EL DRAMA DE LA HOSPITALIDAD PELIGROSA:
"O Visitante" de Hilda Hilst y la disrupción transgresora de la acogida bíblica

Yamil Samalot-Rivera, OP, PhD
Universidad de Puerto Rico – Río Piedras
yamil.samalot@upr.edu

RESUMEN

La escritora brasileña Hilda Hilst (1930-2004) tuvo un período de intensa escritura dramática que coincidió con el inicio y recrudecimiento de la Dictadura Militar de su país. Poeta y narradora también, la estética de Hilst gravitó de una manera sinigual en la literatura brasileña entre el misticismo y lo disruptivamente obsceno. La obra *O Visitante* de 1968, ostentando una alta poeticidad y discurrir filosófico en sus parlamentos, presenta un cuarteto de personajes que dibujan una singular problemática familiar que, recordando la hospitalidad veterotestamentaria bajo la encina de Mambré, ecoa la hospitalidad absoluta según Jacques Derridá. Así, centrándose en el personaje que da título a esta obra, este trabajo pretende estudiar el uso que hace Hilda Hilst del ideario del huésped como presencia extraña, de disrupción de la vida familiar como anunciante teofánico. Este ensayo intenta un análisis anclado en la perspectiva bíblica así como asumiendo sugerencias metodológicas de la teología postmoderna de Marcella Althaus-Reid.

En la visita epifánica de unos forasteros al patriarca Abrahán la literatura veterotestamentaria da cuenta de lo que ha sido considerado el acto fundante de la historia de la salvación como un gesto de hospitalidad.¹ La escritora brasileña Hilda Hilst (São Paulo 1930-2004), quien escribió tan solo ocho obras teatrales todas ellas entre 1967 y 1969, en su pieza de 1968 *O Visitante*, trabaja su particular y paradójico diálogo entre lo místico-religioso y lo pornográfico-profano para lograr una la comprensión polifónica de la historia abrahámica. Esta ponencia quiere perseguir esta

¹ En el acto hospitalario de Abrahán a tres visitantes en Gn 18, 1-16 se verifica finalmente la promesa que le fuese hecha por Dios de tener una descendencia tan numerosa como las estrellas en el cielo (Gn 15, 5), siendo benditos en él "todos los linajes de la tierra" (Gn 12, 3). Estos visitantes, tres desconocidos que tienen la función teofánica de anunciar el nacimiento de Isaac, son urgidos por Abrahán a disfrutar de un momento de sosiego en el camino. Tras el banquete de pan de sémola, carne de becerro, leche y cuajada, se da la promesa que Sara, esposa de Abrahán, asume con lógica suspicacia ante la realidad senil de ambos.

comprensión al estudiar en *O Visitante* la dislocación intertextual y transgresora del icono de la hospitalidad bíblica.

En *O Visitante*, la escritora paulista se sirve de una altamente poética alegorización bíblica que retrabaja a la misma vez desde lo sagrado y lo profano. La centralidad teológica de esta pieza, que viene sugerida por múltiples factores dramáticos en su propio contenido, la ha encontrado también Patrícia dos Santos Santana desde esta perspectiva paradójica al concluir que “a manifestação do sagrado é o princípio fundador do pensamento hilstiano, visto que para Hilda sexo, fé, desejo, amor, erotismo e religião se entrecruzam de forma natural e espontânea” (6).² La conjugación de sagrado y profano en la obra de Hilst ha llevado a la teóloga argentina Marcella Althaus-Reid a abordar la obra hilstiana en su empresa particular de queerizar la hermenéutica para “indecentar” la teología. En su segundo libro *The Queer God*, Althaus-Reid explica cómo lleva a cabo el ejercicio intertextual de leer la Sagrada Escritura en conjunto con la obra ficcional de Hilst, entre otros, “[s]earching for a way to read the Bible which will displace its heterosexual core in a deconstructionist fashion” (3). Esta propuesta hermenéutica, según la teóloga, traslada al lector de la Biblia a lugares inusuales que le permite tener diferentes perspectivas de comprensión. Por eso Althaus-Reid considera que Hilda Hilst ha producido algunos de los discursos literarios más importantes en el área de la desestabilización de la sexualidad, la política y la teología en América Latina (97). En *O Visitante* propongo que esa desestabilización teológica la consigue la Hilst al desplazar la hermenéutica de la hospitalidad bíblica haciendo del huésped sagrado un personaje grotesco y la situación familiar de acogida, un ambiente místico e indecente.

