

VI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología
XXI Jornadas de Investigación Décimo Encuentro de Investigadores en
Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos
Aires, Buenos Aires, 2014.

Clarice Lispector: un caso de escritura femenina.

Wanzek, Leila.

Cita:

Wanzek, Leila (2014). *Clarice Lispector: un caso de escritura femenina*.
*VI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en
Psicología XXI Jornadas de Investigación Décimo Encuentro de
Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología -
Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-035/744>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ecXM/z4g>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

CLARICE LISPECTOR: UN CASO DE ESCRITURA FEMENINA

Wanzek, Leila

Universidad de Ciencias Sociales. Argentina

RESUMEN

En el marco de la investigación de la UCES dirigida por María Lujan luale y Santiago Thompson "Formas clínicas de la homosexualidad femenina: Histeria, perversión y feminidad" nos proponemos avanzar sobre el "continente negro"(Freud, 1926) de lo femenino, tomando la escritura de Clarice Lispector como caso paradigmático del uso que hace de las palabras una mujer para invocar aquello que no se articula en discurso y torna más soportable "esa incómoda situación de ser hombre"(Lacan, 1976) Tomaremos el cuento "Los desastres de Sofía", parte del libro *La legión extranjera*, donde la protagonista siendo una niña con "intuición de que lo real escapa al orden simbólico" (Miller, 1993) y una "sensorialidad innombrable" (Kristeva, 1999), reflexiona sobre el encuentro al límite con el lenguaje, lo ajeno, el Otro sexo, su feminidad. A partir de las fórmulas de la sexuación que Lacan desarrolla en el Seminario 20 abordaremos la peculiar "escritura femenina"(Cixous, 1975) de palabras que no dicen, por ser imposibles de decirse y siendo al borde. Un entredicho que descubre y oculta su inédito discurso ficcional "máquina de desinfla semblantes" (Miller, 1993), coqueteando con el agujero del lenguaje.

Palabras clave

psicoanálisis, feminidad, escritura, Clarice Lispector

ABSTRACT

CLARICE LISPECTOR: A CASE OF WOMEN'S WRITING

As part of the research UCES directed by Maria Lujan luale and James Thompson "Clinical forms of female homosexuality: Hysteria, perversion and femininity" propose to move forward on the "black continent" (Freud, 1926) of the feminine, taking Clarice Lispector's writing as a paradigmatic case of the use of the phrase a woman to invoke what is not articulated in discourse and becomes more bearable "the awkward position of being a man" (Lacan, 1976) We will take the story "The Disasters of Sofia" 1 of the book *The Foreign Legion*, where the protagonist as a child with "intuition that reality beyond the symbolic order" (Miller, 1993) and a "nameless sensuousness" (Kristeva, 1999), reflects on the meeting to the limit with the language, the foreign, the Other sex, her femininity. From formulas sexuaction develops Lacan in Seminar 20 will address the peculiar "feminine writing" (Cixous, 1975) of words that say, being impossible to say and being on edge. A question that finds and hides his unpublished fictional discourse "machine deflated faces" (Miller, 1993), flirting with the hole in the language.

Key words

psychoanalysis, femininity, Writing, Clarice Lispector

"... ya que se ha de escribir, que al menos no se aplasten con palabras las entrelíneas"

"La legión extranjera", Clarice Lispector

De la feminidad en sí, a diferencia de los resultados arrojados por la investigación marco sobre homosexualidad femenina, se han ocupado variados estudios y producciones teóricas, entre ellos podemos mencionar las de la Escuela de la Orientación Lacaniana "Sexualidad Femenina" (1994), el libro *Féminas* y la revista *Colofón 30* titulada *Feminidades* (2010).

En ella hemos verificado a partir de la casuística ofrecida el modo en que la posición femenina está en relación al falo sin quedar subsumida a la coerción que éste impone en cuanto al modo de gozar, al ir más allá de él.

