

PARA LEER A MILAGROS MATA GIL

Ana Teresa Torres

En algunos trabajos anteriores he intentado aproximarme a una lectura de la construcción del sujeto femenino en la narrativa venezolana contemporánea, a partir de los conceptos de la teoría de género, proyecto que esta ocasión me invita a continuar a propósito de Milagros Mata Gil En una análisis anterior¹ "*La voz* autoritativa en las novelistas venezolanas contemporáneas", por ser en su mayoría novelas de recuperación, seguí los criterios elaborados por? Gloria Da Cunha-Giabbai² para categorizar la renovación de la autorrepresentación literaria de la mujer. Estos son:

1. Revitalización del pasado para a) interpretarlo, b) reflexionar acerca de los hechos pretéritos, c) presentar conclusiones.
2. Comprensión de que su ser está conformado por un molde social estático que se perpetúa y que da origen a la privación de la individualidad y a la acumulación de rebeldías y expectativas.
3. Creación de un nuevo Yo que toma aun conciencia sin regreso en que la mujer controla su destino y se inserta en la sociedad de acuerdo a sus talentos individuales, que han sido históricamente anulados.

En la concepción de la mirada hacia el pasado es fundamental ya que la temática de la recuperación en las novelas escritas por mujeres ha venido

configurando un "más de lo mismo" en cuanto a su apreciación crítica. La idea de que la mujer escritora es una guardiana del pasado y se apresta a recoger en sus novelas las tradiciones, usos y costumbres, está muy cercana del concepto de mujer como cuidadora del hogar, de la encargada de velar por los bienes comunes para que no sean destruidos por la erosión del tiempo. Finalmente, la conclusión de esta concepción es que el destino de la mujer es resguardar las hazañas de los hombres para que sus futuros hijos las conozcan. Si bien esa misión puede desempeñar una importante función social, su efecto paralizante y vicanante sobre la mujer es obvio. La búsqueda del pasado -como la plantea Da Cunha-Giabbai- no es para guardar los hechos, sino para, *interpretarlos para nácar conclusiones*, es decir, para ejercer un pensamiento activo sobre lo ocurrido; dicho de otro modo, se persigue la autorización de la mujer como pensadora.

En la novela **mata el caracol** Milagros Mata Gil' se presentan dos personajes femeninos que escriben el relato. A Través de "Los cuadernos de la disolución", cuya autora es Betty, y de las cartas de Eloísa, se reconstruye la historia de una familia en torno a la figura del padre. Es sobre todo una historia familiar aun cuando muy ligada la de una particular región -la Guayana venezolana y sus relaciones con la isla de Trinidad - y una época -el primer tercio de siglo. La figura de la madre es sumamente borrosa, casi inexistente, y todos los afectos y luchas están centrados en torno al padre, que en el tiempo presente es un anciano demente que finalmente muere. Aún en su condición de anciano enfermo continúa dominando a Betty; sobrina que lo cuida pues todos los demás miembros de la familia se han dispersado

Es Betty también la que tiene que vérselas con las sobras, los excrementos, los escombros, los desechos, y finalmente con la muerte. La que debe permanecer para ser la guardiana, la que queda como testigo. Los hombres se van porque la vida está en otra parte. Cuando ocurre la muerte del "don", Betty siente desconcierto, miedo, se pregunta si debería haberlo sobrevivido. Sin embargo, es esta muerte que la deja sin función significativa, el mismo hecho que la autoriza a decidir su destino.

“Señor NO ES MI PASTOR y jamás lo ha sido. Yo soy la oveja perdida. Mas no hay a mi alrededor ningún rebaño al que pertenezca, indica eso que sólo yo debo buscar mis verdes praderas? No tengo pastor... ¿Quién me asegura que yo no sea capaz de formar, a partir de mí misma, una familia, una stirpe, alejada de tanta decadencia?... Ahora me lavaré, tomaré el viejo maletín de lona azul, y, antes de que amanezca, me habré ido, me habré perdido, me habré lanzado al mundo que me fue otorgado y que hace tiempo me esperaba⁴.

El padre como poseedor, dador de la identidad, y del arraigo, ha desaparecido, y esa ausencia se transforma precisamente en un acto fundante de ella misma. Mientras estuvo esperando algo de él, sólo encontró órdenes, reclamos, pedidos, y quizás algún gesto incestuoso, porque el padre se siente dueño y señor de las hijas, de todas las mujeres que estaban bajo su dominio.

