

TRANSITANDO POR «LOS CAMINOS DEL ESPEJO» DE ALEJANDRA PIZARNIK, HACIA LA (RE)CONSTRUCCIÓN DE NUEVAS SUBJETIVIDADES FEMENINAS

María José García Oramas
Universidad Veracruzana

RESUMEN

Siguiendo las teorías de Luce Irigaray y Julia Kristeva sobre la re-fundación del lenguaje y el advenimiento de subjetividades femeninas creativas y singulares, respectivamente, el presente trabajo aborda la obra poética de Alejandra Pizarnik, poeta argentina nacida en Buenos Aires en 1936 y considerada como una de las principales exponentes de la poesía lírica y surrealista de su país, con el fin de analizar las posibilidades con que cuentan las mujeres, aún inmersas en una cultura mono-subjetiva y de dominación masculina como lo estamos, para re-construirse y encontrar nuevas formas de devenir sujeto(as) autónomas. En su poema titulado «Los Caminos del Espejo» de 1972, Alejandra Pizarnik transita por un recorrido especular, que nos permite seguirla en la recuperación de una voz femenina propia que amplía sus horizontes de libertad.

PALABRAS CLAVE: Alejandra Pizarnik, «Los caminos del espejo», subjetividad femenina.

ABSTRACT

Following Luce Irigaray's and Julia Kristeva's theories in the need to refund language as we conceive it now, and in the relevance of developing singular and creative feminine subjectivities, respectively, this essay focuses on the poetic work of Alejandra Pizarnik, a women poet from Buenos Aires, Argentina, born in 1936 and considered as one of the best exponents of lyric poetries and surrealism in her country. This, in the aim of analyzing the possibilities for women to reconstruct their identities and find new ways to become autonomous subjects. In her poem entitled: «The ways of the mirror» (1972), Alejandra Pizarnik transits through a speculated drive, which allow us to follow her path in the recovering of a proper feminine voice.

KEY WORDS: Alejandra Pizarnik, «The ways of the mirror», female subjectivity.



INTRODUCCIÓN

*Ser sujeto, y ser sujeto autónomo, es
además, ser alguien y no todo, no importa
quién o no importa qué.*

Cornelius CASTORIADIS, 1989

En el siglo pasado recién concluido, Cornelius Castoriadis¹ consideraba que la cuestión del ser humano y de su subjetividad había de ser abordada en «sus innumerables singularidades y universalidades» en razón de su complejidad y en tanto no existe un único e invariable camino a seguir para devenir sujeto(a) autónomo(a). En este sentido, el advenimiento del(a) sujeto(a) puede no realizarse siempre, ni de la misma manera, ni de forma automática. La autonomía sólo se consigue al ejercérsela mediante un trabajo permanente, nunca acabado, sobre uno(a) mismo(a). Porque el ser humano no nace sujeto sino lo deviene en tanto es producto de una historia que, si bien lo marca, puede transformar mediante el ejercicio de su voluntad y de su capacidad para reflexionar, para afirmarse e investirse a sí mismo/a, considero que, particularmente las mujeres —aun inmersas, como lo estamos, en una cultura mono-subjetiva (Luce Irigaray)² y de dominación masculina (Pierre Bourdieu)³— podemos (de)construir nuestra historia para (re)construir una existencia propia. Y es desde esta perspectiva que abordaré la obra de una genial y singular poetisa latinoamericana, Alejandra Pizarnik (1936-1977), quien a lo largo de su vida se avocara al ejercicio de «configuración de sí misma» como ella misma lo denominó⁴, analizando específicamente uno de sus poemas titulado «Los caminos del espejo» (1972). Siguiendo a autoras como Luce Irigaray⁵ y Julia Kristeva⁶, quienes han planteado la necesidad de repensar el lugar de la mujer en el mundo simbólico, un mundo regido por leyes masculinas, para vislumbrar nuevas formas de construcción de su subjetividad que les permitan devenir autónomas, podemos, desde mi punto de vista, transitar por «Los caminos del espejo» de Alejandra Pizarnik para comprender las posibles formas en que las mujeres pueden devenir sujetos(a)s libres, singulares, fluidas y únicas.

¹ C. CASTORIADIS, «El estado del sujeto hoy», *El Psicoanálisis, Proyecto y Elucidación*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1994, pp. 95-120, p. 96.