Siendo uno de los principales aportes del psicoanálisis, respecto del debate de género y el esencialismo, entre otros, que tanto en la posición femenina como masculina se trata del sujeto dividido por su inclusión en el lenguaje y la falta estructural de la que surge, con que tiene que vérselas para seguir hablando y por la cual ya nunca más será dueño de lo que dice.

En esta oportunidad, tomaremos un recorte de la escritura de Clarice Lispector (Ucrania, 1920 - Brasil, 1977) como caso paradigmático del uso que hace de las palabras una mujer, que posicionada desde el lado no-todo de las fórmulas de sexuación propuestas por J. Lacan en *El Seminario 20*, no como negación del universal, ya que no es sinónimo de ninguno, sino de la imposibilidad de sumisión absoluta de de lo femenino a la premisa falica[1], invoca aquello que no se articula en el discurso.

Desde allí, a partir del discurso ficcional que inventa, la autora se dirigirá al lugar del significante de la falta del Otro. En sus propias palabras: "Él me miraba. Y yo no supe cómo existir adelante de un hombre"[2] A propósito de esto, recordemos que J. Lacan en su *Escrito 2* de 1985 "Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano" donde leemos a partir del grafo del deseo que se trata de la imposibilidad de vociferación del goce, lo *impronunciable e indecible*, al definir a este último como *un lugar que hace languidecer al ser* y aquello (*inter*)dicto en la materia misma del lenguaje por aquel que habla[3]

Que dando cuenta del poder de aquello que habla en el lenguaje, la vociferación de su escritura que excede y esta más allá de las palabras, sancionará en *El Seminario 20*: "Donde eso habla, goza" [4] Como refiere Nuria Girona (2007) "*la propuesta minimalista de Lispector escenifica ese borde*"[5] dando cuenta de un modo de hacer y manejarse en el encuentro con el "*vacío sustancial*", escribiendo al y el borde de su obra literaria, de las mujeres, de las locuras, de la muerte, del silencio; palabras que no dicen por ser imposible de decirse.

Como señala J. Lacan en *El Seminario 20* "El trabajo de texto que sale del vientre de la araña, su tela. Función en verdad milagrosa, cuando vemos dibujarse, desde la superficie misma que surge de un punto opaco de ese extraño ser, la huella de esos escritos donde

asir los límites, los puntos de impase, de sin salida, que muestran a lo real accediendo a lo simbólico” [6]

La de Clarice Lispector es una *narrativa intimista* de verdades (des)dichas en (entre)dichos que a la vez que descubre oculta su escritura, coqueteando con el agujero del lenguaje y moviéndose en los márgenes en permanente búsqueda de respuestas que solo hallan nuevas preguntas: “¿Sería hacia las oscuridades de la ignorancia que seducía al maestro?” [7]

J. Lacan (1971) en *El Seminario 18* formuló: “¿La letra no es propiamente litoral? ¿El borde del agujero en el saber que el psicoanálisis designa, justamente cuando aborda la letra, no es eso lo que ella dibuja?”

En tal sentido la prologuista de *La Legión Extranjera* Paloma Vidal al intentar imaginarizar algo de la escritura de Clarice Lispector se refiere a ella como “una literatura que sea litoral, borde, margen, ladeando una incompreensión: el mal, la muerte, la soledad, el amor (...) la frontera que separa y a la vez avecina; cuentos que tienen así un carácter vertiginosamente abierto, magnetizados por esa incompreensión, un ‘delicado abismo del desorden’” [8]

Una mujer que posicionada del lado femenino, en estrecha relación con el significante de la falta en el Otro (Otro sexo, hetero, diferente, ajeno, inclasificable, inefable e indecible) sostiene el lugar de la causa del deseo de otras mujeres, abriendo la posibilidad a un modo de goce más allá del falo.

