

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 31, ENERO - DICIEMBRE, 2025
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

LAS AFIRMACIONES FEMENINAS DE VICTORIA DE STEFANO

Luis Moreno Villamediana
Universidad de Los Andes
Mérida, Venezuela
<https://orcid.org/0009-0008-8807-6208>
lmorenovillamediana@gmail.com

Recibido: 18/09/2025
Aprobado: 25/09/2025

RESUMEN

En *Vamos, venimos*, Victoria de Stefano recurre a la escritura simultáneamente fragmentaria e íntima para dar cuenta de una posibilidad de recuperación. La vuelta a casa de Juan, uno de los personajes principales, y la historia de vida de un amigo suyo, pueden implicar un sentido de fallo, pero las notas que la madre de Juan tomó en un viaje a Francia sirven de contrapeso al desánimo y de instauración del modo afirmativo. Allí se postula la ficción teórica y femenina del afecto, el equivalente moral de una pulsión que reúne diferentes relatos y posibilidades como expresión del necesario dinamismo.

Palabras claves: Victoria de Stefano, circulación, maternidad, escritura femenina, fragmentariedad.

Cómo citar: Moreno, Luis (2025). "Las afirmaciones femeninas de Victoria de Stefano". *Voz y Escritura. Revista de Estudios Literarios* 31: 34-42.

Victoria de Stefano's feminine affirmations

ABSTRAC

In *Vamos, venimos*, Victoria de Stefano uses simultaneously fragmentary and intimate writing to convey a possibility of recovery. The return home of Juan, one of the main cha-

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
 N° 31, ENERO - DICIEMBRE, 2025
 DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

racters, and the life story of a friend of his, may imply a sense of failure, but the notes his mother took of Juan on a trip to France serve as a counterweight to discouragement and establish the affirmative mood. Here, the theoretical and feminine fiction of affect is posited, the moral equivalent of a drive that brings together different narratives and possibilities as an expression of the necessary dynamism.

Keywords: Victoria de Stefano, circulation, motherhood, feminine writing, fragmentarity.

"Penélope es la cumbre del libro. La primera oración contiene 2500 palabras. Hay ocho frases en el episodio. Comienza y concluye con la palabra femenina sí".

Carta de James Joyce a Frank Budgen, 16 de agosto de 1921

El título de la novela de Victoria de Stefano, *Vamos, venimos* (Seix Barral, Bogotá, 2019), es la variante conjugada de una locución verbal ("ir y venir") y la repuesta tentativa a una pintura de Gauguin (llamada "¿De dónde venimos? ¿Qué somos? ¿Adónde vamos?"¹). El enlace de ambas articula una conjetura sobre la circulación como anclaje narrativo, lo cual incluye el *modus operandi* de lo escrito y las variables de la movilidad. Para De Stefano, ese gesto sobrepasa las evidencias del viaje marcial, los ritos de iniciación, las audacias o prebendas o énfasis de los trotamundos, o los comprometidos caligramas de la antropología. Su interés se relaciona, más bien, con la mudanza de lo vivido en dádiva. Un relato es el registro muy parcial pero ineludible de pequeños o ampulosos saltos geográficos que reúnen lo que puede compartirse. Pero en *Vamos, venimos* el propósito de la ficción es teórico, porque funda el espectáculo portátil de la observación, y con él una serie de cortes que desarrollan la noción misma de transcurso—de las decepciones del retorno a la aquiescencia, del turismo y la maternidad a la autoría. Se lo podría describir con una frase que Eugenio d'Ors usó para identificar *La caza de Meleagro*, de Nicolas Poussin: "Es un *desfile*, una *procesión*, que en griego se dice *théoria*" (1951: 34). Su argumento termina siendo el agregado excéntrico de historias, fábulas mínimas carentes de guiatura, hasta mitos desleídos en los cuales se viaja o se envejece para aceptar la experiencia dispersa.