Eloísa es quien da cuenta de la existencia de Betty, pues es quien

encuentra sus cuadernos que habían sido abandonados a la disolución. Es ella quien los recupera y quien extrae conclusiones, entre las que cabe destacar la negación de la particularidad del destino del sujeto femenino y su colectivización -y disolución- dentro de las normas sociales atribuidas:

Ella no vivió su existencia personal sino a través del reflejo del Yo de los otros, por lo que su esencia era básicamente rebatible. Vivía y pensaba bajo la presión e impresión de una familia par a la cual ella constituía una necesidad... No vivía, pues, su existencia personal, ni pensaba en razón de su pensamiento, sino que llevaba una existencia colectiva, en virtud de alguna ley desconocida⁵

Eloísa, huyendo del ambiente opresivo en que vivió Betty, es una escritora de guiones, y vive una existencia intelectual, apartada de su origen, al que regresa por circunstancias del azar. Al contrario de Betty, quien mansamente aceptó el cuidado del padre, sus insultos, sus demandas, sus caprichos. Eloísa vuelve para recordar las vejaciones, a decirle al padre que no tiene nada que agradecerle. Narra los sueños del padre, sus aspiraciones, sus fracasos, pero en esa narración no hay una pizca de compasión, y a la vez que hace la suma de sus reclamos, incluye los de su madre.

Este examen reivindicativo del pasado le permite reinterpretarlo para consolidar su autoapropiación. Por un momento duda en seguir el mismo destino de Betty: dedicarse a la reconstrucción de la casa familiar y a la ordenación de los cuadernos, pero, finalmente, desiste. Su destino es regresar y triunfar: ha recibido un contrato para escribir un guión con William Styron en Los Angeles.

Esta es la utopía.

La siguiente novela de Mata Gil, *El diario íntimo de Francisca Malabar*⁶ novela ganadora de la III Bienal Mariano Picón Salas, actualmente inédita. En ella se produce un cambio significativo con respecto a las novelas anteriores de la autora y es el uso de una sola voz narrativa a lo largo de todo el texto. La protagonista, con una sola excepción, tiene a su cargo todo el relato, y desde el punto de vista de lo que venimos considerando, se trata de un solo sujeto femenino que integra la interpretación del presente y el desarrollo de la utopía de su identidad.

La primera pregunta acerca de esta novela es si estamos en presencia de una autobiografía, y la primera consideración es revisar el concepto tradicional del género para lo cual utilizaré los criterios de la crítica Leah Hewitt⁷. De acuerdo a, la visión tradicional del género autobiográfico supone un sujeto consciente, coherente e individual, que escribe los acontecimientos de su vida utilizando el lenguaje como un instrumento que le permite representarse fielmente. Esta concepción ha sido modificada por la misma erosión del sujeto, tanto en su consistencia como ser autónomo, así como en la posibilidad del lenguaje de ser un instrumento que refleja en forma fidedigna "la realidad del ser".

La autobiografía, si bien es una autorrepresentación, no sostiene ya el carácter de fidelidad y autenticidad en términos de hechos y realidades. Es más bien la exploración del Yo autobiográfico, un modelo autorreflexivo, en el cual el texto crea las ficciones de ese Yo. La autobiografía, lejos de ser el recuento

fáctico de una vida, es la búsqueda de una identidad que sólo puede ser alcanzada a través de la autoapropiación de la ficción, que introduce un elemento extraño A través de una forma dialógica, la autobiografía ;orna en préstamo algo mas allá de la experiencia personal, y ese préstamo es la clave que soporta y organiza el texto.

Ese algo más en el diálogo autobiográfico se revela como el uso de un elemento de ficción en la exploración de la identidad textual. Las verdaderas historias de la vida se trazan a través de un doble/Otro como fabricación de la historia y la realidad.

En el estudio de cinco autoras francesas, Hewit considera que, para definir un Yo autobiográfico, no es necesario que exista una identificación explícita entre la autora y la narradora, y mucho menos, agrego yo, se trata de una autobiografía del autor escondida detrás de un personaje. Lo que concede el carácter de tal es la exploración de las identidades colectivas a través de un Yo autobiográfico. En la novela citada, la protagonista explícitamente acepta que está escribiendo su autobiografía, para lo cual recurre a la memoria de algunos hechos del pasado, que no está demasiado segura de recordar sino más bien de inventar.

De cualquier manera, este texto (¿autobiografía? ¿novela?) será un instrumento monocorde: nadie más que Francisca tiene el derecho de asumir como literatura su biografía, (p. 27).