² En su estudio sobre la antología poética del Hilst, *Do Desejo* (1992) Santana incluye la siguiente confesión de la dramaturga brasileña en una entrevista que le hiciera la publicación *Cadernos de Literatura*: “A minha literatura fala basicamente desse inefável, o tempo todo. Mesmo na pornografia, eu insisto nisso. Posso blasfemar muito, mas o meu negócio é o sagrado. É Deus mesmo, meu negócio é com Deus” (4). La entrevista usada por Santana fue publicada por el Instituto Moreira Salles en el número 8 de *Cadernos* en 1999, número dedicado a Hilda Hilst, p. 30.

Aunque han querido ver en *O Visitante* el esquema de la Anunciación angélica a la Virgen María (Foster *Brazilian Teorema* 21), la dinámica dramática que presenta Hilst refleja visos de la hospitalidad abrahámica del Génesis.³ Ella evoca significativamente el hecho bíblico que ha sido considerado en la teoría contemporánea como el acto primigenio y fundante de la hospitalidad misma. En su trabajo crítico sobre la hospitalidad en la literatura occidental, James A. W. Heffernan ha llevado el origen de este fenómeno literario precisamente hasta el capítulo 18 del Génesis (2). Y Jacques Derrida, una de las mayores voces teóricas sobre la cultura de la hospitalidad, a quien Heffernan se refiere en su trabajo (2-3), ha colocado la acogida abrahámica del desconocido como acto fundante no solo de la hospitalidad, sino de la fe de las religiones monoteístas. Derrida, sirviéndose de la vida y obra del islamólogo católico Louis Massignon, enraíza la cultura de la hospitalidad en el acto abrahámico por excelencia, siendo que todas las fes monoteístas se fundan en Abrahán como un tipo de “santo de la hospitalidad” (“Hospitality” 365). Así, desde el recuento de la visita teofánica a Abrahán, Heffernan ha señalado cómo la hospitalidad en la literatura, “thrives on peril and paradox, on threats both overt and subtle, on the juxtaposition of extremes” (11). Esa yuxtaposición paradójica de extremos en el abordamiento de la hospitalidad por la literatura es la que define al visitante de la obra de Hilst y que sirve como disrupción peligrosa de la dinámica familiar entretejida por la esterilidad de las mujeres, como la de Sara, y el acto de “hospitalidad absoluta” del Hombre, como un nuevo Abrahán.

Resulta interesante que, a pesar de que se trate de un personaje central para la pieza teatral, incluso al punto de intitularla, la crítica hilstiana a la obra *O Visitante* no se haya enfocado hasta

³ Si bien Foster ha señalado referentes claramente marianos como las figuras de los personajes femeninos llamados Ana y María (21), el guiño al mismo Cristo que puede verse en el personaje del visitante Jorobado (30, n15), así como las referencias a la mesa Eucarística (30, n16), todas esas señales pueden entenderse como juegos intertextuales entre Antiguo y Nuevo Testamento que aportan al uso teatral del episodio veterotestamentario de la hospitalidad abrahámica. Véase la relación prefigurativa que, basado en Orígenes, hace Heffernan entre la comida que ofrece Abrahán y Cristo como cordero que se ofrece (52).

ahora en el fenómeno del huésped desconocido y extraño como clave interpretativa del drama.⁴ Los tiros se han ido preferentemente hacia las relaciones tortuosas y enigmáticas entre el trío de personajes que constituyen la familia que acoge: Ana y María, madre e hija, y el personaje llamado sencillamente “Hombre”, esposo de María y, por tanto, yerno de Ana. De hecho, la pieza de un solo acto podría dividirse fundamentalmente en tres partes cuyo centro domina la presencia del huésped.