¹ En *Paleografías* De Stefano escribió: "Poco después de tragar una dosis de arsénico, insuficiente para acabar con su vida, Paul Gauguin pintó *¿De dónde venimos? ¿Qué somos? ¿Adónde vamos?* ¡Dios mío, qué clase de preguntas son esas!" (Caracas: Alfaguara, 2010, p. 72).

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 31, ENERO - DICIEMBRE, 2025
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

El comienzo tiene la estructura y la fuerza de una escena primitiva, por su complejo nudo de voces y visiones que solamente una terca hermenéutica insolvente podría reducir a un enunciado universal:

Cada vez más a menudo, y a la hora propicia de la luz menguada del atardecer, Juan salía a sentarse en el banco adosado a la pared del porche abalconado. Había descubierto que desde esa posición adelantada –metro y medio por encima del nivel de la calle– se le ofrecía una vista considerablemente más amplia que la de los ventanales del piso de arriba, bloqueados por la fronda de los consecutivos árboles: mangos, luminosos flamboyanes, bucares, ceibos, trinitarias de árbol en suntuosa expansión floral (y sin que nada las contuviera en su ascenso) tirando a morado (flores no, brácteas, una variedad de hojas diferentes a las normales, tirando a morado tampoco, magenta, especificaba su madre, que tenía un lado puntilloso con respecto a la precisión de los términos, que era un color mestizo producto de la cruz cromática por la cual el azul se encendía de un rojo púrpura vivo, también llamado *fucsia* por el mórbido tinte rosa violáceo de las inflorescencias de un arbusto oriundo de América, o *rosa mexicano* por el uso frecuente en textiles, vestimentas, collares, ajorcas y otros objetos tradicionales, que le daban ellos) (De Stefano, 2019: 11).

En ese párrafo, la escritura demuestra su carácter simultáneamente deconstructivo y político, capaz de socavar la enunciación de la aparente neutralidad con el empotramiento de una adenda que la interrumpe y modifica, pero no la substituye; el resultado es un bloque plurimembre donde ya no se escucha la voz de la omnisciencia. Eso añadido proviene de un saber que yuxtapone la pericia y cierto tenue enciclopedismo de la madre de Juan, no de la doxa o sus imperativos. El ecosistema de tal inicio permite la convivencia de inclinaciones, géneros, edades, en un acto de establecimiento de una colectividad (siquiera exigua) de la cual se entra y se sale a voluntad. Esa convivencia es primordialmente femenina y la emparenta, siquiera oblicuamente, con algunos procedimientos de Clarice Lispector, en muchas de cuyas obras, y especialmente en *Agua Viva*, según Mária Russotto, “los hechos quedan flotando y aislados, como simples minirrelatos en medio de una inmensa tiniebla que los engulle” (1989: 86).

El emplazamiento de Juan parece otorgarle privilegios como espía benévolo, narrador inaugural y voyeur: ha descubierto en la casa una locación que domina la perspectiva del tráfico ajeno. No es, por supuesto, un panóptico. Su actitud no es punitiva, sino fisgona y, lo entendemos de inmediato, un poco errática en su curiosidad: convierte en flores lo que en verdad son brácteas; confunde los pigmentos. De manera sutil, Victoria de Stefano constituye acá la idea del informe fugaz, hecho de atisbos, balanceos, datos que solo cabría describir como versiones recolectadas por el contacto momentáneo, la meditación, el recuerdo falible o el deseo. La narrativa sencillamente apunta a ese acopio, al tiempo que abjura de cualquier intento de convertirlo en tratado. El “lado puntilloso” de la madre de

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 31, ENERO - DICIEMBRE, 2025
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Juan es la proclama de otras percepciones que encuadran la suma de ejercicios maduros del cuerpo y lo imaginario. Por eso, cabría leer un hábito del hijo como una puesta al día, una revancha apacible:

su tictac interno lo empujaba a acantonarse en el banco pintado con varias capas de verde, que, según las variantes de su humor lingüístico, llamaba *su apostadero, su trono, su bastión, su podio de vigilancia, su butaca, su asiento de palco, su observatorio de mirar en torno y de cara al proscenio de una calle cada vez más alejada de lo que había sido en su infancia* (De Stefano, 2019: 11-12).

