

# Contexto

Revista Anual de Estudios Literarios / Vol. 24 - Nro. 26 - Año 2020  
e-ISSN: 2610-7902 / e-Depósito Legal: Me2018000066



Ave (Annie Vásquez) / Bucare / de la serie *De alojamientos* / 2012 / mixta sobre tela / 35 x 35 cm

## El regreso al “paraíso perdido”: la infancia en Federico Vegas y Francisco Suniaga

### Return to the “lost paradise”: childhood in Federico Vegas and Francisco Suniaga

### Le retour au « paradis perdu » : l'enfance dans Federico Vegas et Francisco Suniaga

Recibido 16-06-19

Aceptado 15-07-19

Ivonne De Freitas

Universidad Simón Bolívar, Caracas, Venezuela

ivonnedefreitas@usb.ve

Resumen: La propuesta de este artículo es hacer una exploración sobre la representación de la infancia en dos novelas venezolanas: *Prima lejana* (2010), de Federico Vegas, y *Margarita infanta* (2010), de Francisco Suniaga. Se parte de la idea expuesta por María Zambrano (2004) y Cristian Álvarez (2006) de la búsqueda del “paraíso perdido”, en cuanto espacio ideal que una vez albergó la felicidad de los primeros años de vida, a través de la literatura. En su desarrollo, este trabajo forma parte de una investigación más amplia sobre distintos textos narrativos, ensayísticos, poéticos y dramáticos cuyo eje central es el recuerdo de la infancia, bien sea como autobiografía, confesión o testimonio. Las premisas sugieren la importancia que tiene este tipo de indagaciones para pensar las relaciones entre memoria e historia nacional, así como los discursos sobre la identidad, la nación y la ciudadanía que se construyen desde la literatura.

Palabras claves: literatura sobre la infancia; paraíso perdido; nostalgia; Federico Vegas; Francisco Suniaga.

Abstract: The purpose of this article is to explore the representation of childhood in two Venezuelan novels: *Prima Lejana* (2010) by Federico Vegas, and *Margarita Infanta* (2010) by Francisco Suniaga. The key idea, explored by María Zambrano (2004) and Cristian Álvarez (2006) is the search for a “lost paradise”, an ideal space that can be evoked through literature, and which nurtured happiness during the early years of life. This work is part of wider research into narratives, essays, poetic and dramatic texts. The research focuses primarily on the memory of childhood, as autobiography, confession and testimony. The process involved in this kind of research brings with it a better understanding of the relationship between memory and national history, as well as the discourses about identity, nationhood and citizenship that are constructed through literature.

Keywords: literature about childhood; lost paradise; nostalgia; Federico Vegas; Francisco Suniaga.



#### ¿Cómo citar?

De Freitas, I. (2020). “El Regreso al “Paraíso Perdido”:  
La Infancia en Federico Vegas y Francisco Suniaga”.  
*Contexto*, 24(26), pp. 33-51.



UNIVERSIDAD  
DE LOS ANDES  
DR. PEDRO RINCÓN GUTIÉRREZ  
TACHIRA VENEZUELA

Résumé: La proposition de cet article est de faire une exploration sur la représentation de l'enfance dans deux romans vénézuéliens: *Prima lejana* (2010) de Federico Vega et *Margarita Infanta* (2010) de Francisco Suniaga. Le point de départ est l'idée exposée par Maria Zambrano (2004) et Christian Alvarez (2006) au sujet de la recherche du "paradis perdu" en tant qu'espace idéal qui autrefois a abrité la joie des premières années de vie, au travers de la littérature. Dans son développement, cette publication fait partie d'une investigation plus ample sur des différents textes narratifs, essais, poétiques et dramatiques dont l'axe central est le souvenir de', en tant qu'autobiographie, confession ou témoignage. Les postulats suggèrent l'importance de ce genre de recherches pour réfléchir aux liens entre la mémoire et l'histoire nationale, ainsi que les discours sur l'identité, la nation et la citoyenneté qui sont construits au moyen de la littérature.

Mots clés: littérature sur l'enfance; paradis perdu; nostalgie; Federico Vegas; Francisco Suniaga.

---

*Toda vivencia profunda busca insaciablemente, hasta el final, repetición y retorno, busca el restablecimiento de la situación primitiva en la cual se originó.*

WALTER BENJAMIN, *Escritos*

La literatura ha producido un número importante de obras narrativas, poéticas, ensayísticas y dramáticas que dan cuenta del interés de los escritores por recrear, a través de la ficción, el mundo de la infancia. Los sentimientos hacia la casa materna-paterna, las aventuras infantiles, los primeros amores, los amigos del pasado y los acontecimientos históricos que marcaron el destino de los personajes, parecen responder, de manera general, a la recuperación de la infancia como una forma de transitar los avatares que la vida les presenta a los personajes y, de manera particular, hacer visible, a través de la memoria, las imágenes de la niñez inocente o las aventuras juveniles.

Bien sea como autobiografía o como confesión, la literatura de la infancia busca preservar las vivencias de una especie de "paraíso perdido",<sup>1</sup> al cual parece que sólo podemos acceder mediante los juegos de la memoria y la escritura. Son relatos que construyen una "fábula de identidad" que, por un lado, hacen una evocación nostálgica del mundo infantil y, por el otro, describe historias, culturas y espacios que sólo perviven en las reminiscencias del escritor. Josefina Ludmer comenta:

---

<sup>1</sup> El célebre poeta y ensayista John Milton (1608-1674) publicó en 1667 el poema épico *El paraíso perdido*. En él, el escritor inglés hace una alegoría del tema bíblico sobre la caída de Adán y Eva. Es un texto polifónico que canta el problema del mal y del sufrimiento en el mundo.

La fábula de identidad es, por supuesto, una ficción sobre la relación entre los sujetos y las comunidades; define —y esencializa— razas, naciones, géneros, clases, culturas... funciona casi siempre como aparato de distribución de diferencias y determina integraciones, exclusiones y subjetividades (p. 14).

Dentro de esa producción artística universal merecen destacarse: *El lazarillo de Tormes* (1554); *Cuentos de la infancia y del hogar* (1812-1815), publicados por Jacob y Wilhelm Grimm; *Las aventuras de Tom Sawyer* (1876), de Mark Twain; *El libro de la selva* (1894), de Rudyard Kipling; *El maravilloso viaje de Nils Holgersson* (1906-1907), cuya autora es Selma Lagerlöf; *Diario de Ana Frank* (1947), de Ana Frank; *El primer hombre* (1994), de Albert Camus, y *La estrella de los cheroquis* (1986), de Forrest Carter.

