

EL CUERPO QUE HABITÓ LA NADA

Cándida Elizabeth Vivero Marín

En su libro, *Género, identidad y lugar* (2000), Linda McDowell señala que existe una diferencia entre el cuerpo real, que cualquiera de nosotros habita y entonces se convierte en el primer espacio habitado, y el discurso en torno al cuerpo, es decir, la corporeidad o discurso de la corporalidad. Señala asimismo que dicho discurso se construye con base en los valores androcéntricos por lo que suelen despreciarse determinados cuerpos que no se ajustan o siguen la norma vigente como son los cuerpos gestantes, los cuerpos enfermos y los cuerpos viejos.

Este discurso de la corporalidad trae, en consecuencia, ganancias económicas pues está ligado al discurso mediático del cuerpo atlético, vigoroso y sano. Sin embargo, existen muchas otras formas de hablar el cuerpo y, en este caso que nos ocupa, la protagonista de *La hora de la estrella*, de Clarice Lispector, es un claro ejemplo de cómo se desconstruye dicho discurso a través de diversos sucesos que en este trabajo analizaremos para observar cómo un cuerpo presumiblemente bello, al final, termina habitando la nada.

Para ello, he dividido el trabajo en tres apartados: el primero, me referiré al cuerpo y la corporalidad que se gesta en y a través de la novela breve *La hora de la estrella* de Lispector, el segundo, abordaré el espacio por donde se mueve y habita éste y otros cuerpos; el tercero, comentaré el desdibujamiento entre espacio y cuerpo señalado por el mismo narrador personaje a lo largo de la novela, en particular, en la parte última de la misma. Emplearé entonces herramientas de la teoría literaria feminista y los estudios de género para referirme a cada uno de los elementos que constituyen esta historia.

Cuerpo y corporalidad

Clarice Lispector junto con Anais Nin constituyen un grupo particular de escritoras del siglo XX que hacen alusión a los temas íntimos, al sentimiento y a la cotidianeidad de la vida que viven muchas mujeres cuyo universo está conformado por la casa, los niños y el marido. A este tipo de literatura escrita por mujeres es la que se denominó en su momento como femenina y que, a veces, no tiene nada que ver con el discurso feminista del que habla Aralia López González en la introducción al libro *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos* (1995), puesto que, como menciona López González, las mujeres que escriben literatura no necesariamente reproducen un discurso feminista, sino un discurso femenino que a su vez reproduce, al final de cuentas, la visión del eterno femenino presente en prácticamente toda la literatura de Occidente donde se retoman los temas y las visiones en torno a la mujer, a saber: frágil, dulce, amorosa, silenciosa, abnegada, etc. (cfr. López González, 1995, pp. 195-216).

Si bien tal es el caso de la autora que nos ocupa ahora, Clarice Lispector y su visión femenina del mundo, también es verdad que Lispector no se queda en el canon literario femenino como una autora más que transforma la vida cotidiana en tema literario, sino

que da un paso más adelante y vuelve dicho espacio de escritura en uno con recursos literarios propios que vuelven su escritura en algo particular al grado de ser considerada dentro del movimiento modernista brasileño, pues es en la forma y no tanto en el contenido donde vemos la aportación que hizo a dicho movimiento y a la literatura brasileña:

Clarice Lispector es considerada, junto con Guimarães Rosa, la gran escritora brasileña de la segunda mitad del siglo XX gracias a su estilo, entre la poesía y la prosa. "Una marca que llenaba de espiritualidad los detalles cotidianos y que se caracterizaba por utilizar la primera persona en los relatos. No se parecía a nadie y su visión no recuerda a ningún movimiento, si bien pertenece a la tercera fase del modernismo, el de la Generación del 45 en Brasil." (Alberto López, 2018, publicación virtual)

Así, Clarice Lispector no es una escritora más que habla de temas familiares o de índole doméstico, sino que va más allá a través de la forma y de su personal estilo de narrar los hechos. Su narrativa, por ende, escapa a la definición tradicional de escritura femenina porque si bien es verdad que los temas lo son (femeninos), también es cierto que están narrados y expresados de tal manera que sobrepasa el calificativo. Por lo tanto, se considera, por la estructura y la fuerza expresiva en su representación del mundo, una escritora feminista cuyo proyecto no es tanto reivindicar a las mujeres, sino de mostrar al mundo que en esa cotidianeidad suceden cosas inesperadas y nunca antes vistas por haber sido enviados al olvido. La vida de todos los días es narrada así por Lispector como no queriendo exhibir más de lo permitido pero al mismo tiempo va abriendo espacios por donde se cuelan las historias y al final queda la sensación de haber sido testigos de algo importante aunque sea el idilio de un primer amor.