La repetición del pronombre posesivo marca el reacomodo de Juan en el espacio familiar—más bien matriz. Según sabremos luego, aquello es parte de su “convalecencia”, porque está de vuelta en esa casa veinte años más tarde y después de haber creído que no iba a regresar. Equivale a la apropiación simbólica de un solo elemento en una especie de herencia precoz. Aquel asiento sirve para confirmar la faz múltiple de toda circunstancia: por un lado, sostiene a aquel hombre en su primigenia unidad de lugar, en el perenne (y paradójico) *hic et nunc* que él había previamente descartado como punto de arribo y domicilio; por el otro, le otorga al mirón el chance de advertir que la calle se distancia de su antiguo avatar admisible. Allí se comprueba esa lógica que incorpora el retorno y la moneda ferrosa de la separación.

Desde donde está, Juan admite su circunvalación y la manera en que él ahora se inserta en la práctica de los vecinos. Lo que se observa en la urbanización delinea un diagrama no aparente que es al mismo tiempo la foto invariable de unas reflexiones. Solo la ficción puede describir la estructura recíproca, que se abstiene de oponer lo fortuito y lo obligatorio. Para Juan, el examen de los acontecimientos implica superponer sus ideas sobre la libertad, las imágenes de su biografía y las especulaciones sobre quién es quién, y así acatar la norma esquivada de lo fragmentario. La causalidad no sigue la gráfica rectilínea de la escritura sino un croquis más laxo dibujado por

las entradas y salidas de algunos de esos bailes de salón en los que, con arreglo a un fatigoso repertorio de movimientos, los bailarines, dándose la alternativa a intervalos preestablecidos, desplegaban sus evoluciones a fin de empoderarse de todo el perímetro de traslación del salón (De Stefano, 2019: 15).

Esos personajes entran en el campo visual de forma autorizada como emblemas de un relato social: a partir de ellos sabemos, aunque sea brevemente, el estado de la economía (los jardines cercanos se han cubierto de monte y maleza, los carritos del mercado que algunas señoras arrastran tienen las ruedas torcidas); el grado de criminalidad (Mario es-

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 31, ENERO - DICIEMBRE, 2025
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

tá atento siempre a un ataque furtivo); los beneficios de ser militar (el "atildado" capitán vive en una casa "renovada" y se pasea, "pulquérrimamente vestido de blanco", en una silla de ruedas con motor que empuja su mujer)... Los detalles no son inocuos, funcionan como indicios de un contexto mayor y así componen el teorema de un país que el observador encuentra ahora cambiado. El método se adscribe a una política discreta pero no ineficaz. Kafka también lo practicó: Pascale Casanova vio en la obra de este una preocupación general por la violencia simbólica y las "formas invisibles de la dominación" (2015: 319), que el autor checo puso en evidencia en las tramas secundarias. Para Victoria de Stefano, la cuestión está en unir la curiosidad humana al microanálisis material casi imperceptible, que nunca hace de la literatura un libelo. La Venezuela que Juan dejó al marcharse a Inglaterra es un minuendo que solo fija el comienzo de un proceso complejo; quien emigra y regresa la percibe comprimida, con lo que afronta las consecuencias al desnudo. El resultado tangible perfila los efectos del crimen ideológico y los embates del tiempo—los años transcurridos acumulan decretos de Estado, desgaste anímico, la obsolescencia propia de la biología.