Así mismo, en la producción narrativa Latinoamericana figuran las obras: *Los jefes y los cachorros* (1959), de Mario Vargas Llosa; *Mi planta de naranja lima* (1968), de José Mauro de Vasconcelos, y *Un mundo para Julius* (1970), de Bryce Echenique. En el caso de la ficción venezolana, se puede hacer mención especial de *Memorias de Mamá Blanca* (1929), de Teresa de la Parra; *Campeones* (1938), de Guillermo Meneses; *Viaje al amanecer* (1943), de Mariano Picón Salas; *Memorias de Altagracia* (1974), de Salvador Garmendia; *Teresa* (2001), de Armando José Sequera; *Prima lejana* (1999), de Federico Vegas, y *Margarita infanta* (2010), de Francisco Suniaga.

Una de las características importantes de este tipo de textos es que los relatos evocan una red de acontecimientos y de experiencias significativas de la infancia, cuyo destino parece despertar, en el lector, el placer de revivir las primeras emociones de la vida a través del recuerdo. La “función autor” (Foucault), en este sentido, estaría centrada en buscar la identificación del lector con el relato autobiográfico. Es decir, aunque distintos sean los contextos, la evocación a esas primeras emociones de la infancia parece hacer confraternizar al lector con los protagonistas de la obra literaria. De este modo, la memoria se inmortaliza en la escritura, y convierte la nostalgia en algo real y “verdadero” a través de la ficción.

Recordar es traer al presente un pasado, y cuando éste se comparte en una obra literaria, el autor hace partícipe al lector de sus emociones y experiencias. Como lo expresa María Zambrano: “cuando leemos una confesión auténtica sentimos repetirse aquello en nosotros mismos, y si no la repetimos no logramos la meta de su secreto” (p. 17). El relato autobiográfico crea un mundo relacional entre el lector y el escritor. Se convierte en una vivencia colectiva.

A partir de estas premisas, las preguntas que guían esta investigación son las siguientes: ¿Cómo construye la memoria sobre la infancia nuevos imaginarios sobre la historia, la ciudadanía y la cultura de una nación? ¿Cuáles son los pactos entre lector y escritor para hacer circular las obras literarias de la infancia como testimonios verdaderos? ¿Por qué la evocación al pasado trae consigo una carga semántica de nostalgia y rechazo a las condiciones del presente? Y ¿en qué sentido esta literatura de la infancia, a través de la

confesión o el testimonio, se constituye en una forma de catarsis que utiliza el escritor para exorcizar los fantasmas del pasado?

Por lo tanto, este trabajo busca analizar las características que tiene la memoria de la infancia en la escritura autobiográfica del escritor y cómo esa memoria traza posibilidades de reconstrucción de la historia nacional a través de la niñez y la juventud. La idea es explorar un conjunto de obras literarias que tengan como tema central la simbolización de la infancia para analizar las tensiones entre niñez-adulthood, pasado-presente, memoria-nostalgia, e historia-cultura.

Teresa Colomer enfatiza la importancia que tienen los relatos de la infancia y juventud para la formación cultural de la ciudadanía. Señala tres funciones esenciales de este tipo de obras:

[...] iniciar el acceso a la representación de la realidad ofrecida a través de la literatura y compartida por una sociedad determinada; desarrollar el aprendizaje de las formas narrativas, poéticas y dramáticas a través de las que se vehicula el discurso literario, y ofrecer una representación articulada del mundo que sirve como instrumento de socialización de las nuevas generaciones (p.15).

Para investigadores como Colomer, la literatura infantil cumple, principalmente, una tarea pedagógica, psicológica y social. La formación de los valores ciudadanos no se excluye de la capacidad recreativa y lúdica que posee este tipo de relatos. El acceso a lo imaginario posibilita un acercamiento simbólico para comprender las complejas dimensiones de los seres humanos. La literatura construye “mundos posibles” capaces de despertar los sueños, ansias y nuevas perspectivas culturales sobre la realidad que le circunda.

Así como extensa es la producción de obras literarias que se pueden clasificar de la infancia, también encontramos una gama de textos que analizan sus representaciones en esas obras narrativas, poéticas, ensayísticas y dramáticas. Georges May explica cómo la escritora George Sand (1804-1876) se complace en los recuerdos de su infancia. La narración de los primeros años de vida del escritor, en las autobiografías, ocuparía una extensa parte de la totalidad del texto autobiográfico. El lector encuentra en la narración los rasgos familiares que abren el acceso a sus propios recuerdos de la infancia. El texto autobiográfico funciona, en este sentido, como un espejo donde se proyecta las emociones más sutiles de la humanidad. Como dice Rafael Tomás Caldera, cuando prologa la obra de José León Tapia: “Al evocar el origen, a través de los recuerdos de infancia y las primeras experiencias de juventud nos sentimos —a un tiempo— convocados y, de alguna manera, identificados” (p. XI).

Esta familiaridad que entabla la obra literaria tiene que ver con cómo el texto hace presente el espacio paradisiaco perdido por la entrada del personaje a la vida adulta. En general, los críticos coinciden en que la evocación nostálgica de ese espacio y el deseo de retorno a la casa materna-paterna, como el lugar donde esos sentimientos encuentran concreción ficcional, son los elementos más importantes de las ficciones sobre la infancia. María Fernanda Palacios afirma que “esta fábula revive el espacio paradisiaco de una infancia personal e histórica” (p. 17). La nostalgia, por lo tanto, no sólo revela los momentos íntimos de la protagonista, sino también la vuelta atrás de la historia que marcó a una nación. Por lo tanto, la obra literaria sobre la infancia, en cuanto testimonio de una vida, se consolida como uno de los artefactos culturales más importantes para recuperar la memoria íntima y colectiva de un escritor. Sobre los artefactos culturales, Luis Miguel Isava explica: “lo que en este artefacto se hace obra y opera simultáneamente es la cultura con sus innumerables presupuestos, convenciones y concepciones” (“Breve introducción...”, p. 443).

Contra el pensamiento que considera pueril las ficciones infantiles, Georges Bataille dice: “Pero infantiles, para comenzar, lo somos todos, absolutamente, sin reticencias y hay que decir que del modo más sorprendente: de ese modo (infantilmente) manifiesta su esencia la humanidad en estado naciente” (p. 113). Así, los relatos de Kafka sobre su infancia y adolescencia, por ejemplo, al tiempo que revelan sus recuerdos más íntimos, también describen las sórdidas condiciones sociales, culturales e históricas de un mundo en constante crisis.