En este marco de referencia se inserta su novela *breve La hora de la estrella* que, de acuerdo con Alberto López: "habla de una chica que, al igual que ella años atrás, viaja del noreste a Río de Janeiro" (2018, publicación virtual). Sin considerarse un libro autobiográfico, *La hora de la estrella* narra la vida de una joven, de nombre Macabea, que vive en Río de Janeiro y consigue trabajo de mecanógrafa. La historia está narrada por un narrador-testigo que al principio, y en diferentes momentos de la trama, se hace presente sólo para recordarnos su presencia que a lo largo del libro se difumina, aunque no lo hace por completo.

Este narrador testigo, de quien sabemos su nombre, Rodrigo S.M. va guiando al lector poco a poco por la vida de Macabea a quien conocemos de acuerdo con los propios comentarios del narrador que, en ocasiones, vuelve para hacernos saber que esa historia la inventó al ver a una joven con las características propias de Macabea y de ahí, como muchas historias más en Brasil, va recreando la vida de la protagonista hasta convertirse en una suerte de metanarrador en cuanto nos remite a sí mismo y nos describe su particular forma de trabajar. En ese sentido, nos recuerda al narrador de Unamuno, en su novela *Niebla*, quien, al igual que este narrador, va guiando al personaje hasta su muerte. La diferencia entre la novela de Unamuno y la de Lispector estriba en que en ésta, Macabea nunca cobra conciencia de su ser como personaje y el narrador la guía por los caminos que él establece hasta llegar a la parte última donde muere. Digamos que Lispector no le da tregua a su personaje y en la voz masculina del narrador hace que Macabea desaparezca casi como llegó: sin darnos cuenta con claridad de lo acontecido.

De esta forma, la estructura de la novela nos va guiando por esta ruta novedosa de narrar los hechos. Y si bien resulta interesante llevar a cabo un análisis de los elementos narratológicos que conforman la novela, en este trabajo no nos detendremos en los elementos estructurales, sino en la historia misma que, como ya queda dicho, comienza

con la presencia de un narrador testigo que poco a poco nos va hablando de la norestina (primer apelativo con la que la nombra), hasta irnos desvelando la identidad de la protagonista y su nombre, Macabea.

Y he aquí donde entra en juego la diferencia entre el cuerpo y la corporalidad, pues mientras el cuerpo es lo primero que poseemos y en consecuencia el primer lugar que habitamos (cfr. McDowell), la corporalidad es el discurso que se realiza en torno a dicho cuerpo. Tal es el caso de Macabea quien tiene un cuerpo que habita pero cuyo significado simbólico se encuentra más bien en el discurso que el narrador realiza de él. Así, nos enteramos por el narrador que el cuerpo de Macabea es delgado y fino, prácticamente un ser etéreo o casi incorpóreo pues nos dice:

Sé que hay chicas que venden el cuerpo, única posesión real, a cambio de una buena comida [...]. Pero la persona de quien hablaré ni aun tiene cuerpo que vender, nadie la quiere, es virgen e inocua, no le hace falta a nadie. [...] hasta lo que escribo lo podría escribir otro. Otro escritor, sí, pero tendría que ser hombre, porque una mujer escritora puede lagrimear tonterías. (Lispector, 2018, p. 14)

Aquí nos encontramos con varios elementos a la vez: el primero, es el que tiene que ver con un cuerpo que parece no pertenecerle a la norestina por ser virgen e inocua, algo que resalta pues, al contrario de lo que podríamos suponer en cuanto al deseo sexual que despierte su condición en los varones, el narrador los coloca del lado contrario al deseo y son más bien motivo de rechazo para su cotización en el mercado de cuerpos. Este dato me parece muy importante resaltarlos porque usualmente, en el discurso de la corporalidad y desde una perspectiva de género, dicho cuerpo sería más bien deseado y hasta acechado justamente por ser un territorio nuevo a conquistar. Sin embargo, aquí se rechaza justamente por no ofrecer nada a cambio más que la virginidad que es despreciada.