Lo que escribo, (fue falso? En realidad nadie lo sabe:

lo

Que restituye mi escritura no son los hechos, (p. 63).

Desde el primer momento, la protagonista asume que esta escribiendo una autobiografía, y así los distintos fragmentos se califican como *Diario* o como *Notas para una autobiografía*; en general los primeros se refieren a los acontecimientos presentes y los segundos al pasado, pero no es una diferencia demasiado nítida, y el transcurso temporal se ilumina como un solo cuadro que mas bien reflejara una imagen múltiple de "la vida como una vía hacia la literatura, o la vida como género literario, el cuerpo histórico individual como libro". En la biografía de la escritora Francisca Malabar no hay en el fondo características demasiado especiales. Es una vida que, podría decirse, corresponde a muchas individualidades. Unos padres que desean lo mejor para su hija y se esfuerzan en ello, un colegio de monjas, el encuentro generacional con los años revolucionarios, los amores perdidos, un matrimonio infeliz, unos hijos preocupados... Lo interesante de ese transcurso es la lucha por salir de un destino esperado, que quizás hubiese sido mucho mejor, si no hubiese pretendido, precisamente, ir en busca de lo desconocido, crearse una vida propia. Es una empresa trágica como lo anuncia la cita acerca de Antígona en uno de los epígrafes.

Cuando nace Francisca, dos nombres emblemáticos son concedidos a los médicos que asisten al parto: Luís Borges y Ernesto Guevara. La literatura y la revolución marcarán su existencia. Francisca no puede aceptar las felicidades y desdichas de la rutina de una vida pequeña burguesa, y gran parte del relato se extiende en el recuerdo de las luchas revolucionarias, situadas en Centro

América, así como en el desarrollo de una vocación literaria en un medio hostil y mediocre en el que debe afrontar toda suerte de oposiciones, por un lado, las económicas, y por otro, las cortapisas familiares y sociales. Desde la infancia comienzan la lucha. Por sufrir de pesadillas y otros trastornos, la madre, en unión de los médicos, quiere apartarla del colegio, de la posibilidad de educación, de las lecturas. ..Francisca amenaza suicidarse si eso llegara a cumplirse. La escritura comienza a ser censurada por la familia y la protagonista comienza a mostrar que de su ejercicio depende su vida.

Después de la lucha revolucionaria, que, por supuesto, también encuentra la oposición familiar, se casa y nacen los hijos. Sigue la infelicidad conyugal, el maltrato del esposo alcohólico, y la desesperación creciente que la lleva a prender fuego al hogar. No es necesario comentar el simbolismo del acto. De esta ruptura, Francisca se siente culpable. Es ella quien ha intentado una vida fuera de los patrones comunes de felicidad. Encerrada en un manicomio, se recupera, y regresa a la vida conyugal, comenzando a escribir en un periódico local artículos que tanto ele esposo como ella misma, devalúan. Más tarde se aleja del hogar de nuevo y emprende una vida solitaria, a veces errante, mientras escribe una novela siempre inconclusa sobre un guerrillero llamado El Pitare.

A pesar de todas las dificultades, Francisca logra convertirse en un factor de opinión dentro del precario ámbito cultural de la localidad donde vive, y allí comienza a desarrollar un delirio paranoide, sintiéndose atacada y odiada por todos. Un poco al estilo kafkaiano, hay "un Proyecto", es el gran Proyecto Cultural, y los celos políticos, y pasionales, terminan por convertirse en una

obsesión que la aísla y finalmente conduce a la muerte. Una muerte no demasiado clara, puede ser suicidio, homicidio, o simplemente un ataque cardíaco como reza el informe forense. Lo interesante de este final, es que no es un desenlace del relato sino un hecho del que nos enteramos aproximadamente en la mitad de la novela, a través de la única voz distinta a la del personaje-narrador: un periodista encargado de hacer una crónica acerca de una escritora que acaba de morir. Este periodista se interesa en la vida de Francisca, en las circunstancias de su muerte, y concibe el vago y futuro proyecto de escribir su biografía. Si lo llega a hacer, no lo sabemos; lo que conocemos es la vida de Francisca Malabar escrita por ella misma. ¿Cómo es eso posible, si ya ha muerto? ¿Es el periodista quien rescata la información escondida en los archivos de seguridad y logra recuperar el diario íntimo de la escritora muerta? No hay verosimilitud en esta construcción. La escritora muerta, cuyos archivos están cuidadosamente cerrados a la curiosidad de los que postmortem quieran saber de ella, escribe su vida y nosotros la conocemos. Es decir, el desenlace se presenta sin artilugios, se presenta simplemente, y casi que sospechamos que la muerte de la escritora pudiera ser un elemento de ficción dentro de la ficción, una parte de la autobiografía en la cual la escritora quiere inventar su propia muerte, o un invento del periodista, quien, a lo mejor es él mismo un elemento de ficción creado por la escritora. Este personaje que se interroga por las circunstancias de Francisca Malabar, que se interesa en ella, a diferencia del resto de las personas que la rodean, quienes, simplemente, quieren olvidarla, es un Otro que encubre su imagen, una máscara a través de la cual el Yo autobiográfico dialoga acerca de sí mismo.