Evocar el “paraíso perdido” no siempre trae consigo la descripción de una infancia llena de alegría plena. A veces, el escritor utiliza las adversidades para hacer un reconocimiento de la fuerza de la inocencia infantil o juvenil que le hace frente a las dificultades de vivir en una sociedad hostil o haber nacido en medio de la pobreza. En *El primer hombre* (2001), de Albert Camus, el autor narra las penurias que pasó en su natal Argel a través de la historia de Jacques Cormery. A pesar de la pobreza y la fealdad de los suburbios donde habitó, encuentra en las imágenes del remanso del mar la alegría de la infancia:

Pero se había evadido, respiraba sobre las anchas espaldas del mar, respiraba a oleadas, bajo el vasto balanceo del sol, por fin podía dormir y volver a la infancia, de la que nunca se había curado, a ese secreto de luz, de cálida pobreza que lo había ayudado a vivir y a vencerlo todo (p. 44).

Así, Camus elogia la fuerza que nace de la esencia de ser niño. La carencia de recursos económicos le permite dar valor a cada cosa y vivir la vida con aceptación.

Cristian Álvarez es uno de los investigadores que desde hace varios años se ha dedicado al estudio de la representación de la infancia en la literatura. Este artículo es fruto de las ideas, reflexiones e indagaciones que aquel autor ha despertado a partir de sus investigaciones. La obra de los venezolanos Mariano Picón Salas y Teresa de la Parra ocupan un lugar muy importante en parte de sus trabajos (*Salir a la realidad...*). En otros, Álvarez analiza el sentido de “la gracia” en relación a la literatura sobre la infancia. “La gracia: hermosa palabra con que se designó a nuestra tierra... gracia para reír, conversar, decir, expresar una forma... La expulsión del paraíso es también la pérdida de la gracia...” (“Sobre la gracia del contar...”, p. 574). De tal modo, que narrar la infancia es también una manera de hacer presente la gracia perdida del paraíso primigenio. Insiste Álvarez en que “Del ‘paraíso perdido’ hablamos y con frecuencia lo asociamos con un pasado, singularmente el de la propia infancia. Asimismo, lo vemos en Mariano Picón Salas, en su novela autobiográfica *Viaje al amanecer*, y en *Las memorias de Mamá Blanca*, de Teresa de la Parra...” (“Sobre la gracia del contar...”, p. 574). La nostalgia y la añoranza por ese “paraíso perdido”, para Álvarez, se convierten en una clave de lectura desde donde leer estas novelas. Según esta visión, en la narración íntima podríamos encontrar la revelación para encontrar la gracia perdida. Es también una manera de habitar los mundos reales a los que hemos sido arrojados.

Cristian Álvarez enfatiza el “habitar”, como categoría heideggeriana, en la búsqueda, a través de la escritura, del “paraíso perdido”: “Es curiosamente en la palabra Wunian donde [Heidegger] encuentra la clave de la esencia del habitar, pues ella significa ‘estar satisfecho’ (en paz); llevado a la paz, permanecer en ella’, y ‘la palabra paz (Friede) significa lo libre’, y sus derivados se asocian con el preservar y el cuidar” (“Sobre la gracia del contar...”, pp. 575-576). El retorno ficcional a la casa de la infancia tendría relación directa con este concepto de Heidegger, pues implica el espacio donde el ser encuentra el modo de habitar la tierra.

Para Álvarez: “La casa... es el lugar de nuestros recuerdos y ensueños, como aquella casa de la infancia, que acude a nuestra memoria e invade nuestro ánimo con el asombro de la nostalgia, ese sentimiento de rara felicidad y acaso tristeza que está inscrito en nuestra psique” (“La casa como tema”, p. 8). En este sentido, como señala Luis Miguel Isava: “la casa no es una construcción, sino un sentimiento. Habitar no es entonces el resultado de edificar, sino una experiencia central y radical de nuestro ser: se funda en, y funda, un sentimiento de pertenencia; de allí que hablemos de mi casa, con el posesivo” (“La cantidad habitable”, p. 38).

Los relatos de la infancia están atravesados por esta idea de volver a la casa como el espacio del “paraíso perdido”.

La casa materna-paterna deja también oír sus secretos más íntimos a través de la literatura. En adelante voy a centrarme en dos novelas venezolanas autobiográficas, *Prima lejana* (1999/2010)<sup>2</sup> de Federico Vegas y *Margarita infanta* (2010) de Francisco Suniaga.

## LA CONFESIÓN FRATERNA

La confesión como género literario que expresa la vida íntima de sus autores es uno de los rasgos importante que resalta en estas obras de la infancia. Al respecto, la escritora española María Zambrano afirma: “La confesión va en busca, no de un tiempo virtual, sino real, y por eso, por no conformarse sino con él, se detiene allí donde ese otro tiempo real empieza” (p. 28). La confesión, por tanto, se lee como un relato auténtico de una experiencia vivida por el autor. Así establece un pacto de lectura que crea un “efecto de realidad” con el que el lector se siente identificado. Este efecto, según Roland Barthes, está asociado al significante del realismo literario: “se produce un efecto de realidad, base de esa verosimilitud inconfesada que forma la estética de todas las obras más comunes de la modernidad” (p. 218).

Autor y lector se hacen, en este sentido, partícipes del secreto confesional expuesto en forma de la reminiscencia de un tiempo que ya fue y que la literatura recupera como nostalgia. Por eso, para Zambrano, estos son los caracteres que definen la confesión: “desesperación de sí mismo, huida de sí en espera de hallarse. Desesperación por sentirse oscuro e incompleto y afán de encontrar la unidad” (p. 37). Y más adelante, de manera enfática: “Todo el que hace una confesión es en espera de recobrar algún paraíso perdido” (p. 47).

Esa parece ser la idea central que despliega Federico Vegas en *Prima lejana* a través de sus protagonistas. El viaje de dos hermanos a las costas de Paraguaná, funciona como leitmotiv para liberar los recuerdos y secretos que atan y, al mismo tiempo, distancian a ambos personajes. El recorrido exterior, en este sentido, puede leerse como la interiorización que hace una persona hacia los horizontes del alma para encontrar el “paraíso perdido”, del que nos habla Zambrano, a través de la confesión de aquello que lo angustia y lo proyecta constantemente al pasado.

---

<sup>2</sup> La primera edición de *Prima lejana* es de 1999 por Jonh Lange Ediciones. Para este trabajo utilizo la segunda edición publicada por Ediciones B en el 2010; por lo tanto, todas las referencias corresponden a este año de publicación.

Dice la voz protagonista: “Y así fue como llegamos en un mediodía de pupilas encogidas y esófagos vacíos al secreto que debía confesarle a mi hermano en la península de Paraguaná” (*Prima lejana*, p. 99). La revelación del secreto se convierte en el relato que articula los lazos de familia por los cuales el protagonista evoca el pasado como un modo de restituir la infancia perdida.