El Visitante comienza estableciendo un ambiente tenso entre los personajes de Ana y María. Nombres alegóricos de la relación maternofilial entre la Virgen María y su madre Santa Ana se abren inmediatamente al disloque hermenéutico del juego entre sagrado y profano. Ambas mujeres, en lo que la crítica ya ha visto como un personaje desdoblado (Rodrigues 142),⁵ podríamos decir que están transidas de la terrible infertilidad de Sara. María reclama una y otra vez tener un “vientre cóncavo” (115), “inútil”, “intocado” (133). Ana, por su parte, no solo había perdido ya una niña antes de que María naciese (110), sino que la relación con su hija aparece destruida al punto de dudar de su amor (109). El desprecio de María por el cariño de su madre se comprende durante toda la pieza como un rencor celoso hacia ella por su “inmunda manera de agradar” y la “[s]ed de tener entre las piernas lo que [le] convendría” (114) llegando incluso a imputar a Ana estar poseída por el “satanás del encanto” (135). El colmo de este antagonismo radica en la sospecha que encuba María sobre una atracción sexual entre su madre y el “Hombre”, su esposo. Fruto de una relación adúltera con su yerno, durante toda la obra y como quicio de la trama, Ana incesantemente escucha ruidos en sus entrañas (110, 114, 131, 138) dando a entender,

⁴ En “The Brazilian Teorema”, Foster descubre en *O Visitante* la queerización de las relaciones familiares leyendo una relación homosexual tanto entre el Hombre y el visitante, como entre los personajes de madre e hija. Por su parte, Tatiana Franca Rodrigues en “Sobre Anas e Marias” considera la pieza de Hilst como una deposición sobre las relaciones de poder de los varones hacia las mujeres incluso como alegorización de la opresión durante la Dictadura Militar (1964-1985).

⁵ Incluso por el hecho de llevar ambos personajes exactamente el mismo vestuario.

a todas luces, que está esperando un hijo. Sin embargo, esta nueva criatura nunca nace en la obra presentándose apenas la sospecha de la preñez. A ese ambiente de infertilidad, gestaciones problemáticas, y celos entre madre e hija, como aquellos que se desarrollan entre Sara y la esclava Agar, llega a escena el Hombre para anunciar que ha invitado a casa a un extraño.

Esta invitación, como la de Abrahán, quiere que el extraño se haga a la mesa y disfrute una cena que recuerda la de los foresteros que llegan a la encina de Mambré.⁶

Hombre: ¿Sabes?, ¡nuestra visita de hoy es un hombre delicado! Lo encontré en el camino por casualidad. ¿Y quieres saber? Yo ni el nombre le sé” (120).

A este punto, se trataría aquí de lo que Jacques Derrida ha clasificado como “hospitalidad absoluta” (*Of Hospitality* 25). En ese plano de acogida, según Derrida, se abre el propio hogar al desconocido, al otro anónimo, ofreciéndole un lugar a la mesa sin exigir reciprocidad o tan siquiera preguntar su nombre (Cf 25-29). De inmediato el Hombre confiesa que su huésped “tiene apenas un defecto [...] pero que no se nota... una joroba” (120). Aunque supuestamente imperceptible para el anfitrión, este “defecto” de quien da título a la obra de Hilst es identificado en el texto dramático como “Corcunda”, en español, “jorobado.” La condición física desigual hace del huésped un sujeto aún más otro, más extraño, según concluye Mica Hilson en su estudio sobre la hospitalidad y los cuerpos no normativos en la literatura moderna. Considerando que “[t]he table has long been idealized as a site where we might witness hospitality at its best”, Hilson nota cómo para un cuerpo no normativo compartir la mesa, antes que nivelar, refuerza las relaciones jerárquicas entre anfitrión e invitado (95).

⁶ Ya en la descripción de la escenografía, Hilst advierte que debe haber una mesa grande con una piedra de mármol que contiene muchos panes redondos y largos (107) y que, luego en la obra, sabemos por Ana que fueron confeccionados por María (115). Al enterarse de la visita, Ana ordenará de inmediato la casa disponiéndose de buena gana para servir “el más tierno de los corderos” (120). Y ante la preocupación de acoger al visitante de manera apropiada, el Hombre tranquiliza a las demás advirtiendo que: “Aunque nada hubiese... tenemos vino” (120). Panes, cordero y vino disponibles, Ana incluso quiere colocar flores alrededor del banquete que será servido (117-118).

Con todo, el Hombre intenta igualarse al Jorobado más allá de ellos dos también ostentar el mismo vestuario (105), al narrar cómo llegaron a encontrarse:

Hombre: “¿Sabes?, yo caminaba por el camino de la colina. Y de repente el hombre surge. ¡Qué gracia! Ya no había más luz. Y nosotros dos nos asustamos y al mismo tiempo dimos un salto para atrás. ¡Ah! [...] ¡Y nos miramos y después reímos, claro! Al final, éramos dos hombres plantados allí y quietos como dos hombres lobo” (121).