En *Vamos, venimos*, el porvenir puede por ello ser una pasión inminente o postergada. La palabra *futuro* aparece por primera vez, y repetidamente, asociada a la abulia de Horacio, provocada por el desempleo. En el entorno de una nación en crisis y un hogar estricto, cualquier porvenir se figura como un despeñadero. Sin embargo, para algunos esa liga es transitoria; a pesar de los problemas, Juan corrige el pesimismo de su amigo de infancia (su no reiterado) casi al final del capítulo donde detalla sus infortunios: "Sé que acabaré por restablecerme del todo" (De Stefano, 2019: 152), sabe expresar a su vez. Su propia visión del mañana, como él mismo la describe, es menos arqueológica—no busca abarcar el horizonte entero, sino instancias parciales que lo ayuden a sobrellevarlo y prever otra suerte. Su enfoque sirve de preámbulo a la segunda mitad del libro, más centrado en la historia familiar de la madre de Juan y su viaje a Europa. "Cuando se cierra una puerta, otra se abre": el nombre de la sección siguiente apela a la dialéctica para insinuar de una vez el imperativo de la fluctuación y el cambio. *Vamos, sí, venimos*. La inquietud por la movilidad podría resumirse como la prolija puesta en escena de los contrapuntos al pastoso carácter de Horacio, para quien todo parece inscribirse en un tiempo cerrado. Además, el protagonismo de la madre a partir de ese instante permite la introducción de una amplia gama de personajes, lo cual aumenta el número de narraciones.

Muchas de esas estampas conforman genealogías lo bastante heterogéneas para renegar de la lógica simplista y positiva. Los dramas de la guerra, la experiencia migrato-

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 31, ENERO - DICIEMBRE, 2025
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

toria, las profesiones frustradas, el cumplimiento orgulloso, el recelo, la ética, la relevancia del arte, el derroche... Como Leticia le dice en Francia a Anatole: "Querido sobrino, yo también quiero hacerme escuchar. Sé cosas que quizás tú no sepas" (195). La novela como catálogo distendido de voceros. Los sucesos y tránsitos crean un tejido donde se registra la expansión y se desarticula cualquier determinismo; allí Europa, por ejemplo, es un vasto puerto urgente de partida y arribo, según cada momento de convulsión planetaria. Ya en el cuadro de Gauguin se retrata lo que Henri Perruchot describió como el mundo *extrêmement flou* [borroso, vago] (1961: 224); es cierto que las preguntas inscritas en la esquina superior izquierda de la pintura solo pueden responderse con la cautela de la filosofía. Sin embargo, su carga simbólica representa diversos estadios temporales. Observada de derecha a izquierda como un texto semítico, la obra abarca de la infancia a la senectud. Esa explicación no impide otros itinerarios; a esa especie de trama sofoclea que comprende la vida individual se agrega otra, como lo ha visto Michel Butor: el tiempo de las generaciones, sustentado en un paneo de izquierda a derecha de la tela. En él las respuestas son otras: venimos de los ancestros, somos los adultos de hoy, vamos a nuestra descendencia (2000: 26-27).

Ir a Francia, regresar a Caracas: el resumen de la travesía es engañoso porque da la impresión de abarcar solo dos direcciones. La sintaxis narrativa de *Vamos, venimos* permite sin embargo un cruce de marchas que engloban aun más motivos. En general, el dilatado periplo de Leticia y la madre de Juan es como el pliego donde se asienta una teoría de la escritura vinculada al viaje y a la ceremonia de la contemplación. Silvia Montiglio ha discutido la fascinación que provocaban las provincias extranjeras en la antigua Grecia. Al analizar el *Prometeo encadenado* de Esquilo coteja dos formas de conocimiento. Por una parte, dice, Prometeo es el geógrafo que no ha estado en ningún lado—un héroe inmóvil y capaz de ver con los ojos del alma, y por eso le cuenta a Ío los espectáculos terribles [*dyscherē theōrian*] que le aguardan. El discernimiento en este caso procede de la inspiración, escribe Montiglio, no del rastreo. Por otra parte, están los miembros de la escuela jónica, para quienes solo los errantes descubren el mundo (Montiglio, 2005: 123). La novela de Victoria de Stefano podría alinearse con el saber de Tales, Anaximandro y Heráclito, de esta última línea. En un recorrido por la campaña francesa, las dos mujeres se topan con Ignacio Mancisidor, un vasco que lleva treinta y seis años viviendo en Nantes. Él les habla de las penas y aventuras del vagabundo "filósofo, educador, reformador, amante, adoctrinador de la perfectibilidad social, grabador, maestro de música, botánico y herborizador" Jean-Jacques Rousseau, quien logró vencer "abulia, hastío, abatimiento, desgano, hervores internos, sensibilidad fácil a la efusión lacri-