El tema de la máscara es conocido en Mata Gil: en *mata el caracol*, varios capítulos son titulados como "El Arte de Enmascararse" y en el diario íntimo de *Francisca Malabar* adquieren un lugar fundamental que volveré más adelante

Es lo de siempre: la incerteza del Yo, la búsqueda del otro. El enmascaramiento para acercarse a la hoguera sin ver develadas las identidades secretas. Debajo de la máscara, ¿hay otra máscara? (p. 64)

Más complicado es el hecho de autoenmascararse para dar validez: a los propios juicios ante uno mismo. Ese sería mi caso: utilizar la máscara del ángel para poder proveer de alguna autoridad a lo que sería la natural voz de mi conciencia, (p. 7)

El ángel me incita... escribe lo que conoces, dice, escribe la ficción que debele tu vida (72).

El ángel es aparentemente quien dicta este relato quien obliga a la escritora a escribir, pero es obviamente un de las máscaras asumidas por el Yo autobiográfico, un elemento Otro que permite organizar el relato, y en cierta forma, justificarlo. Las máscaras son desarrolladas en la narración a partir de imágenes identificatorias que se sucede? unas a otras se generan unas a otras, alternando los sexos. La primera es la del ángel, quien a pesar de la celebre discusión bizantina acerca de su posible sexuación, es gramatical mente masculino. Pero, por su condición, se eleva sobre los hombres. En el ángulo femenino se suscitan imágenes entrevistas a través de sueños o recuerdos o simples visiones, como son las de la periodista Ana María Boileau, la de una guerrillera

centroamericana, la de una escritora errante, una dama entrevista en una librería por unos instantes, o unas mendigas que encuentra ocasional memo en la calle, imágenes todas de mujeres ubres y errantes con las cuales el Yo, autobiográfico se- proyecta. En el ángulo masculino, el guerrillero El Pitirre, personaje de la novela inconclusa, representa la marca revolucionaria de la protagonista y es, a su vez, imagen de otros nombres evocados como Roberto o Gastón, anteriores amantes de Francisca, también comprometidos en las luchas políticas de la izquierda.

El Pitirre es un guerrillero fracasado, pero, del mismo modo que la protagonista, alcanza la fama una vez muerto, y en su nombre se organizan nuevos movimientos revolucionarios. El Pitirre dice: "No escribas nada: a los seres como nosotros nos conviene el olvido...", más la narradora rectifica esta identificación: "Posiblemente eso también se aplique a mí misma, pero yo sí quiero escribí estas memorias ni siguiera de antiguas primaveras"(p72), cita en la que la autora hace clara alusión a una obra anterior. **Memorias de una antigua primavera'**.

Las referencias a obras anteriores, como guiño de la autora hacia el lector, pero también como continuidad de un universo narrativo y de las máscaras que lo habitan, aparecen claramente en esta novela. Los acontecimientos ocurren en Santa María, nombre del pueblo petrolero de *Memorias de una antigua primavera*, pero más significativo aun es la continuidad de los personajes. En **mata el caracol**, si bien las voces que construyen el rebló son mujeres, su discurso está centrado alrededor de la figura del padre. La muerte del padre y

la reconstrucción de su vida constituyen el motivo de la escritura. En ésta, se construye una máscara diferente, y el personaje cambia de género. No es Francisco Mata, como en la anterior, sino Francisca Malabar. El malabar es un tipo de arbusto, a los que, como es sabido, se les llama comúnmente en Venezuela "mata". Así como en la novela anterior asistimos a la degradación y destrucción psíquica del anciano Mata, aquí es Francisca la que desarrolla un delirio paranoide, pero hay una interesante reversión de los géneros. En la anterior, la vida del personaje central es recogida por una mujer que se lamenta de su destino. En ésta, es un hombre quien se interesa y quiere recoger la vida de una mujer que constituye el personaje central del relato. Creo que Mata Gil está planteando que se ha llegado la hora de que sean los hombres quienes también se interesen en la voz. Del sujeto femenino, y no a la inversa, como ha sido históricamente.