Surge aquí una alusión clara a la definición *Homo homini lupus* de Thomas Hobbes en su obra *De Cive* estableciendo la desigualdad feroz entre los seres humanos. Así, el visitante que la obra describe como un hombre alto, con una leve joroba y que no es ni feo ni bonito (105), va apareciendo literariamente como un personaje irregular y, por ello, grotesco que yuxtapone también la verdad y la mentira. Cuando por fin parece que va a revelarse la identidad del Jorobado, ésta resulta en la falta de un nombre propio pues todo el mundo le llama por “Media-Verdad”, apodo que hace una referencia sexualizada a su cuerpo no normativo:

Jorobado (apuntando la cintura y las piernas): Porque de aquí para abajo soy perfecto (apuntando la cintura y el tronco) y de aquí para encima cargo mi defecto. (130)

La dramaturga brasileña ha conjugado en el visitante una transgresión de los trascendentales clásicos metafísicos de *bonum*, *pulchrum* et *verum*. La imagen total que apreciamos del huésped es de un hombre lobo (*bonum*), ni bello ni feo, pero con un defecto físico (*pulchrum*), mientras su identidad es la de una verdad a medias (*verum*). Este cuadro grotesco del visitante que crea Hilst logra, como lo ha reconocido también Foster en la narrativa de la dramaturga brasileña, “a discourse of transgression, defiance, resistance or polyphony” (*Sexual Textualities* 47). Hilst desafía la *kalokagathía* aristotélica conjugando en el Jorobado la indeterminación de la verdad y de la belleza. Al conocer este apodo del Jorobado, afirma el Hombre: “¡Tiene gracia! Si la verdad nadie la sabe cuándo se muestra. Entera o media puede ser bella o fea y no ser verdad” (129-130). Y he aquí la transgresión de la epifanía que implica la hospitalidad abrahámica. La revelación

divina que hacen los tres hombres a Abrahán resulta en *O Visitante* en un disloque de lo que se puede ver creando una disrupción entre bello y verdadero.

Desde el mismo inicio de la pieza teatral los parlamentos se enfocan en lo que se puede ver y lo que no, lo verdadero y lo falso, lo bello y lo feo. Da inicio la obra con Ana como si estuviese acabando de tejer algo, para evocar con tierna nostalgia el recuerdo de un gorrito que hizo a su hija María y que, por equivocación, le quedó demasiado grande a la niña tapándole los ojos. La respuesta seca de María es su primera línea en *O Visitante*: “Es exactamente lo que necesito aún hoy, gríngolas” (109). Ana de inmediato recoge la imagen del llanto de María cuando no conseguía verla mientras María, por toda respuesta, protesta tener que ver a su madre noche y día (109). Cuando Ana reclama a su hija tener un mirar enfermo como el de una mujer que vio una vez, a la refutación de María, la madre insiste sobre los efectos de la mirada: “Una mirada no se ve, hija mía. Una mirada se posa sobre nosotros. O penetra” (113). Esta problematización de la mirada y el ver se desarrolla en la obra hasta lo que podría considerarse su asunto anecdótico central, el asunto de la belleza de Ana y el Hombre, su yerno, que los lleva a una relación adúltera que el huésped, como un anunciante divino, vendrá a descubrir.

Cuando el Jorobado sabe el nombre de la suegra del Hombre, hace una primera referencia que delata la relación amancebada intrafamiliar con la reacción suspicaz del implicado:

Jorobado (sonriendo): ¿Se llama Ana? ¿Tu Ana?

Hombre (sonriendo pero aprehensivo. Voz baja): ¿Mía? Estás loco. Soy casado con la hija. Hombre, menos mal no bebiste y ya estás delirando. (123)

Este comentario receloso del huésped abre a una conversación sobre el problema de la belleza que el Jorobado resiente no tener (126-127) y que sobresale en la suegra y el yerno. Y, mientras Ana se refiere al visitante constantemente dándole el título de “Señor” incluso empleando un plural

mayestático que en el portugués apenas se usa en las Sagradas Escrituras para referirse a Dios, ella cuenta en forma de relato místico lo que pudo haber sido el encuentro sexual adúltero con su yerno:

