibles que rodean las circunstancias biológicas y emocionales de la madre en el trance de procreación y del hijo en el trance de nacimiento en un hospital público de América Latina.” (Álvarez, 2003, p. 12). Luis Alberto Crespo, nos dice que “en María Auxiliadora Álvarez la placidez y el goce del suplicio [del parto] se trastocan en iracundia y en sarcasmo, y su irreverencia reside en esa negación a aceptarse como criatura dadora de vida, como ser engendrador.” (Crespo, 1993, p. 8) Este poemario, sin embargo, junto con el próximo, *Ca(z)a*, también explora la posición de **ser** madre después del parto, como en los poemas “mamá se fue,” y “ella me abre las piernas” y explora cómo la sociedad continúa ignorando brutalmente la experiencia de las mujeres en su realidad (re)productiva.

En Álvarez, tanto como en Pantín, se destacan dos temas en cuanto a la posición materna: primero, el abandono que siente la voz poética por su propia madre, y segundo, una repetición de ese mismo abandono por la voz hacia su hija. Miremos primero “mamá se fue,” de *Ca(z)a*. Desde el primer verso del poema, la voz poética enfrenta la pérdida de su madre, por describir su fuga de la familia. Según el poema, la madre sale poco a poco. Primero nos dice que “Antes de irse mamá ya no hablaba / no abría los ojos.” Entonces, se encierra en su alcoba: “cerró la puerta de su cuarto / y no quiso volver.” Es importante que la madre no huye físicamente, sino emocionalmente (y quizá por perder su cordura). Aquí, la madre, se queda en casa. En eso, aunque quiere escapar, la madre todavía queda atrapada. Ya no es “ángel de hogar” sino prisionero del hogar. Álvarez aquí en la poema representa lo que ha dicho también en sus ensayos, que dentro de la sociedad patriarcal el hogar funciona como una cárcel, una forma de control donde los cuerpos femeninos “se han encontrado sujetos al ojo omnisciente del poder masculino” (Álvarez, 2003, p. 3).

En el poema, la desesperación de la madre (encerrada en el cuarto), se muestra, entonces por lo que los hijos oyen. Ella:

. . .nos llama a veces
y nos grita un cuento de una casa de dulce que se come
y llora largamente
y se ríe
y se oyen cosas que se quiebran
y mamá habla por ratos ronco como un hombre
como una noche lejos

y da golpes
y la oímos raspase

en las paredes (Álvarez, 1993, p. 59)

Aquí la deserción de la madre es descrita por una comunicación falsa; sonidos y cuentos que sirven no para acercarse a los hijos, sino para enajenarse de ellos. La madre aquí tiene voz pero es una voz ronca, destrozada y enferma. Quizá se vuelva loca, quizá simplemente no puede más. De todas maneras la madre rechaza la casa, por mostrar una violencia y tristeza hacía el mismo hogar que (bajo el arquetipo de la Virgen) debe ser el lugar de seguridad y consuelo. También la madre escoge contar un cuento de hadas que tiene como tema el abandono de unos niños por su familia y su lucha contra otra figura materna, la mujer / bruja que quiere comerlos. En ese cuento la casa (tanto la casa original como la casa de dulces de la bruja) no es un lugar seguro, sino un sitio de peligro habitada por una ‘casi-madre’ (madrastra o bruja) que no quiere a los niños, sino que los amenaza.

Este tema es elaborado también en “ella me abre las piernas,” aunque de otra perspectiva. En este poema la voz poética rechaza a su propia hija, que busca protección y consuelo de su madre. Álvarez, otra vez entrando en “lo bárbaro” con su uso de imágenes insólitas, describe la búsqueda de la niña como un deseo de regresar al útero:

Ella me abre las piernas
Desde el piso
Trata de ascender
Y no la dejo que ahí no hay nada

Se cerró la puerta
Se acabó la casa
Ella quiere devolverse
 Por las tardes
 Se me para entre los pies
Calva y caliente y no entiende
Que la aparto (Álvarez, 1993, p. 28)

La separación descrita aquí es a la vez literal y simbólica. Como la madre se separa de la niña en el acto de parir, también la deja, la aparta y la abandona al mundo. Es significativo que aquí la deserción se expresa como “se cerró la puerta,” frase que nos recuerda de “mamá se fue” y también como “se acabó la casa.” La casa perfecta de la madre idealizada ya no está. Se acabó. Se fue con el pudor y el recato que exige el uso de imágenes lindas, y temas del amor eterno materno. Aquí, la poesía de Álvarez lanza un ataque insurgente contra la imagen idealizada de la maternidad, contemplando el “río rojizo” de la madre, que sale debajo de la puerta cerrada, “un río rojizo y triste que no se mueve.” (Álvarez, 1993, p. 59) Esta poesía sugiere una nueva tradición, una donde la voz poética, abandonada por su propia madre, se aparta de su hija, una hija, que en el futuro huirá de su niña, no por falta de amor sino como reacción a la experiencia.