Esta creación de máscaras del yo autobiográfico, lejos de servir como el recurso tradicional para oscurecer y velar al autor, son precisamente la manera de representarlo en aquello que es fundamental., no en el relato de los hechos y circunstancias vitales concretas vividas, sino en la representación del Yo del escritor, del sujeto de la escritura. Lo que califica de "sufrimiento individual compartido con personajes literarios", es decir, convertir al Yo en personaje literario para poder asirlo en el texto, este proceso conlleva un extrañamiento del Yo psicológico, del Yo real, por decirlo así

Vivir es exiliarse para poder ver, en la lejanía y la trashumancia, en tu ajenidad y la miseria, el lodo formal al que se está adscrito, dice el ángel, (p.226)

Me desarraigaré, me desterritorializaré y en ese camino iré trazando con palabras ese otro exilio, el mas permanente. (p. 227)

Es decir, la autora necesita salir de su propio Yo, de su propio terreno, para iniciar una exploración Como apunta Hewitt⁴,

... el conocimiento de la autobiografía. La división entre el su/cío que narra y el objeto la alienación del sujeto es una condición necesaria para el autor narrado constituye la distancia necesaria para verse a sí mismo (como otro).

Sin embargo, este Yo autobiográfico tiene género, es un sujeto femenino el que habla, y ésta es una condición fundamental del relato, pues ese Yo-escritora recoge los sufrimientos colectivos, recorre una cierta autobiografía de la mujer escritora. En la anterior novela el sujeto femenino está escindido en dos personajes: una fracasada, sin destino personal, que huye y se desvanece, y otra, exitosa que termina el relato consiguiendo su mayor deseo como escritora. En la novela de Francisca Malabar, el sujeto femenino es uno, reintegra ambas perspectivas, las de los logros y los fracasos, y como dice ella misma "No puedo escribir utopías felices". No hay destino de éxito, sino la lucha por llegar a ser un escritor, más aun, un sujeto independiente, autónomo, autorrepresentado, y esa es la utopía.

La realización de la mujer escritora está representada en un discurso construido por la ironía

Las mujeres escritoras... a veces significa un ser bondadoso y generoso: un encanto... que las mantiene, a sabiendas de que quemarán la comida y olvidarán recoger de la lavandería el traje que ellos necesitan usar esa misma noche en una cena importante, o que alguna vez saldrán solas de viaje para hacerse promoción o para investigar algo y encontrarán allí un amante y que regresarán entre arrepentidas y felices, como el gato que se comió el canario... O a veces las mujeres dejan a sus hijos a la Buena del Creador, se los entregan al padre protector y bienaventurada, si es posible, o a los abuelos siempre ansiosos de un chance así... o escogen la soledad y andan por al/I perdiendo la vista de ínfimos empleos, escribiendo en los ratos libres, en las altas madrugadas, ansiando ser amadas y amar... contradicción tras contradicción, quieres parir o escribir? ¿Quieres cenar en un restaurante de lujo o comprar la última novela de Milán Kundera... Y por si fuera poco, la escritora, más sensible que las demás hembras de su especie, cuando tiene la regla tiende a la hipersensibilidad y la autodestrucción: ¿sabían los críticos literarios que sus comentarios sobre una escritora pueden tener efectos catastróficos si son negativos y ella los lee en el momento de una depresión postparto o postaborto o en los linderos de la menopausia? ¿Te has preguntado tú, mujer que escribe, por qué razón un porcentaje de sólo un dígito de escritora llega a ser mencionado en las historias de la literatura?... ¿es diferente la cosa si la mujer consigue por su trabajo literario dinero, fama, invitaciones y festejos y

halagos y todo lo demás? Oh no no no. Siempre habrá quien espíe Mí alcoba y en su bolsa de desperdicios para ver el color de su sexualidad y las alternancias de sus ciclos. Y ella lo reforzará, como en una condena. Y al final, la mujer escritora terminará en su casa solitaria: el suicidio, la muerte por inanición, quizá, pero quizá también la muerte es una clínica famosa, acompañada por un rubio secretario que calentó el lecho en la vejez a cambio de un buen sueldo y que aspirará a heredar sus derechos para írselos a gastar con la muñeca que guarda en algún lugar, (p. 22-3),