Ana: La noche sí era clara... Y yo pensaba en aquellos a quien perdí oscuridad amarga, cuando a mi lado se hizo una sombra que a principio recordaba un todo cortés por el porte erecto y altivo... Y por eso, por ser tan bello yo miré. Pero, ah, señor, ¡la sombra se hizo más densa! Y mirando bien, “pienso que vi.... aquél cuyo nombre ni os puedo decir... Vos lo sabéis. Me decía: ¿tan bella, tanto saber tan solo en la noche vacía? “Perdóname”, así decía. Ah, que llanto, ¡que dolor que luchas con él trabé! Y la mañana ya se mostraba cuando la Cosa se deshizo. Desde ese día pensé que la belleza puede ser clara o sombría. Ni sé, temo por todo lo que es bello. (128)

La reacción del Jorobado ante este relato es de alta sospecha pues, con sus miradas al Hombre y a la suegra va implicando para los espectadores que Ana se refería a su yerno (129). El huésped va a concluir con un cuestionamiento irónico entre lo sagrado y lo profano que enferma a Ana:

Jorobado (interrumpiendo. Para Ana): Y entonces no hay certeza de ser “aquél” el maligno de quien tienes tanto miedo. Puede ser lo divino. (mira para el Hombre sonriendo) (para Ana) Tu amigo. (130)

Llega el punto culminante en que se hace evidente para los espectadores que hay un impúdico secreto que el huésped divino pone de manifiesto ante la familia. Es cuando vuelve a escena María, quien había desaparecido de escena en rechazo a la visita inesperada (122). La presencia de una María exasperada por la situación tensa con su madre y su esposo llega hasta el punto de que el Hombre la trate de Satanás (134) y la abofetee (136).

El huésped Jorobado intentará una mediación con María proponiéndole una conversación “como si de repente la propia muerte y la vida estuvieran presentes” (133). Es interesante que luego de hacer la revelación terrible del adulterio, los únicos parlamentos prolongados del visitante sean dirigidos a María. El primero de ellos resulta en un tratado que teológicamente podría oponerse al misterio de la Encarnación. En vez de que la Vida Divina se haga en la carne de María lo que se hace es un cieno incierto, en un devenir inestable de la vida que da en lo caduco.

Jorobado: ¿Sabes? Con el tiempo, un cierto limo se hace en nuestra carne. Tú no lo ves. Ni lo sientes así, como una cosa física. Ni es por dentro, que ese... limo se hace ni sabes si es con el tiempo que él crece, decrece o modifica. Pero de acuerdo contigo él a sí mismo se transforma y te hace criatura alegre o triste. Te hace creer en lo que perdura o en todo lo que te parece real mas que no existe. ¿Tú lo entiendes? (134).

María responde incrédula a esta afirmación filosófica del Jorobado. Para ella, ese “cierto limo” que “se hace en nuestra carne” es un limo de amargura que es palpable en la misma piel de ella (134). Pero esa amargura es, en el segundo parlamento extenso del Jorobado que consta de un tipo de parábola, el motor que puede haber logrado en el vientre de Ana lo que ahora considerará ante María como un “milagro”. El huésped “Media-Verdad” intentará que María crea en la preñez sobrenatural de Ana reiterándole que su postura es la verdad: “Una existencia sufrida puede hasta hacer milagros” (139), ese sufrimiento que escucha Dios al que llama “Aquel Ser antes del Uno, ese que es sol y noche, pájaro y coyote” (138).

Finalmente, habiendo por fin salido el huésped de escena, María, que llega a expresar claramente su sospecha de la traición de su madre y su esposo (138), sufre un cambio súbito de actitud. La pieza de teatro no tiene indicaciones ni por acotación ni por parlamento que María comprenda que la fertilización de la anciana Ana haya sido por el visitante Jorobado abriéndose incluso a la posibilidad de la propia maternidad con su esposo. Contrario a todas las suspicacias y silencios prolongados que la misma dramaturga especifica que no deben temer los actores, ante la mirada sorprendida de suegra y yerno al cierre del telón, María reescribe la historia que se desenvuelve desde el inicio. Así, las temáticas de la precariedad de la visión, de la inestabilidad y enredo de la belleza, así como de la debilidad de la verdad, se resumen en una conclusión inesperada luego de un acto de hospitalidad peligrosa para la estabilidad familiar.