Más allá de los rasgos autobiográficos que podemos encontrar en esta obra de Federico Vegas, por ejemplo, la ubicación de los primeros años de estudio del narrador en el Colegio San Ignacio de Loyola de Caracas, un aspecto que resalta en esta obra es cómo la novela busca conjurar “los pecados” del pasado con los quebrantos del presente que sufren sus protagonistas. Como en toda obra autobiográfica, en ella cobra gran importancia tres elementos fundamentales: la relación de los personajes con el paisaje que recorren, la casa de la infancia donde los recuerdos se avivan y las figuras familiares fundamentales (abuelos y padres), que son los ejes articuladores de las diferencias entre los hijos.

Sin embargo, es el lector quien al identificar(se) en la obra (con) los espacios y los tiempos narrativos, la asume como una novela autobiográfica. Digamos que entre autor y lector se establece un pacto de lectura para construir una identidad. Quizá sea por la explicación que ofrece Georges May, cuando analiza la relación que hay entre ambos en las autobiografías: “en uno existe la necesidad de resucitar y eternizar un pasado desaparecido y particularmente querido y en el otro el placer de reencontrarse en otro y de tranquilizarse acerca de su propia normalidad (p. 127). Es decir, la recuperación del “paraíso perdido” en la ficción, mueve las emociones tanto del autor y del lector, porque todos, de una u otra forma, nos sentimos identificados con las primeras experiencias de nuestra vida.

## HABITAR LA CASA

La nostalgia por la casa materna atraviesa toda la trama de *Prima lejana*:

En el interior de la casa sólo quedan los muebles y los libros de mi habitación. Esta rectangular trinchera se encuentra rodeada de tantas ausencias que luce irreal; pero aún conceptual... Sin embargo, cosa extraña, estas paredes que me circundan, aunque ya no contengan sino algunos enchufes y vestigios de los clavos donde guindaron paisajes y naturalezas muertas, siguen alertando en mi cuerpo las zonas que incitan cuando estuvieron abarrotadas de muebles (Vegas, *Prima lejana*, p.13).

Los restos de la casa funcionan como los signos indelebles que sirven para comprender las ausencias del presente. Sobre los fragmentos de “lo habitable”, el autor arma la memoria histórica familiar inscrita en su propio cuerpo.

Según Beatriz Sarlo:

La narración de la experiencia está unida al cuerpo y a la voz, a una presencia real del sujeto en la escena del pasado. No hay testimonio sin experiencia, pero tampoco hay experiencia sin narración: el lenguaje libera lo mudo de la experiencia, la redime de su inmediatez o de su olvido y la convierte en lo comunicable, es decir, lo común. La narración inscribe la experiencia en una temporalidad que no es la de su acontecer (amenazado desde su mismo comienzo por el paso del tiempo y lo irrepitable), sino la de su recuerdo (p. 29).

El cuerpo en *Prima lejana* es un elemento importante porque, en un primer sentido, puede comprenderse que “ser hombre significa: estar en la tierra como mortal, significa: habitar” (Heidegger, p. 129), y en un segundo sentido: “El cuerpo es nuestra morada más inmediata (¡y cárcel para Platón!): [porque] permite nuestra permanencia en el mundo y acceder a él” (Isava, “La cantidad habitable”, p. 39).

Si bien en la casa se imbrican los lazos de familia que incitan la memoria del protagonista, es en el cuerpo donde fugazmente aparecen inscritos los recuerdos: “hay noches en que nada me resulta más incomprensible que mi propio cuerpo, especialmente ahora que estoy solo y bajo techo” (Vegas, *Prima lejana*, p. 15).

En este sentido, “habitar” es también la conciencia que cada uno tiene de sí, desde allí surgen los ensueños, la nostalgia y la tristeza. Aunque el viaje busca recuperar los retazos de la memoria que se han quedado en el olvido, el verdadero tránsito que hace el narrador es hacia los recónditos lugares del alma. La casa, en consecuencia, se incorpora al texto para cristalizar por medio del lenguaje la identidad opaca de los personajes de *Prima lejana*. Al respecto, es clara la explicación de Cristian Álvarez: “Habitar, esa función tan íntima del ser y el estar, es lo que define entonces nuestra relación con la casa. Su espacio se corresponde a nuestra vida, se convierte en reflejo y extensión de cada actividad de nuestra existencia” (“La casa como tema”, p. 13). Estar-en-el-mundo, según el pensamiento heideggeriano, es la posibilidad de construir un espacio para habitarlo; en él es donde la existencia cobra plenitud de sentido; sólo allí el hombre se vive como alma mortal.

En *Prima lejana* podemos encontrar la representación de tres paisajes importantes. Uno, seco y árido, situado en la península de Paraguaná, que sirve de telón de

fondo para expiar las culpas y dar lugar a la confesión: “Ese devenir continuo invitaba a que se colaran mis culpas sin premeditación, sin ceremonia. Así fue como llegué a pensar que, al igual que los paisajes llegaban y desaparecían, podríamos dejar atrás con una simple confesión lo que apenas comenzaba a inocular su veneno” (p. 100). Este paisaje está en sintonía con el peso del secreto que cada uno de los hermanos lleva auestas y que se muestra como abandono, soledad, tristeza y distancia. Por el contrario, las costas varguenses, Macuto, Caraballeda, Naiguatá y Camurí son los lugares propicios para la recuperación del “paraíso perdido” que señala María Zambrano en relación a la libertad que experimenta el confeso cuando hace la confesión, y Mariano Picón-Salas, al referirse a la exuberancia de los paisajes merideños, porque “si la inteligencia aspiraba a ser libérrima, el corazón permanecía atado a esa como añoranza de un paraíso perdido” (Picón Salas, p. 4).<sup>3</sup> El paraíso perdido adquiere su concreción en el juego, la aventura y el amor. “¿Cómo podrá alguna vez un hombre explicarle a otro hombre que el amor que una mujer despierta y rescata le pertenece a ella, y que ese amor es una creación que renace y adquiere forma sólo en sus manos, que crece en su interior con una permanencia y una madurez que llena de orgullosa dicha?” (Vegas, *Prima lejana*, p. 110), interroga en el silencio de su conciencia el protagonista de *Prima lejana*. Preguntas lanzadas al aire sin posibilidad de respuesta, porque lo que quieren revelar son los traumas existenciales de una subjetividad siempre ausente, extranjera en su propia vida.