Así, proponemos el discurso ficcional que crea Clarice Lispector como un modo de lazo amoroso diferente, que no se soporta en el narcisismo, es decir, en una relación de desafío o a porfía del hombre, sino en una ética de lo *hetero* y superadora del límite entre géneros. Produciendo un nuevo modo lenguaje que se define por él mismo, moviéndose con autonomía y libertad respecto de su deseo. Más allá de toda tipología o estructura literaria dicha. Si bien sus relatos se construyen a partir de historias individuales, el acento está puesto en el lenguaje y modo de expresarse como protagonistas de sus ficciones.

Resulta interesante, entre las prolíficas referencias femeninas halladas sobre la autora y su lenguaje, la que hace J. Corbatta sobre el lazo amoroso intertextual que se produce, a partir de la lectura que hace Hélène de Clarice: entre lo que Hélène Cixous (1975), una de las estudiosas más destacadas de su obra, denomina la *escritura femenina* de Clarice y su propia teoría feminista y crítica.

Como bien señala J. Corbatta (2005), Cixous en los ensayos compilados bajo el título de *La risa de la medusa* (1975) desarrolla su teoría del gozo (*jouissance*) y del don dentro de una economía libidinal que es propia de la mujer. A esta economía la define como aquella que favorece el gasto, el dar y darse a sí misma, y el gusto por el riesgo.

Y continúa diciendo la Corbatta que al conocer la obra de Clarice, Cixous celebra el sentimiento de hermandad entre ambas, unidas por una misma economía libidinal, el gusto por lo mínimo, la concepción de la subjetividad y de la otredad. También las une una misma concepción de la escritura como cuerpo, como voz y materialidad.

Y agrega que Cixous refiere los textos de Clarice Lispector “cuentan historias de destellos”, momentos y personajes que aspiran a “saber tener lo que se tiene”. Ubicando constantes que consisten en “saber no saber”, “no dejarse encerrar en un saber”, lo que ejemplifica en *La legión extranjera* donde de nuevo aparece el don, la deuda, tener-no tener, poseer-perder [9]

Por último, Hélène Cixous esboza una definición de Clarice siguiendo la lógica de su escritura por aquellos que no-todo-es, no-sabe, no-dice:

“Si Kafka fuera mujer. Si Rilke fuera una brasileña judía nacida en Ucrania. Si Rimbaud hubiera sido madre y hubiera llegado a cincuenta. Si Heidegger hubiera podido dejar de ser alemán, si hubiera escrito la *Novela de la Tierra*. ¿Por qué cito todos estos nombres? Para intentar perfilar el terreno. Por ahí escribe Clarice Lispector. Ahí donde respiran las obras más exigentes, ella avanza. Pero, luego, donde el filósofo pierde aliento, ella continúa, va aún más lejos, más lejos que cualquier clase de saber. (...) Vigía del mundo. No sabe nada. No ha leído a los filósofos. Y, sin embargo, a veces juraríamos oírles susurrar entre sus bosques. Lo descubre todo” [10]

También en la elección de las palabras de Paloma Vidal, prologuista de *La legión extranjera*, podemos leer ese efecto que causa en el deseo del Otro el indeterminado y poético modo de desplegar el lenguaje de Clarice Lispector: “... la sensación frecuente de que la crítica mimetiza esta escritura -una crítica enamorada, perpleja quizás ante una obra demasiado abierta” [11]

De este modo la escritura femenina de Clarice Lispector, en tanto posicionada desde el lado no-todo toca lo “*extranjero*”, el lugar del significante de la falta en el Otro, siendo el lenguaje su principal personaje.

En *La legión extranjera* la autora devela el deseo enigmático que el texto encierra entre paréntesis “(Quería un día escribir)” o “Abrí la boca, iba a decirles la verdad: no sé cómo”.

Escritura que parte de la perplejidad que produce lo ilimitado, lo que no se sabe, lo indecible, como nos cuenta la alumna del cuento inaugural de *Los desastres de Sofía* (o *Las desdichas*, según la traducción) [12]: “... nunca sabré lo que no entiendo”, interrogando el punto en que algo se pierde (su ingenuidad, el amor, el saber, el sentido) posibilita su escritura, a la vez que da la clave de su lectura.