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
 N° 31, ENERO - DICIEMBRE, 2025
 DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

mosa y al exceso de sentimientos” para dedicarse a su obra (228). A su vez, el mismo Mancisidor confiesa que también él escribe, pero aquello acumulado es invisible, está a la espera de “la cota de claridad”, aunque aun si terminara su *work in progress* no la publicaría. Su asunto son “las pasiones mortales al desnudo” (227).

La investigación del vasco parece depender sobre todo de una intensidad y reposo semejantes a los de Prometeo; lo que sabemos del viaje a Francia y sus avatares, al contrario, se debe al impulso rousseauniano y femenino que llevó a la madre de Juan a inventariarlo todo en su libreta:

Pronto, mi madre descubrió, con cierta sorpresa, que escribir sobre las incidencias de un país, de extensa y variadísima geografía, sobre el noviciado de unas costumbres y un idioma, a los que no sin espinas ni poca resolución intentaba adaptarse, disipaba su abatimiento (De Stefano, 2019: 205).

Entre paráfrasis y citas directas, casi la mitad de *Vamos, venimos* es en la ficción el trabajo de la mamá de Juan. El ejercicio está relacionado directamente con la maternidad: cada detalle afianza los acontecimientos vividos en el presente eterno del texto (que simultáneamente involucra la expectativa de su lectura) y están en el cuaderno para que Juan se entere. Así se crea la pequeña e íntima comunidad de una autora y un lector. Antes, sin transición, pasamos de las expectativas de Juan ante el fin de aquel periplo a la vuelta de su madre y su propagación de la aventura: “Esa misma noche se afanó por contármelo todo, los sucedidos, paseos a lo largo del río, museos, estaciones de metro, terminales, autobuses, transportes fluviales, salidas al amanecer con muchos, confusos y desordenados pormenores” (De Stefano, 2019: 189). Inicialmente, ella apela al inventario oral de los eventos, lo cual supone la dispersión y el quiebre de la acostumbrada estructura novelesca. Es, en parte, la versión centrífuga de una Scherezade absuelta. Sin embargo, el recuento parece insuficiente y exiguo, y la madre de Juan apela de inmediato a lo que ya había escrito “en un cuadernito fabricado en Taiwán”:

A la vuelta de unos días, mamá trae lo que parece ser una libreta de anotaciones, poniéndola en mis manos me dice: *Aquí la tienes, puedes leerla, desde el comienzo del viaje a cada rato me dieron ganas de no perderme de nada y poner todo por escrito (...)* todos estos días se ha esmerado en pasar en limpio y hacer más legible en esta libreta de cierto grosor y buen tamaño que encontró sin usar en una vieja caja a trasmano en el armario de papá las cosas que veía y consignaba a toda velocidad (De Stefano, 2019: 209).

Esa elección alude al hábito de la retórica femenina que apelaba a lo que Mágina

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 31, ENERO - DICIEMBRE, 2025
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Russotto llamara "discursos sumergidos", durante siglos dispuestos al margen de los textos canónicos e históricamente masculinos. Josefina Ludmer, por su parte, dijo de ellos:

se entiende que estos géneros menores (cartas, autobiografías, cartas), escrituras límites entre lo literario y lo no literario, llamadas también géneros de la realidad, sean un campo preferido de la literatura femenina. Allí se exhibe un dato fundamental: que los espacios regionales que la cultura dominante ha extraído de lo cotidiano y personal y ha constituido como reinos separados (política, ciencia, filosofía) se constituyen en la mujer a partir precisamente de lo considerado personal y son indisociables de él (Ludmer, 1985: 54).