² L. IRIGARAY, *Sharing the World*. Londres y Nueva York, Continuum, 2008.

³ P. BOURDIEU, *La dominación masculina*. Barcelona, Anagrama, 2000.

⁴ A. PIZARNIK, «Árbol de Diana», en *Poemas*, Buenos Aires, Ediciones Papel de Envolver, 1982.

⁵ L. IRIGARAY, *The Way of Love*. Londres y Nueva York, Continuum, 2002.

⁶ J. KRISTEVA, *Las nuevas enfermedades del alma*, Madrid, Cátedra, 1995.

1. LUCE IRIGARAY Y JULIA KRISTEVA: LA REFUNDACIÓN DEL LENGUAJE Y EL ADVENIMIENTO DE SUBJETIVIDADES FEMENINAS SINGULARES, LIBRES Y FLUIDAS

A lo largo de su obra, Luce Irigaray y Julia Kristeva destacan la necesidad para las mujeres de (re)construir nuevas subjetividades femeninas desde sus propios parámetros de referencia y no desde los masculinos que rigen nuestra cultura. Sin embargo, para lograrlo, Julia Kristeva pondrá el acento en la relevancia de desarrollar las mejores aptitudes con que cuentan las mujeres para la creación y el arte, mientras Luce Irigaray lo pondrá en la necesidad de refundación del lenguaje.

Empezaremos por analizar las propuestas de Julia Kristeva, quien parte de algunos de los planteamientos de Jacques Lacan sobre las mujeres. Lacan considera que «La Mujer», como genérico universal no existe y carece de significante puesto que el referente universal es siempre masculino. «La mujer» no está «toda» en el mundo simbólico, algo de ella se escapa necesariamente de la lógica fálica, lo que le permite acceder más fácilmente a un otro goce relacionado con el ser, con la existencia misma que, si bien la rebasa al trascender los límites de su propia significación en el mundo simbólico, la coloca, al mismo tiempo, más allá de la lógica del «tener» y el «acumular». Carente de significante, el horizonte de posibilidad de trascender el mundo simbólico para la mujer está dado en un más allá de este mundo de lógica fálica donde podrá experimentar este otro goce suplementario pero, ni en este mundo ni en ese otro posible, la mujer podrá decir nada al respecto de su propia constitución femenina, lo que la deja irremediabilmente atrapada en sus propios misterios.

Kristeva, en su obra *Las Nuevas enfermedades del alma*, argumentará que precisamente porque la mujer no está toda atrapada en el mundo del lenguaje fálico ella es más apta para desarrollar sus capacidades creadoras y, por ello, una a una, las mujeres, en lugar de concebirse como seres castrados o sometidos a este lenguaje, habrían de reconocerse en su carácter único y creativo. Ello les permitirá hacer un uso fecundo de otros lenguajes posibles para el ejercicio de su subjetividad desde sus propios referentes, tales como el lenguaje poético, musical, gráfico, etc.; es decir, nuevos y diversos derroteros de significación en este mundo y no en otro más allá y mediante los cuales, afortunadamente, podemos decir algo, si no todo, sobre nosotras mismas, aun reconociendo el carácter inacabado de nuestra subjetividad. Este recorrido permanente de construcción subjetiva no responderá tampoco a la temporalidad lineal, normativizada y hegemónica que nos impone el orden social dominante, sino a otra singular, cíclica y fluida.

Por su parte, Luce Irigaray considera que para construir nuevas formas de subjetividad femenina creativas y creadoras es necesario partir de la transformación del lenguaje tal y como hoy lo conocemos. De lo que se trata es de transformar un lenguaje previamente codificado que no es neutro porque responde sólo a la lógica de un solo sujeto y no de dos: hombre y mujer y, por ello, en lugar de basarse en el diálogo entre dos seres diferentes que crean juntos nuevos sentidos, se sustenta en la transmisión de la información. Se trata entonces de crear un lenguaje que favorece el acto mismo de ir hablando, en el presente y precisamente más desde el verbo que



desde el sustantivo. Lenguaje que no se da tampoco en el soliloquio femenino o en el silencio y el grito desde la penumbra de los propios laberintos sino, por el contrario, un lenguaje para el intercambio, para compartir y descifrar con los/as otros/as lo existente, creando nuevos significados. De nuevo, mediante formas creativas y no pasivas de comunicación para, finalmente, *hablar con* en vez de *hablar de*. Para Luce Irigaray la refundación del lenguaje nos implica, pues, en un trabajo hacia el diálogo y la construcción de espacios de encuentro entre sujetos diferentes pero fieles a su propia subjetividad. Al respecto, dice la autora: «Necesitamos escuchar al otro desde su hablar presente, desde su irreductible diferencia, buscando la manera en que podemos corresponderle pero guardando fidelidad a nosotros mismos. Lo que está en juego en la vía del amor es, pues, otra escenografía de la relación con el lenguaje, diciendo, hablando, dialogando»⁷.