Sofía, la protagonista del cuento en cuyo título la autora ya inicia un diálogo intertextual con los eruditos del saber, es una niña de nueve años que “perderá su nombre a lo largo de la historia que, en principio, ella misma narra, ya en la edad adulta (...) intentando todavía escapar del accidente (...), ella que había presentado la voracidad del abismo -cuando busca huir del enfrentamiento con el profesor, solo, en el aula, él finalmente evoca su nombre (...). Su nombre es anulado en el relato que en principio Sofía firma. Su relato no tiene más nombre propio (...). Recuerdo que la palabra ‘desastre’ etimológicamente evoca la pérdida del astro. Sofía perderá su astro y su brújula. Borrado el nombre, solo resta a la cruel niña seguir los pasos de su pasión, la pérdida del nombre corresponde a la pérdida simétrica de la identidad” [13]

La protagonista, que es la narradora en su vida adulta, devela a través de su relato que “la posición femenina implica cierta intuición de que lo real escapa al orden simbólico” (Miller, 1993) y con una “sensorialidad innombrable” (Kristeva, 1999) reflexiona sobre el encuentro al límite con el lenguaje, lo extranjero, el Otro sexo.

“Sin saber que obedecía a viejas tradiciones, pero con una sabiduría con la que ya nacen los malos -aquellos malos que se comen las uñas de espanto-, sin saber que obedecía a una de las cosas que más suceden en el mundo, yo era la prostituta y él el santo. No quizás no es eso. Las palabras me anteceden y me sobrepasan, me tientan y me modifican, y si no me cuida será demasiado tarde: las cosas se dirán sin que yo las haya dicho” [14]

Las afirmaciones de Sofía “solo sabía usar mis propias palabras, escribir era sencillo” [15] al avanzar en el relato se detienen súbitamente con exclamaciones del tipo “No sé contar” [16], signo de la imposibilidad de apresar lo real por el lenguaje y nombrarlo. O finalizando el cuento que niega todas las definiciones de ella misma, ofrecidas por el Otro: “No, yo no era graciosa (...). No, no era loquita (...). Y, por Dios, yo no era un tesoro (...), yo era la oscura

ignorancia con sus hambres y risas, con las pequeñas muertes alimentando mi vida inevitable (...). A través de mí, la difícil de amar, él habría recibido con gran caridad por sí mismo aquello de que estamos hechos (...). Allí estaba la niña demasiado viva, y he aquí que todo lo que en mí era malo servía a Dios y a los hombres. Todo lo que en mí era malo era mi tesoro”[17]

Nuria Girona señala que en sus relatos se pueden pesquisar precisamente los instantes en que para Clarice Lispector la emergencia de lo real desarticula el imaginario y narra su caída. Este imprevisto trivial, aparentemente nimio, detalle singular y casi imperceptible es lo que desestabiliza el juego de identificaciones, la garantía de un mundo referencias absolutas o la ilusión amorosa colocándola al borde del “*desastre*”[18]

En las propias palabras de la autora: “Era un shock encontrarse con el hombre que me había hecho devanear por un abismal minuto antes de dormir (...). Por la mañana -como si no hubiese contado con la existencia real de quien había desencadenado mis negros sueños de amor- en la mañana, ante el hombre grande con su saco corto, era arrojada en shock a la vergüenza, a la perplejidad y a la aterradora esperanza”. O en el siguiente párrafo al decir: “una palabra más verdadera podría de eco en eco hacer desmoronar por el despeñadero mis altos glaciares. Así, pues, no hablaré más del remolino que había en mí mientras devaneaba antes de dormirme”[19]

Cabe destacar, que dicha *poética de lo abismal* no implica un borramiento de la referencia a la realidad sino que abre una hiancia donde se despliegan “relatos que están hechos de muchos relatos”[20] entre casi nada y lo apenas visto, donde es posible escribir de otro modo la existencia bordeando lo femenino y el lenguaje al límite con lo real del goce.