Esta visión de la relación problemática y violenta entre madre e hija se destaca también en otra poeta contemporánea, Yolanda Pantin. En Pantin, temas de amor y familia mezclan con visiones de aburrimiento y abnegación, pero también con imágenes horribles de muerte, sangre y terror. Como Álvarez, Pantin rechaza el pudor y recato

tradicional, femenina y explora “lo bárbaro” de la vida doméstica y “Los bajos sentimientos.”

La colección *Correo del corazón* describe la vida desesperada de la mujer, ama de casa y explora el estancamiento de la rutina diaria.² Este poemario eleva la temática de la vida diaria, cotidiana de la mujer a un nivel poético, pero a la vez destruye la imagen de esa vida como idílica. Al poner en tela de juicio la imagen de la ama de casa conforme con su rol tradicional ella ataca el arquetipo de la Virgen. Se suele decir que “el lugar de la mujer está en casa.” Pantin rechaza esta idea y muestra que la casa (y los niños) provocan no alegría, sino tristeza y desesperación.

El primer poema de *Correo de corazón*, “Two Serious Women” plantea una temática de la solidaridad de las mujeres en su dolor. El poema está dirigido a un tú anónimo, pero femenino. Cuenta de la visita de la voz poética a esa mujer, una mujer que tiene un interés fuerte y morbo en el dolor de otras mujeres, especialmente “el suicidio de las mujeres poetas” (Pantin, 1985, p. 11). Entonces, el poema menciona una serie de escritoras que ese suicidaron como Alfonsina Storni y Sylvia Plath, pero también hace hincapié de estas tragedias con las vidas cotidianas de ellas. Hablando de Plath, dice “... Sylvia Plath preparó la cena de sus hijos / y metió la cabeza en el horno.” Más tarde la voz poética menciona la mujer de un artista (masculino) y como ella era “atada a su talento / como a una silla de ruedas” (Pantin, 1985, p. 12). En ambos casos, la situación

² Mi libro *Rediscovering the Language of the Tribe in Modern Venezuelan Poetry: The Poetry of Tráfico and Guaire* (2000) Lewiston: Edwin Mellen Press. Comenta en detalle “lo cotidiano” en la poesía de Pantin.

doméstica provoca dolor, la esposa atrapada como minusválida, o la poeta desesperada, lista para suicidarse en el mismo mecanismo con que preparaba la cena. El poema destaca una conexión entre todas estas mujeres, vivas y muertas y las presiones de la vida de la casa.

En “Lecciones de amor y de odio,” de la misma colección Pantin describe la frustración de la mujer intelectual enfrentada con la vida diaria. Quiere escribir, pero:

Cuando una mujer escribe
la letra *a* sobre la vida
está llorando un niño
algo cuece
sobre una hornilla sin fuego (Pantin, 1985, p. 54)

Aquí la vida de la mujer es definida por sus quehaceres y ‘deberes’ domésticas, y ella se queda insatisfecha y aún desesperada con la situación:

cuando una mujer escribe
te ahogo yo te muero
un niño llora sobre el hombro
ella lo abraza. (Pantin, 1985, p. 54)

El amor materno aquí se mezcla con un odio hacia el hogar y un sentido de frustración confrontado por los niños y sus necesidades.

Como en Álvarez, la poesía de Pantin muestra también el sentido de abandono y pérdida hacia la niña que continuará la tradición. En “Yo hice el cable submarino” en *Los bajos sentimientos*, Pantin describe como hizo “una joven,” “una niña en el marasmo,” con su propia sangre, por “abrir la carne.” (Pantin, 1993, p. 34) El poema también

enfoca la naturaleza de la niña, tan pequeña y sin fuerza cuando nota que la criatura entró al mundo “sin palabras” es decir, sin voz. Además de esta condición normal de bebé, el poema también nos dice que la niña nació “apátrida” y “enfermiza.” Enajenada de su país y de una salud normal. Pero lo importante de esos versos no es la idea de que la niña naciera enferma pero en las palabras de la voz poética: “la hice apartida / enfermiza,” “una niña en el marasmo” (Pantin, 1993, p. 34) La madre aquí siente una culpabilidad hacía la condición de su hija.