Estas consideraciones estarán sin duda presentes en el monólogo de

Francisca Malabar cuando escribe: ¿'Porqué siempre mis actos han de estar rodeados de la sospecha, de la pasión, de la maledicencia, del chisme, del escándalo?' van constituyendo el núcleo del delirio que la va minando psíquica y físicamente hasta desembocar en la muerte prematura Se ve rodeada de enemigos que murmuran a sus espaldas, tanto por el papel protagónico que le ha sido concedido en el "Proyecto, que todos envidian, como por sus relaciones amorosas que tienen lugar fuera del proyecto conyugal. Precisamente. Las hipótesis de homicidio están relacionadas o con hombres rechazados, o con mujeres excluidas.

Es quizás el castigo a su exilio, a su desterritorialización, a su deseo de ser sola, por si sola, esa subversión del destino femenino, la que es penalizada con la muerte. Sin embargo, la muerte. El exilio, como metáforas, no representa exclusivamente la conclusión de un final trágico. Por el contrario., la utopía aparece realizada en la consecución de la autoridad de la voz escritural, que se consigna en el siguiente fragmento:

halagos y lodo lo demás? Oh no no no. Siempre habrá quien espíe su alcoba y en su bolsa de desperdicios para ver el color de su sexualidad y alternancias de sus ciclos. Y ella lo reforzará, como en una condena. Y al final, la mujer escritora terminará en su casa solitaria: el suicidio, la muerte por inanición, quizá pero también quizá la muerte en una clínica famosa, acompañada por un rubio secretario que cátenlo el lecho en la vejez a cambio de un buen sueldo y que aspirará a heredar sus derechos par a írselos a gastar con la muñeca que guarda en algún lugar. (p 22-3)

Estas consideraciones están sin duda presentes en el monólogo de Francisca Malabar cuando escribe: „Por qué siempre mis actos han de estar rodeados de la sospecha, de la pasión, de la maledicencia, del chisme, del escárdalo”?(p.190), y van constituyendo el núcleo del delirio que la va minando psíquica y físicamente hasta desembocar en la muerte prematura. Se ve rodeada de eeenemigos que murmuran a sus espaldas, tanto por el papel protagónico que le ha concedido en el ""Proyecto, que todos envidian, como por sus relaciones amorosas que tienen lugar mera de! proyecto conyugal.. Precisamente, las hipótesis homicidio están relacionadas o con hombres rechazados, o con mujeres excluidas.

Es, quizás, el castigo a su exilio, a su desterritorialización, a su deseo de ser ella sola, por si sola, esa subversión del desuno femenino, la que es penalizada con la muerte. Sin embargo, la muerte, el exilio, como metáforas, no representan exclusivamente la conclusión de un final trágico. Por el contrario, la utopía aparece realizada en la consecución de la autoridad de la voz escritural, que se consigna en el siguiente fragmento:

*Estoy escribiendo, ¡Estoy escribiendo! No hay interlocutor
Para este texto que ahora surge de mis dedos. Pero habrá
otros textos y tal vez interlocutores que irán trazándose como
una trama de tejido, y es la potencialidad del exilio la que les
otorga gozo. Cuerpo.*

*Y no voy a negar que a veces siento la patética nostalgia del
afecto prodigado, de la protección de un abrazo, de la pasión...
Como tampoco voy a negar que tomar o dejar esa opción esta
también dentro de mis posibilidades. Yo no soy el trozo sobrante
de algo, abandonado en medio del fragor de una batalla. Soy la
mujer que busca y que quizás encuentra. (p 227).*

Como lectora de Milagros Mata Gil, espero yo también que otros
asistan a este encuentro.

Citas:

¹ Torres. Ana Teresa "La voz autoritativa en las novelistas venezolanas
contemporáneas" Feria de Guadalajara, México 1995

² Da Cunha-Giabbai, Gloria "La mujer hispanoamericana hacia el nuevo milenio" en la
nueva mujer en la escritura de autoras hispánicas. Vol IV; pp. 27-39 Instituto
Lacreato y Cultural Hispánico Montevideo, 1995.

- 3 Mata Gil, Milagros. Mata el caracol. Monte Ávila Editores, Caracas 1992.
- 4 Mata Gil, Milagros. Op. Cit. p. 135-36.
- 5 Op. Cit. p. 10.
- 6 Mata Gil, Milagros. El diario intimo de Francisca Malabar. Mimeografiado, Ciudad.