En los apuntes minuciosos que se legan hay pasadizos que conectan lo dispar sin discriminaciones. La madre de Juan no se ajusta a la figura de la narradora que se encarga de la "preservación oscura: relegada/protegida en espacios cerrados" (Russotto, 1989: 83). El tráfico de imágenes, peripecias y encuentros más bien deriva de una ampliación de lo doméstico y privado, hasta incorporar los monumentos de la cultura oficial y las reverberaciones de productos menos prestigiados. Lo digresivo es allí, paradójicamente, un conato de norma: "Vamos, venimos, andamos rumbo a ninguna parte" (De Stefano, 2019: 231). Aquel cuadernito hace circular una práctica que ahora no tiene que ver con los residuos de un estilo ni con "material de cocina" (Russotto, 1989: 83), sino con la confirmación de una narrativa alterna que incluye preguntas metafísicas e inquietudes caseras. Todo puede ser transmisible.

La notoriedad literaria que Ignacio Mancisidor evitaba tampoco podría originarse de ese informe femenino, pero de cualquier modo el texto es ostensible como trazo material. Lo que se anota es la resolución de las cuestiones propuestas por Gauguin, pero sin la tentación de lo absoluto. Somos los unos y los otros. El ejercicio materno se basa en la desposesión; acá, es la iniciativa de un nexo que debe explicitarse. Cuenta, en especial, la posibilidad de una comunión más abierta y sensible. Su opuesto se vislumbraba en la actitud del padre de Juan: "Estemos claros, no sabiendo papá amar sin posesividad ni egoísmo, no tolerando ser destronado del primer lugar que debía ocupar en sus afectos, la había forzado a tragarse las lágrimas que a duras penas ella podía retener" (De Stefano, 2019: 164). El destino de lo escrito podría ser, justamente, la génesis de una poética de la diligencia y el cuidado que se afana en el enunciado sin censura². La convalecencia de Juan

² Podría relacionarse ese impulso con el comentario de Verena Andermatt Conley a los ensayos de Hélène Cixous sobre Clarice Lispector, donde se refiere a la busca de un deseo que permita ser: "Algo más parecido a una resonancia heideggeriana del Fürsorge, del cuidado, se hace evidente (...) Como madre, comadrona y analista, Cixous insiste en el gesto desinteresado de ayudar activamente al otro a

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
 N° 31, ENERO - DICIEMBRE, 2025
 DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

depende en buena parte de las incertidumbres, las especulaciones, la disconformidad—el estilo de su madre, con su permiso de incorporarlo todo. En eso consisten la teoría y la novela del afecto. Es necesario, cierta y finalmente, subrayar de nuevo que el desánimo de Horacio es un rasgo que puede aminorarse. Las últimas palabras de la novela de Victoria de Stefano son la réplica extraída de la notable y femenina perorata asertiva de aquella Molly Bloom que clausura el *Ulises* de Joyce; a la pregunta de Juan: “Entonces, ¿te complace estar aquí de nuevo?”, la madre contesta “Claro-que-sí” (302).

Referencias

Butor, Michel (2000). *Quant au livre. Triptyque en l'honneur de Gauguin*. Paris: Bibliothèque national de France.

Casanova, Pascale (2015). *Kafka, Angry Poet*. Chris Turner (Trad.). London, New York, Calcutta: Seagull Books.

De Stefano, Victoria (2019). *Vamos, venimos*. Caracas: Seix Barral.

D'Ors, Eugenio (1951). *Tres horas en el Museo del Prado*. Madrid: Aguilar.

Ludmer, Josefina (1985). “Tretas del débil”. En González, P. E. y Ortega, E. (Eds.), *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*. (pp. 47-54). Río Piedras: Ediciones Huracán.

Montiglio, Silvia (2005). *Wandering in Ancient Greek Culture*. Chicago and London: The University of Chicago Press.

Perruchot, Henri (1961). “Explication de Gauguin”. *Revue de Deux Mondes*, 15 de septiembre: 218-230.

Russotto, Mágara (1989). *Música de pobres y otros estudios de literatura brasileña*. Caracas: CDCH/UCV.

a alcanzar su nacimiento”. *Reading with Clarice Lispector*. Introducción. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1990, p. xiii; la traducción es mía.