La posibilidad de establecer un lenguaje dialógico, en el caso de las mujeres, tiene su origen, según esta autora, en el hecho de que ellas habiten un cuerpo fecundo capaz de dar vida dentro de sí, en el que también la mecánica de sus fluidos las conecta con la naturaleza cíclica de la vida, lo que las hace, a la vez, también fecundas para la creación artística. Por ello, para las mujeres, devenir creativas las implicará necesariamente en la apropiación de su cuerpo que, a diferencia del cuerpo masculino —que es «uno y concreto»—, es «múltiple y fluido»⁸.

En virtud de que me ha parecido importante para las mujeres imaginar, a partir de referentes propiamente femeninos, los caminos posibles a recorrer hacia estas nuevas formas de (re)construcción de subjetividades femeninas a la que apelan Luce Irigaray y Julia Kristeva, he buscado seguir los senderos trazados por algunas geniales y singulares mujeres quienes, a través de su vida y su obra, nos permiten vislumbrarlos. Para ello, en otro momento, retomé *El primero sueño* de la poeta mexicana Sor Juana Inés de la Cruz⁹. En este caso, recurriré a la obra titulada «Los Caminos del Espejo» de otra poeta latinoamericana, Alejandra Pizarnik, quien buscara inagotablemente (re) construirse a sí misma en el ejercicio de un lenguaje propio.

⁷ L. IRIGARAY, *The Way of Love*, p. XI (mi traducción).

⁸ L. IRIGARAY, *This Sex Which Is Not One*. Nueva York, Cornell University Press, 1997. La obra de Irigaray, y particularmente este texto, ha sido duramente criticada en tanto se considera que sus argumentos sostienen una posición «esencialista» sobre la subjetividad femenina al concebir una única, universal e invariable forma de «ser» para las mujeres partiendo, precisamente, de una concepción de su cuerpo como naturalmente pre-determinado para la gestación, lo que anula otras posibilidades, de *performance*, por ejemplo, como lo afirma Judith Butler o bien porque fomenta el desconocimiento de la diversidad de realidades femeninas, como lo argumentan gran número de feministas conocidas como «anti-esencialistas». Al respecto, difiero de esta postura puesto que considero que Luce Irigaray, al poner al centro de su obra la cuestión de la diferencia y la diferencia sexual como diferencia universal, que atraviesa a todos los seres humanos y que para ella irreductible y fundacional en la(s) cuestión(es) de la subjetividad masculina y femenina (razón por la cual también se le considera como «diferencialista»), a lo que alude en todo momento es a la singularidad y al uso fecundo de esta(s) diferencia(s) para romper con la cosmovisión occidental de un mundo monosubjetivo que, al no reconocer los referentes femeninos, no permite a las mujeres el pleno ejercicio de su autonomía.

⁹ M.J. GARCÍA ORAMAS, «Las tramas de la feminidad». *Revista Tramas, subjetividad y procesos sociales*, vol. 24 (2005), pp. 27-41.

2. ALEJANDRA PIZARNIK (1936-1972): DEL SILENCIO (NO) PERFECTO A LA SUJETO/A QUE HABLA

*Yo me levanté de mi cadáver, yo fui en busca
de quien soy. Peregrina de mí, he ido hacia un país al
viento.*

Alejandra PIZARNIK, *Textos de sombra*, 1982.