El tercer paisaje que compone el escenario de *Prima lejana* es la gran ciudad que se “expande y se apretuja” como la vida misma de sus habitantes. En ella yace la casa materna que será derrumbada para darle paso a la construcción de grandes edificios: “Habrá nuevos cimientos, desde los cuales construirán pisos de habitaciones para otros niños y otros adultos que sólo se verán las caras en las reuniones de condominio” (p. 182). Ante el hacinamiento de Caracas, las ciudades del interior ofrecen una huida fugaz, relajante propicia para la reconciliación y el amor.

---

3 Según afirma Mariano Picón-Salas en “Pequeña confesión a la sordina” (1953) para librarse de las “añoranzas” de ese paraíso perdido, escribió *Viaje al amanecer* (1943): “Escribí un librito [confiesa Picón-Salas] *Viaje al amanecer*, como para librarme de esa obstinada carga de fantasmas y seguir 'ligero de equipaje' —como en el verso de Antonio Machado— mi peregrinación del mundo” (p. 4). El color local y la belleza paisajística, colman las páginas de *Viaje al amanecer*; en ellas, el escritor merideño revive sus sueños infantiles y sus primeros deseos adolescentes. Basten estas palabras para recrear esta idea: “Como quien se reincorpora de un profundo sueño, me invade una mañana la casera fragancia de los hijos, las guayabas, los claveles reventones de mi jardín merideño. Entra por la ventana un trozo de azul apaciguado, azul de plata de nuestra serranía” (*Viaje...*; Pomaire, 1980, p. 59).

Aunque la confesión de un secreto, de una culpa, hilvana los hilos narrativos de *Prima lejana*, tal imbricación sólo es posible por la recurrencia permanente del protagonista a la herencia de la madre. Según señala Gina Saraceni:

la herencia es una forma de memoria que conecta al pasado con el presente al establecer una continuidad entre las generaciones y al otorgarle al heredero un relato identitario a través del cual inscribirse en una genealogía. De aquí la importancia de destacar el vínculo entre memoria individual y memoria colectiva constituidas ambas por tradiciones, saberes, lugares, fechas, rituales, relatos, afectos que un colectivo (nación, familia, religión, cultura, comunidad, grupo) comparte; un conjunto de representaciones y prácticas que los sujetos heredan del pasado y reactualizan en el presente (p. 16).

Como muestra el relato, se heredan no sólo cosas materiales o los rasgos biológicos, sino también el gusto por una cultura, una identidad, una religiosidad, una manera de pensar que se incorpora al ser que construye y habita la casa: “A mi hermano no le gusta que viaje con mi almohada de plumas; sabe que es un herencia de mi madre de la que me apoderé antes de tiempo. Todo quiere repartirlo con justicia pero, ¿cómo compartir una almohada?” (p. 20). Y más adelante: “Yo no sé cantar, ni bailar. No heredé el oído de mi madre, tan solo sus ojos, pero adoro escuchar esa magia que soy incapaz de reproducir” (p. 31).

Tras la muerte de la madre, la casa se deshace como lugar de habitación, acontece la separación de los hermanos: “La muerte de mamá lo obligó a buscar una nueva guarida” (p. 25), dice el hermano mayor. El padre aparece como una presencia borrosa, se vuelve un espectro dentro de la historia familiar y le da paso al hermano menor para que asuma las funciones de pater familias.

Junto a la nostalgia por la casa materna, los primeros escarceos sexuales, las primeras confesiones o la mirada solipsista sobre la vida de los otros, los rasgos autobiográficos de *Prima lejana* están cargados de una especie de matricentrismo que deviene edípico con la relación que se establece entre el protagonista del relato (el hermano mayor) y la tía Jane:<sup>4</sup>

Jane se sentó a mi lado y me acurrucó entre sus brazos... Sus caricias me erizaron y ella misma fue señalando el alboroto en los pelitos de mis antebrazos... Comencé a desvanecerme por entre el olor de su piel encremada, más deslizante aún con mis lágrimas, y los suspiros me ayudaron a escurrirme poco a poco entre los tules de mi hada madrina hasta acercarme a sus senos con la punta de mis pestañas. Rozarlos con la nariz era suficiente conquista para alimentar varias infancias. Yo era tan inocente que chupar me pareció ocupación de bebé y me perdí el lógico desenlace (p. 39).

---

<sup>4</sup>Para Alejandro Moreno el “modelo familiar-cultural popular venezolano es, pues, el de una familia matricentrada, o matrifocal, o matricéntrica” (*La familia popular venezolana*; Centro Gumilla, 1997, p. 6). Aunque Moreno se centra en la familia popular, como vemos, el matricentrismo parece abarcar ficcionalmente a la mayoría de las familias venezolanas.

La tía Jane cubre las necesidades afectivas no cubiertas por la madre. La infancia aquí se construye desde las ausencias filiales, lo que crea el impulso narrativo para buscar en una tía inventada, sin verdadero vínculo sanguíneo, y en una prima lejana, la satisfacción de los deseos truncados. Tal como el padre crea una relación triangular con la madre y la tía, del mismo modo, “el pecado” que atraviesa toda la novela está centrado en la relación sexual, también triangular, entre los dos hermanos y la prima Cecilia. “Pecado”, “prójimo”, “confesión”, son los términos que configuran las páginas de *Prima lejana* y revelan la naturaleza religiosa del narrador:

al final soy incapaz de conducir con responsabilidad esos designios, esos dictados del alma. Tantos vaivenes entre el deseo y las utopías me ha dado este aspecto de indolencia mediatunda que tanto perseguían los jesuitas en mi colegio. No logro tener ningún sentido de avance, de concreción, de remate (p. 45).

La confesión, eje donde gira toda la trama de la novela de Federico Vegas, se desprende de los tormentos espirituales del autor y que tienen su origen en la educación religiosa que recibió durante la infancia.

A propósito, es interesante establecer lazos filiales entre *Prima lejana* y *El borrador*, el primer libro de relatos de Federico Vegas. Son cuentos impregnados de una atmósfera religiosa que parece estar vinculada con la infancia y juventud de Vegas. Por ejemplo, “El borrador” comienza: “Los días de mi colegio estaban atiborrados de sesiones religiosas, cada una de deferente envergadura y fastidio” (p. 7). También “El desayuno” escenifica el encuentro (desencuentro) de dos hermanos. En las primeras líneas leemos: “Nada mejor para recordar un hermano muerto que suponerlo fantasma, incluso antes del entierro, pero no puedo ayudarte; cuando fue a visitarme estaba tan vivo o tan enfermo como yo” (p. 70). El colegio de los jesuitas (San Ignacio de Loyola, seguramente), las travesuras de esos primeros años combinadas con los castigos de los “curas” y la nostalgia por el hermano, son los caracteres literarios que conforman estos relatos y que, sin duda, se manifiestan igualmente en *Prima lejana*.