Jacques Derrida cualificó el fenómeno hospitalario en términos de poesía, afirmando: “An act of hospitality can only be poetic”.⁷ Carlos Eduardo dos Santos Zago ha reconocido en la obra de Hilda Hilst un teatro singular en la producción dramática de la época debido a su alta formalización (9). Y específicamente a los personajes de *O Visitante*, Zago los ve como “imagens poéticas e representações oníricas e arquetípicas” (15).⁸ Al dislocar poéticamente la historia bíblica de la originaria hospitalidad de Abrahán “idecentando” el milagro que cumple la promesa de Yahvéh en la preñez de la anciana Sara, el drama de Hilst reescribe el Génesis. Como intenté mostrar, esta alegorización sagrado-profana abre de manera polifónica el impasse peligroso de la experiencia hospitalaria. Si bien la sospecha de la anciana Sara ante el anuncio de los misteriosos visitantes la lleva a risa, se trata de un carcajear ambivalente que inicia con la duda (Gn 18, 13-15) pero que concluye en alabanza al nacimiento del hijo que llevará esa misma risa en su nombre, Yishaq'el (Gn 21, 3-5). Con esta poética transgresora se insinúa la identidad paradójica de la gran prefiguración de Cristo que es Isaac, el fruto de la hospitalidad abrahámica. Como ha afirmado Patrícia dos Santos Santana, la poética de Hilda Hilst no busca tanto dar respuestas cuanto proponer cuestionamientos, insinuando siempre lo indecible (1-2).

Obras Citadas

Althaus-Reid, Marcella. *The Queer God*. London; New York: Routledge, 2003.

Derrida, Jacques. “Hospitality.” *Acts of Religion*. Ed. Gil Anidjar. London: Routledge, 2002.

Derrida, Jacques and Anne Dufourmantelle. *Of Hospitality: Anne Dufourmantelle Invites Jacques Derrida to Respond*. Trans. Rachel Bowlby. Stanford: Stanford UP, 2000.

Foster, David William. “A Brazilian *Teorema*: Queering the Family on Hilda Hilst’s *O Visitante* (*The Visitor*).” *Essays on Hilda Hilst. Between Brazil and World Literature*. Eds. Adam Morris and Bruno Carvalho. Palgrave Macmillan: Cham, 2018. 19-32.

⁷ Esta famosa cita de Derrida es usada como epígrafe en el ensayo de Anne Dufourmantelle que se publica junto al del mismo Derrida “Foreigner Question: Coming from Abroad / from the Foreigner” en *Of Hospitality*.

⁸ La misma Hilst, de hecho, describió su obra de teatro una “pequeña pieza poética” (106).

------. *Sexual Textualities. Essays on Queer/Ing Latin American Writing*. Austin: U of Texas P, 1997.

Heffernan, James. *Hospitality and Treachery in Western Literature*. New Heaven: Yale UP, 2014.

Hilson, Mica. "A Dwarf at the Table. Hospitality and the Non-Normate Body in Modern Literature." *Security and Hospitality in Literature and Culture. Modern and Contemporary Perspectives*. Ed. Jeffrey Clapp and Emily Ridge. New York/London: Routledge, 2016. 94-107.

Hilst, Hilda. *Teatro Completo*. Vol. I. "As Aves da Noite"; "O Visitante". Porto Alegre: L&PM Pocket, 2018.

Rodrigues, Tatiana Franca. "Sobre Anas e Marias (ou como tudo se transforma e permanece igual). Uma leitura sobre perplexidades e advertências em Hilda Hilst." *Literatura e Autoritarismo. Dossiê Forças de Opressão e Estratégias de Resistência na Cultura Contemporânea*. 9 (Setembro 2012): 141-155. 5 febrero 2019.
<<http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/dossie09/>>.

Santana, Patrícia dos Santos. "Hilda Hilst e a poética profana na obra do desejo: uma estratégia de luta." *Caderno Espaço Feminino*. 27:1 (Jan/Jun. 2014): 16 pp. 1 marzo 2019
<<http://www.seer.ufu.br/index.php/neguem/issue/view/1174>>.

Zago, Carlos dos Santos. *Assombros e escombros da modernidade no teatro de Hilda Hilst. Leituras críticas de três peças de Hilda Hilst*. Saarbrücken: Novas Edições Académicas, 2015.