Alejandra Pizarnik nació en Buenos Aires en 1936. Obtuvo su título en Filosofía y Letras por la Universidad de Buenos Aires y más tarde el de pintura con Juan Batlle Planas. Viajó a París entre 1960 y 1964, donde estudió Historia de la Religión y Literatura Francesa en la Sorbona y trabajó en el campo literario. Hoy en día es reconocida como una de las voces más representativas de la generación del sesenta y está considerada como una de las poetas líricas y surrealistas más importantes de Argentina. Su obra poética está representada en las siguientes obras: *La tierra más ajena*, en 1955, *La última inocencia*, en 1956, *Las aventuras perdidas*, en 1958, *Árbol de Diana*, en 1962, *Los trabajos y las noches*, en 1965, *Extracción de la piedra de locura*, en 1968, *El infierno musical*, en 1971, y *Textos de sombra*, publicación póstuma en el año 1982. En 1972, durante el año en que escribió «Los caminos del espejo» y mientras pasaba un fin de semana fuera de la clínica psiquiátrica donde estaba internada, falleció a raíz de una sobredosis de seconal¹⁰.

Existen múltiples vías para analizar la compleja vida y la genial obra de Alejandra Pizarnik. En mi caso, la abordaré para demostrar cómo, a través del uso que hace del lenguaje, logra conformar una subjetividad femenina autónoma en su permanente obsesión/fascinación por develar las profundidades de su propio ser, proceso que ella misma denominara como el «peregrinaje sobre sí misma»¹¹. En esta travesía, coincido con Juan Manuel Roca¹² en que «no se explica la poesía como no se explican los sueños» en tanto «todo volumen de verdadera poesía no es otra cosa que el pasaporte de un incierto». Así, la evoco en los términos en los que lo hace este autor en «su cita con Alicia, arando su propio jardín encantado y poseída por las lilas». Ello, porque si bien es cierto que sus poemas transitan por una infancia dolorosa, por la muerte y el sufrimiento en noches oscuras de aullar de lobos, también lo es que, simultáneamente, su deseo la mueve a habitar un jardín propio y encantado donde abunda la luz, las flores, los pájaros, el viento: «He llamado al viento, le confíé mi deseo de ser»¹³.

¹⁰ Para una biografía exhaustiva de la autora, véase A. CÉSAR, *Alejandra Pizarnik*. Barcelona, Omega, 2001, y C. PIÑA, *Poesía y experiencia al límite. Leer a Alejandra Pizarnik*. Buenos Aires, Botella al Mar, 1999.

¹¹ A. PIZARNIK, «Árbol de Diana», en *Poemas*, Ediciones Papel de Envolver, Argentina, 1982.

¹² J.M. ROCA, «Alejandra Pizarnik en el velorio del mundo». *Centro Virtual Cervantes*. Instituto Cervantes, España. 2004-2009.

¹³ PIZARNIK, «Peregrinaje», *op.cit.*



En este ejercicio personal de especulación sobre Pizarnik en el doble sentido del término, es decir, en tanto alude a su transitar por el espejo, pero también al proceso permanente de construcción del saber en tanto búsqueda de creación de sentido nunca acabado, lo que pretendo es, nuevamente en palabras de Roca, «buscar su verdad poética bajo la piel de su lenguaje». Y especulo que su verdad poética nos dice que es posible refundar el lenguaje y que, en este ejercicio, las mujeres podemos devenir sujetos de nuestro propio deseo, siguiendo los planteamientos de Julia Kristeva y Luce Irigaray.

La relación de Pizarnik con el lenguaje es ciertamente intensa y creativa, tanto que para algunos autores ella desarrolla un intenso *narcisismo del lenguaje* en el intento constante de escudriñar su yo: «nada sino yo, este yo que muerde, mi horrible, mi tenebroso amor a mi yo»¹⁴. Pizarnik es, pues, una poeta que vive y muere en las profundidades del ser, entre la palabra y el silencio y, en este sentido, su suicidio se ha interpretado también de diversas formas: como «experiencia al límite en una soledad sin fondo» (Cristina Piña)¹⁵; como «la armonía radical del silencio» (Blas Matamoro)¹⁶; o bien, «la aspiración de seguir tocando en medio del velorio del mundo» (Juan Manuel Roca)¹⁷.

Para Pizarnik escribir consistió en «un oficio sublime aunque agonizante», como lo comenta Tania Pleitez Vela¹⁸, fue un refugio para la debilidad pero también un tormento cotidiano donde la letra se hace silencio y el silencio se hace letra y lo enfrentó como un desafío permanente para trascender el lenguaje y refundarlo: «No nombrar las cosas por su nombres. Las cosas tienen bordes dentados, vegetación lujuriosa»¹⁹.