El “cable submarino” del título alude al cordón umbilical, esa conexión física pero tenue entre madre e hija. Aquí, la conexión es más ligera por ser “submarina”, escondida y estrecha. La niña está en malas condiciones y la madre se siente culpable. Esta situación exagera la distancia entre madre e hija, y al final la voz poética identifica a su niña como “enemigo,” un ser enajenado.

Sea esta “niña” literal o poética, apoya y continúa la temática de tristeza materna y abandono de la familia. De hecho, en Pantin, imágenes de la familia y el hogar casi siempre se encuentran mezcladas con dolor, abandono y tristeza, nos enseñan lecciones de amor y de odio.

A propósito de la visión de esta poesía como insurrección del tipo que previo Kristeva, Pantin ha escrito, con otra poeta contemporánea, Verónica Jaffé, un ensayo que indaga el poder político y social de la poesía. Las poetas, hablando de cómo el gobierno chavista utiliza la poesía, señalan que la administración intenta utilizar la poesía para

luchar contra el pueblo, como si fuera enemigo militar. Pantin y Jaffé afirman, sin embargo, que la poesía no es arma de guerra abierta, es una comunicación más sutil, propio de los insurgentes. Según ellas “ la poesía no es una pistola no sirve... para eliminar un enemigo o para seducir al público. No es instrumento útil de poder. Sirve para abrir pequeños espacios de libertad donde pueden entreverse los misterios del mundo y de la propia conciencia.” (Pantin y Jaffé, 2003, p. 2)

Esto es lo que hace Pantin precisamente en *Correo del corazón* y también en *Los bajos sentimientos*, abre un pequeño espacio de conciencia de la realidad diaria de la mujer encerrada en su casa. Y esto es también lo que se efectúa en *Cuerpo* y *Ca(z)a* de María Auxiliadora Álvarez. Abre al mundo la experiencia de la mujer / madre en el hospital y después. En eso los poemas atacan el discurso del poder para abrir “espacios de libertad” para las poetisas y para todas las mujeres que representan

En la poesía de Álvarez y Pantin, la mujer puede explicarse y reconocerse. Esta poesía presenta una nueva visión de la mujer: una que habla de cosas feas, que no teme hablar del dolor físico y psicológico de ser madre e hija. La inclusión de esta temática es una violencia que lanza ellas contra el sistema, contra la poesía tradicionalmente femenina y a veces contra el lector. Leer un poema de Álvarez o Pantin es confrontarse con imágenes chocantes e incómodas. Sin embargo, este tipo de poesía es necesaria en el esfuerzo de reconstruir la imagen de la mujer venezolana para que escape del discurso social que exige una existencia quieta y abnegada.

Obras citadas

Álvarez, María Auxiliadora. (1993) *Cuerpo / Ca(z)a*. Caracas: Fundarte.

---. (2003) “La esfinge (des)honrada o la metáfora de la maternidad.”

Theme Day. Drury University. Springfield, Missouri. 27 febrero.

Castillo, Debra. (1992) *Talking Back: Toward a Latin American Feminist Literary Criticism*. Ithaca: Cornell University Press.

Crespo, Luis Alberto. (1993). “El esqueleto de afuera” en Álvarez, María Auxiliadora *Cuerpo / Ca(z)a*. Caracas: Fundarte.

Kristeva, Julia. (1997). “Women’s Time” en Warhol, Robyn R. and Diane Price Herndl

(Ed.) *Femenisms: an Anthology of Literary Theory and Criticism*. New Brunswick: Rutgers University Press.

Miranda, Julio. (1995) “Introducción”. En Miranda, Julio Ed. *Poesía en el espejo*.

Caracas: Fundarte.

Nichols, Elizabeth Gackstetter. (2000) *Rediscovering the Language of the Tribe in Modern Venezuelan Poetry*. Lewiston: Edwin Mellen Press.

Pantin, Yolanda. (1999). “Entrar en lo bárbaro: Una lectura de la poesía venezolana escrita por mujeres. En Kohut, Karl (Ed.) *Literatura venezolana hoy*. Frankfurt: Vervuert Verlag.

Pantín, Yolanda y Verónica Jaffé. (2003) “El bárbaro y las trampas de la poesía.” <www.pequenhavenecia.com/articulos>

---.(1996). “Entrar en lo bárbaro: Una lectura de la poesía venezolana escrita por mujeres.” En Karl Kohut Ed. *Literatura venezolana hoy: Historia nacional y presente urbano*. Frankfurt: Americana Eystetensia.

---.(1993). *Los bajos sentimientos*. Caracas: Monte Ávila.

---. (1985) *Correo del corazón*. Caracas: Fundarte.