¿De dónde surge la consideración del protagonista de que el acto sexual con su prima es un pecado que es necesario confesar a su hermano menor? ¿Por qué el hermano menor encarna la figura sacerdotal que recibe la confesión, perdona los pecados e impone la penitencia? María Zambrano enfatiza que “La confesión comienza siempre con una huida de sí mismo. Parte de una desesperación. Su supuesto es como el de toda salida, una esperanza y una desesperación; la desesperación es de lo que se es, la esperanza es de que algo que todavía no se tiene aparezca” (pp. 32-33). Con estas palabras podemos hacer una primera aproximación a las preguntas anteriores. Ciertamente, la desesperación del narrador se focaliza en la huida al diálogo con el hermano; el silencio marca la mudez de las palabras, no saber qué decir o cómo comenzar la confesión. Reflexiona la voz protagonista:

Ya más dueño de mi reposo y sintonizado con la imposibilidad de dormir, me asomo al abismo que existe entre todo lo que ahora voy recordando y lo poco que logré contarle a mi hermano en Paraguaná. He repasado mi confesión para entender cuál resultó ser la penitencia (*Prima lejana*, p. 16).

Aunque la relación sexual con la prima no revela trazos de un acto pecaminoso, porque en primer lugar no hay ningún vínculo sanguíneo y, en segundo lugar, son adultos sin ataduras legales, la conciencia pecaminosa del protagonista guarda más relación con el atrevimiento de haber hecho las cosas que sólo el hermano menor podía realizar o tener: sexo, dinero, prestigio, la presencia de la madre, poder de decisión, etc. Es como si, para él, todo estuviese negado: “se olvidaron de mi historia” (p. 17), exclama. Esta idea también se evidencia porque Eugenia, la esposa de Ricardo (el hermano menor), había sido primero novia de él, y cuando sabe que ya no era su novia, sino la de su hermano, asume su relación con ella como un “romance de niños” y se retira a la “periferia” (pp. 26-27). Así, esta autobiografía insisten en construir al protagonista desde la candidez de la infancia, vagando por universos que él mismo ha inventado, incapaz de egoísmo y de protesta, huidizo y nostálgico.

La siguiente cita muestra la investidura sacerdotal de Ricardo:

Inesperadamente soltó el volante giró el cuerpo y apoyando una mano en el asiento, arrojó su penitencia:

—Siempre me desagradaste, siempre me molestó tu voz, tu manera de moverte, de sentarte de lado sin mirarme, de quitarte los zapatos y tirarlos lejos de ti, de comenzar las respuestas y no terminarlas, de quedarte dormido con la boca abierta. No me importa que te hayas cogido a esa gringa, a ese pedazo de loca. Sigo creyendo que eres medio marico (pp. 171-172).

Estas palabras revelan el choque de fuerzas entre dos naturalezas: una, configurada desde los cánones sociales que le otorgan al hombre fuerza, coraje, valentía, dominio, liderazgo; la otra, atravesada por lo periférico, la huida, el encierro, la añoranza, la delicadeza. “Fui un niño tan creyente y miedoso que le rezaba con fervor a la Virgen para que no se me apareciera” (p. 139), confiesa el narrador. Y dice de su hermano: “me inició en esa virtuosa maldad que labra en el pecado un paraíso” (p. 42).

Lo paradójico de la trama de *Prima lejana* es que la perversión reside no en el hermano mayor, sino en el menor. Es decir que la introducción del pecado al paraíso le pertenece a Ricardo y no al primogénito de los hijos. Esta vuelta de tuerca es importante porque le devuelve a un “Adán” la inocencia infantil que otrora el pecado le había despojado. Por eso su afán de limpiar su alma confesando el secreto-pecado que enloda su alma edénica.

Esta arista religiosa de la que está cargada *Prima lejana* se puede encontrar en muchas autobiografías, sobre todo, cuando se narra la infancia. Por ejemplo, William Butler Yeats comienza su autobiografía evocando los días de la creación del mundo:

Mis primeros recuerdos son fragmentarios, aislados y contemporáneos, como si recordase ciertos primeros momentos de los Siete Días. Se diría que el tiempo no ha sido creado todavía, pues los pensamientos se conectan sin secuencia con emociones y lugares (p. 11).

Es como, en Rilke, el deseo de volver al origen, al principio, donde había alegría, aventura y felicidad: “¿No ve usted entonces cómo todo lo que ocurre vuelve a ser principio, una vez y otra? ¿Y no podría ser Su principio, si el principio es siempre tan hermoso en sí?” (Rilke, *Cartas a un joven poeta*, 65). Por otro lado, el deseo de volver al origen también revela el rechazo a los azares de la vida adulta. En el caso del narrador protagonista de *Prima lejana*, se puede decir que la búsqueda del “paraíso perdido” es la huida hacia todo compromiso social. Las últimas líneas de la novela subrayan esta comprensión:

Me atraía ese vagar de casa en casa leyendo los secretos de familia que esconden unos cuchillos mellados. Pero no creo que llegue a ser un buen amolador, no me gusta pasar por las mismas calles, y si uno no insiste en los mismos recorridos nunca llegará a tener una buena clientela... O, si de padres se trata, para dejar de pensar, de creer con toda la furibunda religiosidad del verbo, que nunca seré capaz de tener una hija que se atreva a saltar desde un trampolín (p. 202).

Por el contrario, el confesor asume su compromiso familiar: perpetuar la herencia, aumentar la riqueza familiar, criar a los hijos, ser fiel a la esposa. Y como todo envés, también podemos afirmar que el desprecio por el hermano mayor se debe al deseo de haber perdido lo que aún él conservaba: libertad, placer, indiferencia, flojera y el sexo de la prima lejana. Elementos que él, por estar casado, no pudo tener.

Por lo tanto, esta autobiografía muestra que, en ella, la búsqueda del “paraíso perdido” guarda relación con dos posiciones ambivalentes: un hermano mayor que desea permanecer en la nostalgia y la contemplación de los restos de la infancia que han quedado adheridos a las paredes de la casa materna, y un hermano menor cuyo impulso vital es alcanzar la adultez como un modo de contravenir el pasado al cual permanece anclado por el recuerdo de la prima lejana. Ambos personajes encuentran en la confesión un modo de conversión, un pacto fraternal para continuar viviendo a través de la reconciliación.