El segundo elemento a resaltar es el del narrador que hace valer su posición de escritor y que además pide que si alguien más desea escribir la historia, que sea un hombre y no una mujer porque lloriquea tonterías. Aquí observamos que el narrador-testigo, en su calidad de escritor de la novela, asume una postura más bien de tipo misógina o machista al reclamar a sus colegas mujeres el lloriqueo fácil ante determinadas acciones en las novelas, por lo que observamos una postura canónica que desprecia la literatura escrita por mujeres. El transvestismo literario se vuelve entonces evidente pues Lispector autora cede su lugar a un narrador que además es machista.

Estos dos componentes nos hablan claramente que el discurso sobre el cuerpo de la norestina se irá gestando desde esta óptica y no nos sorprende entonces ya que lo que sigue es situar el cuerpo de Macabea dentro de un lugar determinado que en este caso es una habitación dentro de una casa de huéspedes, o al menos eso parece ser, y desde esa perspectiva ya no parece extraño que el narrador describa por primera vez a Macabea de la siguiente manera: "No hay duda de que ella es una persona física. Y adelanto un hecho: se trata de una chica que nunca se miró desnuda porque tenía vergüenza. ¿Vergüenza por pudor o por ser fea?" (Lispector, 2018, p. 23)

A Macabea, pues, el narrador le va construyendo un cuerpo al cual se refiere sólo en escasas ocasiones con descripción, pues el resto de la novela alude a Macabea más en términos de lo animal o de objetivación que en términos humanos. Es decir, el narrador dota a Macabea de elementos que tienen más parecido con el reino animal o de los objetos que con el de la humanidad, pues la considera prácticamente un animalito que no

sabe o no acierta a saber a dónde ir porque, al igual que las plantas, sólo vive y en ese solo vivir se le va el tiempo y desgasta la vida:

Ella vive, tan solo, aspirando y espirando, aspirando y espirando. A decir verdad, ¿para qué más? Su vivir es ralo. [...] (Lispector, 2018, p. 25)

Le pareció que el espejo opaco y oscurecido no reflejaba ninguna imagen [...] Se miró y pensó al pasar: tan joven y tan oxidada. (Lispector, 2018: 27)

Nadie la miraba en la calle, ella era café frío. (Lispector, 2018: 29)

Con estas descripciones y la adjetivación que el narrador hace del cuerpo de Macabea, nos podemos dar una idea de que alrededor de ella crea más bien un discurso: el discurso de los rechazados socialmente, que no marginados del todo, pues Macabea cuenta con un empleo de mecanógrafa con el cual se gana la vida, pero su cuerpo o, mejor dicho, el discurso que conforma dicho cuerpo nos habla continuamente de un rechazo por aquellos que sólo buscan vivir, como Macabea, sin preocupación alguna. La mediocridad es la marca que distingue a Macabea y por eso todos prácticamente la rechazan porque es fría, es ese café frío que nadie o muy pocos desean probar. El cuerpo entonces se va desdibujando hasta caer en la objetivación, llegar a ser café frío, y más adelante en la animalización y hasta en planta. Macabea tiene un cuerpo, sí, pero el mayor peso recae en lo que el narrador nos dice de él y no en la descripción física que se reserva para contadas ocasiones: "Era subterránea y nunca había dado flor. Miento: ella era un capín" (Lispector, 2018: 33)

De esta forma, los calificativos nos van guiando en una serie de metáforas e imágenes con las que se refiere el narrador a Macabea y a su cuerpo, por lo que el discurso de la corporalidad se hace presente y señala más a lo que el narrador dice de él que lo que Macabea misma pudiera decir de sí misma porque Macabea, en este sentido, no tiene voz y pasa como un ser casi etéreo. El discurso de la corporalidad se afianza y se coloca por encima del cuerpo, pues lo que sabemos de dicho cuerpo nos lo muestra el narrador a través de su visión que tiene este filtro que hemos referido.

Hablar del cuerpo de Macabea a través del discurso del narrador testigo es, pues, hablar desde el discurso de la corporalidad donde se asienta una visión de mundo que desprecia a los mediocres (o los así llamados mediocres por la sociedad), rechazándolos por su escasa aspiración en la vida que no sea vivir, solo vivir, como lo hace Macabea.