Pizarnik parte de aquello que la sujeta, es decir, de su propia historia personal e intrapsíquica, para re-apropiársela mediante el ejercicio del habla. Desconociendo su historia como destino para (de)construirla, no deja de reconocer, al mismo tiempo, el miedo que ello le provoca en tanto no ha encontrado aún las palabras que necesita para «configurarse a sí misma». A falta de otros referentes, ha de comenzar, entonces, por escuchar sus propios silencios:

Escucho el resonar del agua que cae en mi sueño
 Las palabras caen como el agua yo caigo.
 Dibujo en mis ojos la forma de mis ojos,
 nado en mis aguas, me digo en mis silencios.
 Toda la noche espero que mi lenguaje logre configurarme.
 Y pienso en el viento que viene a mí,
 Permanece desconocida.

¹⁴ T. PLEITEZ VELA, *La angustia de captar o rechazar el mundo. Los diarios de Alejandra Pizarnik*. Centro Virtual Cervantes, Instituto Cervantes, España, 2004-2009.

¹⁵ *Op. cit.*

¹⁶ B. MATAMORO, *Puesto Fronterizo*. Madrid, Síntesis, 2003.

¹⁷ *Op. cit.*

¹⁸ *Op. cit.*

¹⁹ A. PIZARNIK, *Extracción de la piedra de la locura*. Buenos Aires, Paidós, 1968.

A mí me han dado un silencio
Pleno de formas y visiones (dices). Y corres desolada
Como el único pájaro en el viento²⁰.

Escuchando su silencio no perfecto para penetrar en las profundidades de su ser, Pizarnik reconoce dentro de sí un mundo interno «pleno de formas y visiones». Ello la mueve a «correr desolada como el único pájaro al viento» para (re)construirse y «terminar sola lo que nadie comenzó». Lo que busca es, en términos de Irigaray, re-inventar el lenguaje para hablar *con* ella misma, en el subjuntivo, y no ya *de* ella misma, en un tiempo prefijado y lineal. Comienza así su inagotable transitar por el espejo.

Para analizar el magnífico poema de Alejandra Pizarnik titulado «Los caminos del espejo» escrito en 1972, el año de su muerte, que he interpretado como un recorrido especular hacia la construcción de una subjetividad autónoma, lo dividiré en cuatro momentos: el primero, donde parte del deseo de mirarse a sí misma con una mirada nueva, como un nuevo comienzo para «configurarse a sí misma»; el segundo, momento de retorno a los orígenes, es decir, de(de)construcción para la subsecuente (re)construcción de su propia subjetividad; el tercero, el tránsito del silencio —pasando por el grito— hasta la palabra fecunda; y, finalmente, el uso fecundo de la palabra poética para devenir sujeto(a) autónomo(a).

(Primer momento)

- I. Y sobre todo mirar con inocencia. Como si no pasara nada, lo cual es cierto.
- II. Pero a ti quiero mirarte hasta que tu rostro se aleje de mi miedo como un pájaro a borde filoso de la noche.
- III. Como una niña de tiza rosada en un muro muy viejo súbitamente borrada por la lluvia.
- IV. Como cuando se abre una flor y revela el corazón que no tiene.
- V. Todos los gestos de mi cuerpo y de mi voz para hacer de mí la ofrenda, el ramo que abandona el viento en el umbral.

Sabemos a ciencia cierta que el espejo es el único medio con que contamos para observar nuestra propia imagen²¹. Por ello, Pizarnik evoca su deseo de mirar con inocencia, es decir, sin ideas previas y preconcebidas, como si fuese un ritual de iniciación, lo cual es cierto y posible, como ella misma lo plantea, ya que de lo que se trata es de verse a sí misma con una mirada desposeída del miedo, borrando las

²⁰ A. PIZARNIK, «L'obscurité des eaux», en *Árbol de Diana*.

²¹ Diversos autores, destacadamente Jacques Lacan, han enfatizado la importancia de lo especular en la conformación de la subjetividad humana, de manera por demás compleja como para desarrollarla en este ensayo. Lo que pretendo en este caso es simplemente destacar la manera en que Pizarnik evoca la especificidad como medio de auto-referencia, quizá el único a su alcance, para (re) configurarse a sí misma.



imágenes previas para revelar el corazón que late en el interior de sí misma, como una flor que recién se abre a la vida.