## LA INFANCIA EN MARGARITA

La restitución del pasado en *Margarita infanta* se articula a partir de relatos mínimos sobre la familia, la casa, los amigos y La Asunción. En la portada del libro aparece Francisco Suniaga con su hermano. A esta fotografía el autor le dedica uno de los primeros textos, titulado “Retrato”. La imagen quiere significar que estamos en presencia de un libro autobiográfico, compuesto de historias familiares verosímiles. En este sentido, como señala Walter Benjamin de algunos libros sobre la infancia: “Su atracción reside fundamentalmente en su carácter de documento de una época en la que la antigua manufactura se enfrenta con los comienzos de nuevas técnicas” (p. 69). Así, *Margarita infanta* es un breve álbum familiar construido a partir de los recuerdos de la infancia, que se ofrece como resistencia a las borraduras que el desarrollo moderno va generando en los poblados coloniales.

El lugar de la infancia, para Francisco Suniaga, es su ciudad natal, La Asunción. A este “su pueblo” vuelve a través de la memoria a los espacios familiares donde él y sus amigos fueron felices durante la infancia. Suniaga lo expresa al inicio del libro:

[...] la modernidad poco a poco comenzaba a demoler el mundo margariteño en el que fuimos niños y felices. Sentimos que algo debíamos hacer para preservar parte de él, aunque solo fuese en letras mías y trazos de dibujos de Alberto. Por esa misma razón, la infancia y la nostalgia por una Margarita que dejó de existir están tan presente (pp. 15-16).<sup>5</sup>

La escritura es el lugar donde se reconstruye la felicidad perdida. Ella arma y desarma el pasado como recuperación del tiempo ausente. Mirar hacia atrás implica, de cierta manera, dar un salto temporal para encontrar en el presente razones transcendentales que permitan una vida más llevadera.

Como señala Rafael Tomás Caldera:

He escrito 'nostalgia' y tengo que añadir en seguida que pocas realidades humanas resultan hoy tan mal comprendidas, acaso por efecto de la mentalidad modernizadora y como secuela del mito del progreso. Por lo pronto, no ha de confundírsela con el deseo, evasivo, de alejarse de lo cotidiano ni con esa melancolía de quien ya no tiene esperanza, que tantas veces desemboca en aguardiente y en el abandono a un frágil sentimentalismo “romántico”. Dolor del retorno, la nostalgia es articulación del aquí y su fundamento, de lo cotidiano y aquello que le confiere valor y lo hace —de ese modo— cifra de lo trascendente. Como en la casa vieja que oculta un tesoro, o el desierto que oculta una fuente —según lo ha expresado maravillosamente Antoine de Saint-Exupéry—, que resultan por ello, en medio de su sentido inmediato, un espacio encantado donde puede suscitarse en lo hondo de la persona el punzante anhelo de pleno ser (pp. X-XI).

<sup>5</sup> En las primeras páginas de *Margarita infanta* encontramos seis páginas ilustradas cada una con un dibujo de Alberto Yáñez. En esos cuadros observamos “trazos” testimoniales de una arquitectura colonial asociada a La Asunción que tanto evoca Suniaga en esta obra narrativa.

El salto atrás, la recuperación de la infancia, si bien articula el recuerdo del pasado con las esperanzas del presente cotidiano, es el eje articulador del libro de Francisco Suniaga. A través de sus páginas nos ofrece un retrato de la Margarita vieja, la de casas coloniales, de adobe, bahareque y techos de tejas. La escuela, el cine, la casa materna, la sastrería del padre, son algunos de los lugares que avivan la nostalgia por la ciudad. En ellos aparecen el maestro Fiel Malaver, Cachón el metafísico, el Tirano de Lope de Aguirre, el bodeguero Brígido, el fotógrafo Savignac, la abuela Luisa Ramona, el tío Jesús y otros seres de la infancia que emergen como espectros del más allá.

El regreso a la isla de Margarita es el encuentro con la infancia. La ciudad, por lo tanto, no representa un lugar, sino un estado espiritual cargado de sentimiento y nostalgia:

Cuando pienso en mi ciudad, no evoco a La Asunción sino a mi infancia. La Asunción hace ya mucho tiempo siguió su camino con ese andar incierto y pesado de las viejas capitales coloniales, pero mi infancia, en cambio, no se ha movido de lugar. Se quedó en la vieja casa frente al bulevar, en el barrio El Mamey, en mi escuela, en el cine de Félix o, tal vez, en la plaza Bolívar, jugando con los amigos de entonces en los lugares de siempre, y desde allí, traviesa, nos tiende sus inocentes celadas de nostalgia (p. 17).

Con esta voz, el autor de Margarita infanta nos traslada en el tiempo a ese espacio íntimo que mora en su interior y donde alberga muchos instantes de felicidad. De este modo, la escuela, la iglesia, el cine, etcétera, adquieren significado en la medida en que el narrador los relaciona con su infancia. Son los lugares donde él “ejerció la infancia” (p. 22). El juego con los amigos, las leyendas de vampiros y fantasmas contrastan con la vida adulta. La infancia es el estado de gracia, morada de alegría e inocencia.

Para Cristian Álvarez, es necesario superar la concepción de la literatura de la infancia como “de lo poco serio, de lo escasamente útil y aun de lo que se puede excluir de nuestro tiempo que sobrevalora la producción y lo material... se trata con desdén la singular naturaleza que ella presenta y se olvida que (infantilmente) manifiesta su esencia la humanidad en estado naciente (Salir a la realidad..., p. 12). En este sentido, el relato sobre la infancia se convierte en un recurso que conecta al escritor y al lector con la visión primigenia de un “paraíso perdido” en la industrialización de la vida. Volver a La Asunción a través de la memoria recrea para el autor los momentos de plena felicidad.

Margarita infanta es “la isla maravillosa donde la gente no era mala, no existían las culebras de cascabel ni los alacranes, no había paludismo y, gracias a Dios, tampoco 'herones'<sup>6</sup>, como los de 'afuera” (pp. 89-90). No hay, por lo tanto, en

<sup>6</sup> En relación con la palabra “herón”, Suniaga relata que su abuela Luisa Ramona la usaba “para describir a alguien violento por naturaleza o que había actuado en forma violenta en algún momento; golpeando a alguien, atropellando a alguien o pateando la puerta y rompiendo los corotos de su casa en una borrachera o un ataque de ira” (p. 89). La Margarita infantil es, por lo tanto, un lugar donde no hay violencia.

esta morada del ser, violencia de ningún tipo, tampoco enfermedades que amenacen la vida. La violencia está en la adultez con sus deseos de poder y donde la humanidad está asociada a los fines utilitaristas. Por el contrario, como sugiere Álvarez, “la infancia ofrece una naturaleza —integrada y plena—, un mirar que resulta necesario rescatar” (“Sobre la gracia del contar...”, p. 577). Esa naturaleza revela el lado noble y bondadoso de los seres humanos. Es la condición humana que hermana a todos los hombres y lo conduce a la “felicidad del alma”. Sin embargo:

la presencia del dolor y otras carencias no es ajena en esta concepción, por lo que estamos hablando de una felicidad de otro orden, una plenitud del ser en la que sí parece integrarse la íntima condición humana —con sus límites y potencias— y sus estar en la tierra (Álvarez, “Sobre la gracia...”, p. 575).