Espacio donde se habita, espacio donde se mueve

En su texto sobre semiótica del espacio, Michelle Rosaldo (cfr. en Cristina Molina Petit, 1994) nos habla de que las mujeres habitan espacios considerados privados vs. los espacios públicos habitados por hombres. En esta división del espacio, Rosaldo señala que cuando los hombres se adentran a los espacios privados, estos adquieren mayor valor simbólico, contrario a lo que sucede cuando las mujeres incurren en el espacio público, pues se percibe como una desvaloración de dicho espacio. En este caso en particular, nos referiremos al espacio que habita Macabea partiendo de su propio cuerpo para llegar (en el siguiente apartado) al desdibujamiento que se hace finalmente de él en los demás espacios sean públicos o privados.

Así diremos por ahora que Macabea habita un espacio muy reducido porque el primer espacio que habita es su propio cuerpo: "Había nacido raquítica por completo. Herencia del *sertão*, los malos precedentes de que hablé" (Lispector 2018: 30). Esta breve pero contundente descripción del cuerpo de Macabea nos da una imagen de un cuerpo débil, frágil, delgado, que no soporta el peso de los acontecimientos más grandes que no sea

sólo aspirar y espirar, como hemos dicho, pero también nos coloca de frente con el cuerpo contrario de su amiga Gloria que es gordo y hermoso.

La gordura, vista como algo hermoso, como una hermosura, vuelve a contrastar con el discurso hegemónico de belleza occidental donde el cuerpo gordo es visto con desprecio mientras aquí se ensalza y enaltece dicha característica que, incluso, parece envidiar la propia Macabea máxime porque su novio Olímpico la deja por Gloria que es, en ese sentido, más sensual y más mujer que Macabea: "Macabea entendió una cosa: Gloria era la ostentación del existir. Y todo debía de ser porque Gloria era gorda. La gordura siempre había sido el ideal secreto de Macabea" (Lispector, 2018: 68)

Y en este ideal secreto se encuentra localizada la sexualidad a la cual, nos dice el propio narrador, Macabea llega tarde mientras que Gloria toma partido de su condición corporal y besa a Olímpico de una manera tal que Macabea nunca se hubiera atrevido. Así, Macabea se presenta como un ser casi angélico que al tener novio se limita a caminar junto a él sin darle siquiera la mano. Ella sólo se mueve al ritmo que Olímpico marca pero no se atreve a ir más allá de lo que su corta imaginación le dicta. Incluso, cuando Olímpico le invita el único café en su vida, Macabea no se le ocurre siquiera darle las gracias con un beso, sino que se limita a aceptar el café y a aceptar que es lo único que merece. En cambio Gloria, toma ventaja de su voluptuosidad y despierta en Olímpico la atracción sexual que había perdido con Macabea, aunque ésta no deja de ser sensual: "Macabea, me he olvidado de decirlo, tenía una desdicha: era sensual. ¿Cómo puede ser que en un cuerpo tan estropeado como el de ella cupiese tanta lascivia, sin que ella lo supiera? Misterio." (Lispector, 2018: 67)

No obstante, dicha sensualidad no basta para satisfacer a Olímpico que la deja por la amiga y se deja hacer por ésta. En este despertar sexual, Olímpico, sin embargo, no desaprovecha tampoco la ocasión para demostrar su hombría y, así, mientras Macabea se queda estática sin saber hacia dónde más moverse, Gloria hace uso de su cuerpo para seducir a Olímpico y éste, a su vez, para seducir aún más a Gloria, demuestra lo valiente que es en una demostración de fuerza masculina:

Él, para impresionar a Gloria y presumir después de fortachón, compró pimienta de la brava en el mercadillo de los norestinos, y para mostrar a su nueva amigueta lo duro que era, masticó los granos enteros de ese fruto del diablo. Ni siquiera tomó un vaso de agua para apagar el fuego de sus entrañas. El ardor casi intolerable le volvió más rudo, sin contar que Gloria, asustada, empezó a obedecerle. (Lispector, 2018, p. 72)

Aquí vemos, pues, cómo los cuerpos ocupan ciertos espacios simbólicos y se desplazan por ellos sin mayor dificultad. A excepción de Macabea, los otros cuerpos sexualizados, más robustos y con descripciones más tangibles, se mueven en los linderos de la feminidad y la masculinidad y adoptan los roles que la sociedad espera que cumplan. Así, Olímpico demuestra su fuerza y valentía con su cuerpo al pasar una prueba que se antoja autoimpuesta y se infringe dolor sólo para impresionar y performar el género de manera tácita y elocuente. Mientras que Gloria asume entonces el papel de amante sumisa que obedece ante el miedo que le provoca ver dicha demostración de valor y coraje masculinos, en tanto Macabea vuelve a quedar ausente de estas prácticas pues ella habita la nada. Es decir, Macabea habita su cuerpo y el resto de los lugares parecen efímeros espacios por donde transita sin detenerse a ocuparlos realmente con su presencia, que se antoja nula y nulificada por la presencia de los otros. Macabea reside y se mueve en un cuerpo frágil que crece como la hierba, como el capin, con el que el narrador identifica

finalmente a Macabea: "entre las piedras del suelo crecía el capín; ello lo notó porque siempre notaba lo que era pequeño e insignificante. Pensó vagamente mientras tocaba la campanilla de la puerta: el capín crece tan fácil y tan simple." (Lispector, 2018; 79)