“Yo era una chica muy curiosa y, en mi palidez, vi. Erizada, pronta a vomitar, aunque hasta hoy no sepa con certeza lo que vi. Pero sé que vi. Vi tan hondo como en una boca, de pronto veía el abismo del mundo (...), vi una cosa haciéndose en su cara (...) esa cosa que aún se parecía tan poco a una sonrisa como si un hígado o un pie intentaran sonreír, no sé. Lo que vi lo vi tan de cerca que no sé lo que vi. Como si mi ojo curioso se hubiera pegado al agujero de la cerradura y en shock se encontrara del otro lado con otro ojo pegado que lo mira. Vi dentro de un ojo. Lo que era tan incomprendible como un ojo”[21]

Una búsqueda permanente de un contorno que capture con palabras por un instante lo irrepresentable e inconsistente lenguaje: “Empecé a bordear la pared con los ojos bajos, sujetándome entera en mi sonrisa, único rasgo de un rostro que había perdido sus contornos”[22]

Es en el punto sublime de la *sencillez abismal* de la palabra de Clarice Lispector que al bordear lo que no se sabe ni hay con qué contar, denegando el saber de la narrativa, “el pensamiento se abre dando curso al devaneo erotizado y a las imágenes de un incruento amor. Asoman patas, lobos, perros y leones, dando lugar al bestiario de Clarice”[23]

Clarice Lispector elige para concluir la ficción que nos ocupa una versión femenina de otra ficción, el cuento de los hermanos Grimm, donde del mismo modo que Lacan recurre en El Seminario 20 al *plus* de las referencias bíblicas, míticas y las mujeres, para dar cuenta de un goce más allá del falo, en conexión directa no ya con el falo como inscripción de la falta, sino con lo que falta como inscripción[24], del siguiente modo:

“Él recién me había transformado en más que el rey de la Creación (haciendo referencia a Dios, el hombre y al profesor): había hecho de mí la mujer del rey de la Creación. Pues justo a mí, tan llena de

garras y sueños, había cabido arrancar de su corazón la flecha puntiaguda. De pronto se explicaba por qué yo había nacido sin asco al dolor. ¿Para qué te sirven esas largas uñas? Para arañarte mortalmente y arrancarte las mortales espinas, contesta el lobo del hombre. ¿Para qué te sirve esa cruel boca de hambre? Para morderte y para soplar así no te duele demasiado, amor mío, ya que tengo que dolerte, yo soy el lobo inevitable pues la vida me fue dada. ¿Para qué te sirven esas manos que arden y sujetan? Para que nos demos las manos, pues necesito tanto, tanto, tanto -aullaron los lobos, y miraron intimidados las propias garras antes de acurrucarse uno en el otro para amar y dormir” [25]

En los términos propuestos por J. A Miller podríamos pensar a una escritora de esta talla como “una máquina de desinflar, de pisotear semblantes, de revelar el estatuto de semblante de todo aquello a lo que se dedica la gente masculina de su entorno”[26]

Me gustaría concluir con unas palabras de Cristina Peri Rossi, prologuista de la antología de Clarice Lispector titulada *Silencio*, que hacen de lazo intertextual entre el discurso ficcional de Lispector y el discurso psicoanalítico propuesto por Lacan:

“Podríamos decir, incluso, desde una perspectiva tradicional, que Clarice Lispector escribe mal: repite palabras continuamente, enlaza difícilmente una frase con otra, no se preocupa por la continuidad narrativa, introduce numerosos comentarios ajenos a la acción. Pero estos aparentes defectos de la escritura convencional son, en cambio, su mayor virtud: siguen el hilo de la asociación libre, del inconsciente. En efecto, el inconsciente es un mal escritor”[27]