(Segundo momento)

- VII. La noche de los dos se dispersó con la niebla. Es la estación de los alimentos fríos.
- VIII. Y la sed, mi memoria es de la sed, yo abajo, en el fondo, en el pozo, yo bebía, recuerdo.
- IX. Caer como un animal herido en el lugar en que iba a ser de revelaciones.
- X. Como quien no quiere la cosa. Ninguna cosa. Boca cosida. Párpados cosidos. Me olvidé. Adentro el viento. Todo cerrado y el viento adentro.
- XI. Al negro sol del silencio las palabras se doraban.

Porque no es posible borrar el pasado y comenzar de cero y ella lo sabe, es inevitable que en el espejo encuentre recuerdos de infancia, de una niñez que evoca desamparo, sed y alimentos fríos que la llevaron a buscar el agua en el fondo de un pozo que, sin embargo, aparece vacío: no hay nada allí, está todo cerrado. El sol es negro y no alumbra y las palabras, en lugar de revelar nuevos significados, se quedan dentro de sí. Es la imagen nítida del sufrimiento psíquico, del viento que ruge dentro sin otra posibilidad de salida que no sea el silencio.

(Tercer momento)

- XII. Pero el silencio es cierto. Por eso escribo. Estoy sola y escribo. No, no estoy sola. Hay alguien aquí que tiembla.
- XIII. Aun si digo sol y luna y estrella me refiero a cosas que me suceden. ¿Y qué deseaba yo? Deseaba un silencio perfecto.

Por eso hablo

- XIV. La noche tiene la forma de un grito de lobo.
- XV. Delicia de perderse en la imagen presentida. Yo me levanté de mi cadáver, yo fui en busca de quien soy. Peregrina de mí, he ido hacia la que duerme en un país al viento.

Porque ella no es silencio perfecto sino sujeto(a) que habla, para despertar a «la que duerme en un país al viento», renace desde sus propias voces internas, porque tiembla, porque es sol, luna y estrella. Entre el silencio y la palabra fecunda aparece el grito en la noche. Así, ella se levanta de su cadáver en busca de sí misma.

(Cuarto momento)

- XVI. Mi caída sin fin a mi caída sin fin en donde nadie me aguardó pues al mirar quién me aguardaba no vi otra cosa que a mí misma.

- XVII. Algo caía en el silencio. Mi última palabra fue yo pero me refería al alba luminosa.
- XVIII. Flores amarillas constelan un círculo de tierra azul. El agua tiembla llena de viento.
- XIX. Deslumbramiento del día, pájaros amarillos en la mañana. Una mano desata tinieblas, una mano arrastra la cabellera de una ahogada que no cesa de pasar por el espejo. Volver a la memoria del cuerpo, he de volver a mis huesos en duelo, he de comprender lo que dice mi voz.

Pasando una y otra vez por el espejo, ella deja de caer en el abismo profundo del silencio y emprende el vuelo desde su palabra, que es alba luminosa, flores amarillas y tierra azul, porque ella no es sólo sed sino agua, porque no es pozo cerrado sino fuerza del viento. Vuelve pues a su memoria, pero esta vez, a la de su propio cuerpo, porque sólo «bajo la piel de su lenguaje encuentra su verdad»²². Así: «la muchacha halla la máscara del infinito y rompe el muro de la poesía»²³. Para finalizar, si bien es cierto que para las mujeres el amor y la obsesión por la identidad nos lleve irremediabilmente a transitar por abismos profundos, como lo postula Colette Soler²⁴, en tanto ese otro goce que teoriza Lacan sobre las mujeres, al sobrepasarnos, nos conecta permanentemente con los límites de la existencia, también es cierto, como lo muestra la obra de la gran poeta latinoamericana Alejandra Pizarnik, que podamos trascender estos límites para habitar jardines encantados, crear nuevos lenguajes y devenir sujetos de nuestro propio deseo, como también lo plantean Julia Kristeva y Luce Irigaray.

²² ROCA, *op. cit.*

²³ A. PIZARNIK, «Salvación», en *Poemas*, Ediciones Papel de Envolver, Argentina, 1982.

²⁴ C. SOLER, *Lo que Lacan dijo de las Mujeres, Estudios de psicoanálisis*. Buenos Aires, Paidós, 2006.