Macabea, por ende, al igual que el capín, crece de forma silvestre y sobrevive a su entorno gracias a la compasión que su cuerpo despierta ante los ojos de los demás. Macabea es entonces como el capín: pequeña e insignificante, y frente a Gloria no tiene posibilidad alguna de recuperar a Olímpico, pues Gloria corporalmente hablando es todo lo contrario de Macabea, incluyendo el rol de género que ambas performan. En tanto Gloria es femenina, Macabea escapa de la feminidad tradicional y se vuelve poco a poco más y más etérea:

Tal vez Olímpico advirtiese que Macabea no tenía la fuerza de la raza, que era un subproducto. Pero cuando vio a Gloria, la compañera de Macabea, se dio cuenta de inmediato que ella tenía clase.

Gloria poseía en su sangre un buen caldo portugués y además se la veía elegante cuando se cimbreaba al caminar, a causa de su sangre africana escondida. (Lispector, 2018: p. 65)

Macabea no cuenta con ese ímpetu, no cuenta con ese aire elegante y esa sensualidad que desborda Gloria y por eso señalo que habita finalmente la nada porque puede habitar cualquier espacio en tanto su cuerpo frágil le permite moverse de un lado a otro sin afianzarse realmente a algo. El cuerpo de Macabea es un cuerpo otro, un cuerpo marcado por la miseria y el hambre, un cuerpo que no despierta pasión alguna y aun así consigue que Olímpico se fije en ella aunque sea por un tiempo breve.

Macabea, su cuerpo, se convierte en la habitación que habita, lástima de que dicha habitación esté prácticamente vacía.

El desdibujamiento

Como hemos visto a lo largo de este recorrido, el cuerpo de Macabea parece evaporarse o perderse en la nada pues es un cuerpo frágil y débil que frente a los demás cuerpos pasa inadvertido y que tampoco performa correctamente el género al actuar como una especie de ángel asexuado aunque sabemos que sí tiene sensualidad. Ahora hablaremos del desdibujamiento que lleva a Macabea a la muerte como el acto de desdibujarse más sublime que pueda haber.

Diremos entonces que, como ya observamos, frente a Gloria o al mismo Olímpico, el cuerpo de Macabea se va quedando atrás en la apropiación de los espacios que habita y por los que se mueve hasta convertirse, por analogía, ella misma en un capín. A este desdibujamiento contribuye de nuevo la propia Gloria quien le presta dinero a Macabea para que vaya a consultar a una cartomante y le lea las cartas. Tan escasa de posibilidades de sobrevivir tiene, que Gloria se compadece de ella y le da el dinero para que vaya a la consulta.

Macabea va y espera pacientemente a ser recibida y después a ser atendida, pues la cartomante le platica y le cuenta sus cuitas larga y tendidamente hasta que la consulta. Las cartas hablan por sí solas y la mujer sabe por ellas, por las cartas, la difícil y dura vida que ha llevado Macabea, pero le da una esperanza de cambio de vida radical que la hará feliz. No obstante la promesa de una vida nueva y plena, al salir de ahí, Macabea es atropellada por un vehículo que se da a la fuga y Macabea termina tendida sobre el pavimento hasta que muere a la vista de los curiosos que se acercan pero no prestan ayuda de ningún tipo.

Este romperse por dentro del cuerpo de Macabea, lo que le provoca la muerte, es el desdibujamiento final en tanto que ahora sí su cuerpo frágil se rompe y deja escapar la vida de Macabea como en un gran escenario donde todos ven y son testigos del último acto final de existir de Macabea. Su muerte, aunque anónima, es pública y eso la convierte en una pequeña estrella fugaz que recorrió las calles de Río de Janeiro de manera solitaria hasta el momento final.