Así como *La Asunción* representa la infancia de Francisco Suniaga, *Caracas* representa su abandono y la entrada definitiva al mundo de la adultez. Suniaga escribe que su “aproximación a ella fue como la del adolescente que debuta con una meretriz veterana y comprensiva” (p. 115). La analogía que establece el autor marca el abandono del “paraíso perdido” y su ingreso al lugar de la perversión, el caos, y donde “nadie tiene que ver con nadie” (Id.), pero también por momentos amable y gentil. “La infancia, así, sin darme siquiera cuenta, había terminado” (p. 119).

## REGRESO AL PARAÍSO PERDIDO

La literatura funciona en estas obras narrativas como lugar de encuentro entre dos mundos: el de la niñez y el de la adultez. Es el pasado que vuelve con su carga noble para resignificar el presente. La reminiscencia alivia el alma de los pesares y quebrantos que la vida moderna impone a sus habitantes. La escritura sobre la infancia se convierte en un espacio de autorreflexión de las etapas más importantes de la vida. La narrativa de la infancia trata de volver la mirada hacia el goce y la felicidad que el escritor experimentó durante la niñez. El espíritu se sublima ante las imágenes que construye el autor a través de la ficción.

Quizás, como explica Cristian Álvarez, se trata de una escritura que “busca propiciar un espacio, ya lo mencionamos, en el alma, en la conciencia, para que en la experiencia con el lenguaje pueda el lector ver, meditar y trasladarse fuera de lo cotidiano” (“Sobre la gracia...”, p. 579). Parte importante de ese espacio lo conforma el recuerdo afectuoso de la familia como principio articulador del relato sobre la infancia. Es el amor del padre o la madre, los juegos y diatribas de los hermanos o los primos de las primeras aventuras; subjetividades que corresponden a una escenografía local y de una identidad atravesada por la nostalgia y el deseo de una vida mejor.

La literatura, entonces, hace posible la recuperación del “paraíso perdido”. Sólo ahí nace la alegría del retorno a la casa de los juegos y de los sueños hechos realidad. Ese es el misterio que revela Francisco Suniaga a través de Margarita infanta, como la creencia infantil de poder sumergirse detrás de la pantalla del cine, “llegar hasta ese otro universo de héroes y vivir en el paraíso de la aventura sin fin, donde no había escuelas ni madres que pusieran término a los juegos” (p. 51). Y aunque descubre que detrás de la gran pantalla sólo había una pared inmensa, él, desde el aquí y ahora que representa la adultez, seguirá soñando con el mundo irreal que solo lo hace posible el cine o la literatura.

## REFERENCIAS

- Álvarez, Cristian. “La casa como tema”. *Papel Literario*. El Nacional (Caracas), 26 nov. 1989, p. 8.
- Álvarez, Cristian. *Salir a la realidad: Un legado quijotesco*. Monte Ávila Editores/Equinoccio, 1999.
- Álvarez, Cristian. “Nuevos apuntes sobre una visión de la literatura como 'la infancia por fin recuperada': Desde el juego, una invitación a la libertad”. *Relea*, vol. 29, 2009, pp. 45-62.
- Álvarez, Cristian. “Sobre la gracia del contar, la infancia y la literatura”. *Nación y literatura*. Caracas, Fundación Bigott/Banesco/Equinoccio (2006): 569-581.
- Barthes, Roland. *El susurro del lenguaje*. Paidós, 1987.
- Bataille, Georges. *La literatura y el mal*. Prólogo de Rafael Conde, Traducción de Lourdes Ortiz, 3.ª ed., Taurus, 1977.
- Benjamin, Walter. “Viejos libros infantiles (1924)”. *Escritos*, Ediciones Nueva Visión, 1989, pp. 65-71.
- Caldera, Rafael Tomás. “La fuerza del recuerdo”. Prólogo a las obras de José León Tapia. Volumen I, Ediciones Centauro, 1989, pp. VII-XII.
- Camus, Albert. “Los juegos del niño”. *Primer hombre*. Traducción de Aurora Bernárdez, 3.ª ed., Tusquets, 2001, pp. 41-55.
- Colomer, Teresa. *Introducción a la literatura infantil y juvenil*. Editorial Síntesis, 1999.
- Foucault, Michel. *¿Qué es un autor?* La letra Editores, 1985.
- Heidegger, Martin. “Capítulo sexto: Construir, habitar, pensar”. *Conferencias y artículos*. Traducción de Eustaquio Barjau, Odós, 1994, pp. 127-142.
- Isava, Luis Miguel. “La cantidad habitable”. *Últimas Noticias* (Caracas), 18 mar. 1990, pp. 38-39.

- Isava, Luis Miguel. "Breve introducción a los artefactos culturales". *Estudios*, vol. 17, n.º34, julio-diciembre, 2009, pp. 441-454.
- Ludmer, Josefina. "Política y literatura: Una fábula de identidad". *Nuevo Texto Crítico*, vol.VII, n.ºs 14-15, 1995, pp. 89-97.
- May, Georges. *La autobiografía*. Traducción de Danubio Torres, Fondo de Cultura Económica, 1979.
- Palacios, María Fernanda. Prólogo. *Obras escogidas*. Por Teresa de la Parra, tomo I, Monte Ávila Editores/Fondo de Cultura Económica, 1992.
- Picón Salas, Mariano. "Pequeña confesión a la sordina". *Autobiografías*. Monte Ávila Editores, 1987. Biblioteca Mariano Picón Salas.
- Rilke, Rainer. *Cartas a un joven poeta*. Traducción de José María Valverde, Alianza Editorial, 1982.
- Saraceni, Gina. *Escribir hacia atrás: Herencia, lengua, memoria*. Beatriz Viterbo Editora, 2008.
- Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado: Cultura de la memoria y giro subjetivo, una discusión*. Siglo XXI Editores, 2005.
- Suniaga, Francisco. *Margarita infanta*. Mondadori, 2010.
- Vegas, Federico. *El borrador*. Editorial Arte, 1994.
- Vegas, Federico. *Prima lejana*. Ediciones B, 2010.
- Yeats, William. *Autobiografías I. Ensueños sobre la infancia y la juventud*. Monte Ávila Editores, 1914.
- Zambrano, María. *La confesión: Género literario*. Ediciones Siruela, 2004.