Los espectadores, apostados alrededor de la herida, sólo ven la hora en la que dicha estrella se apaga y no son capaces de hacer algo por la muchacha quien, dando un estertor, muere a la mitad de la calle como en un acto público de liberación final pues su grito se eleva a los cielos como un águila: "Y entonces...entonces un repentino grito y estertor de gaviota, de repente un águila voraz que se lleva a los aires altos la oveja tierna, el gato suave que despedaza al sucio ratón cualquiera, la vida que se come la vida." (Lispector, 2018: 94)

Obsérvese aquí cómo, al final, el narrador vuelve a colocar a Macabea en el reino animal y su cuerpo, ya roto, recupera la fuerza de las aves pero también de los mamíferos, por lo que Macabea no muere arrancada como el capín, ni mucho menos desvanecida como el aire, sino como un fuerte animal cuya vida es arrebatada por la fuerza de la propia vida. Y para que no quede duda de que Macabea se corona con su muerte al lado de la vida, el narrador señala expresamente: "Venció el Príncipe de las Tinieblas. Por fin la coronación" (Lispector, 2018: 94)

¿Coronación de qué? De una vida que se había antojado todo este tiempo mediocre hasta el cansancio y sin vistas de mejora ninguna. Y no es que la cartomante haya equivocado el porvenir, sino que, una vez más, al desdibujarse las fronteras del espacio que ocupa Macabea, éste se rompe y lo que había sido dicho para que se cumpliera en otra persona, finalmente se cumple con Macabea. Las fronteras entre tiempo, espacio y vida se deshacen y Macabea termina viviendo un final de vida que no le correspondía, al menos no de esa manera.

Macabea vuela entonces como el águila y su cuerpo, ahora sí, puede habitar la nada sin problema alguno.

Conclusión

En la novela breve *La hora de la estrella*, Clarice Lispector pone en marcha rasgos metaliterarios para crear una novela que interpela al lector desde dentro y lo hace partícipe de una historia banal, sin grandes aspiraciones, pero con un fuerte mensaje sobre el anonimato en el que viven, y mueren, miles y miles de personas en Río de Janeiro.

La protagonista, Macabea, es el claro ejemplo de una chica de los suburbios pero sin ganas ni aspiraciones por triunfar. Su cuerpo, frágil, delicado y delgado, nos abre las puertas a un mundo poco conocido donde habita ella desde una posición marginada y no sólo marginada económicamente, sino socialmente. Macabea es el prototipo de chica que vive la vida sin preocuparse realmente por el mañana o por el qué dirán y esa despreocupación, casi total, es lo que marca su corporalidad en tanto que en ella no se cumple el ideal androcéntrico de ser vista como un cuerpo bello por delgado y joven sino que, por el contrario, es despreciado a favor de un cuerpo gordo que se presume hermoso.

Macabea en ese sentido rompe con el discurso y su cuerpo va adquiriendo rasgos cada vez menos humanos hasta llegar de lo animal a la planta y de ahí a un desdibujamiento que raya en lo etéreo para, al fin, regresar con la fuerza del águila al momento de morir. De esta forma, el cuerpo de Macabea retoma su furia y su valor sólo hasta el final cuando

ya todas las barreras espacio-temporales también se han roto y termina regresando a la vida.

Macabea tenía que morir así, pues su coronación no podía dársela ningún hombre, sino ella sola pues sola había vivido toda su vida. Así, con esa muerte pública, se corona una vida llena de miseria y de tragedias y el final no podría ser otro.

Bibliografía

LISPECTOR, Clarice. *La hora de la estrella*. Trad. Ana Poljak, 3ª. ed., Madrid: Siruela, 2018.

LÓPEZ GONZÁLEZ, Aralia, coord. *Sin imágenes falsas. Sin falsos espejos. Narradoras mexicanas del siglo XX*, México: El Colegio de México, 1995, pp.195-216

MCDOWELL, Linda. *Género, identidad y lugar. Un estudio de las geografías feministas*. Trad. Pepa Linares, Madrid: Cátedra, 2000 (Feminismos, 60).

MOLINA PETIT, Cristina. *Dialéctica feminista de la Ilustración*. Barcelona: Anthropos/Comunidad de Madrid, 1994 (Pensamiento crítico/Pensamiento Utópico, 82).

Hemerografía

LÓPEZ, Alberto. "Clarice Lispector, la escritora incalificable en estilo y en forma", en *El País* 10 de diciembre de 2018, www.elpais.com, consultado el 08 de julio de 2019.