NOTAS

- [1] Iuale, L.; Lutereau L.; Thompson S. (2014) *Sentir de otro modo. Amor deseo y goce en la homosexualidad femenina*. Editorial Letra Viva. Buenos Aires, 2014, p. 136
- [2] Clarice Lispector (1964) "Los desastres de Sofía", *La legión extranjera*. Corregidor, Buenos Aires, 2011, p. 27
- [3] Lacan, J. (1985) "Subversión del sujeto y dialéctica del deseo", *Escritos 2*. Editorial Siglo XXI, Buenos Aires, 2005
- [4] Lacan, 1972-73, p.139
- [5] Girona, N (2007) "Indecible e imposible de la escritura: Armonía Somers y Clarice Lispector" *Universitat de València, Lectora 13, España, 2007*, p. 110
- [6] Lacan, L (1972-73) Seminario 20: Aún. Editorial Paidós, Buenos Aires, 2012
- [7] Clarice Lispector (1964) "Los desastres de Sofía", *La legión extranjera*. Corregidor, Bs As, 2011, p. 19
- [8] *Ibid.* p. 10
- [9] Corbatta, J. (2005) Clarice Lispector/Hélène Cixous: texto a dos voces, *Entre mujeres*, p. 205
- [10] Cixous, H. "La hora de Clarice Lispector", *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*, Anthropos Editorial. Barcelona, 200, p. 157 y 158
- [11] Clarice Lispector (1964) "Los desastres de Sofía", *La legión extranjera*. Corregidor, Buenos Aires, 2011, p. 9
- [12] El cuento de Clarice Lispector (1964) actualmente traducido como "Los desastres de Sofía" que inaugura *La legión extranjera* (Corregidor, Bs. As., 2011), inicialmente fue traducido como "Las desdichas de Sofía" en *Felicidad clandestina* (Grijalbo, Barcelona, 1988)
- [13] Nascimiento, E. (2011) Deconstruyendo a Sofía. Apuntes de una clase imaginaria. *La legión extranjera*. Editorial Corregidor. Bs. As. 2011, p. 126 y 133
- [14] Clarice Lispector (1964) "Los desastres de Sofía", *La legión extranjera*. Corregidor, Buenos Aires, 2011, p. 18
- [15] *Ibid.*, p. 23
- [16] *Ibid.*, p. 28
- [17] *Ibid.*, p. 32-33
- [18] Girona, N (2007) "Indecible e imposible de la escritura: Armonía Somers y Clarice Lispector" *Universitat de València, Lectora 13, España, 2007*, p. 110-111
- [19] Lispector, 2011, p. 18
- [20] *Ibid.*
- [21] *Ibid.*, p. 28-29
- [22] *Ibid.*, p. 25
- [23] Nascimiento, 2011, p. 135
- [24] Iuale, L. ; Lutereau L.; Thompson S. (2014) *Sentir de otro modo. Amor deseo y goce en la homosexualidad femenina*. Editorial Letra Viva. Buenos Aires, 2014, p. 144
- [25] Lispector, 2011, p. 33-34
- [26] Miller, J-A. *De mujeres y semblantes, Cuaderno del pasador*. Bs. As., 1993, p. 66
- [27] Lispector, 1988, p.12-13

(p. 109-224), Buenos Aires, Amorrortu editores.

- Girona, N (2007) "Indecible e imposible de la escritura: Armonía Somers y Clarice Lispector" *Universitat de València, Lectora 13, España, 2007*
- Iuale, L.; Lutereau L.; Thompson S. (2014) *Sentir de otro modo. Amor deseo y goce en la homosexualidad femenina*. Editorial Letra Viva. Buenos Aires, 2014
- Kristeva, J. (1999) *Sentido y sinsentido de la rebeldía. Literatura y Psicoanálisis*. Editorial Cuarto propio, Santiago de Chile, 1999
- Lacan, J. (1985) "Subversión del sujeto y dialéctica del deseo", *Escritos 2*. Editorial Siglo XXI, Buenos Aires, 2005
- Lacan, J. (1971) Seminario 18: De un discurso que no fuera del semblantes. Editorial Paidós, Buenos Aires, 2010
- Lacan, J. (1971-1972) Seminario 19: ...o peor. Editorial Paidós, Buenos Aires, 2012
- Lacan, J. (1972-1973) Seminario 20: Aún. Editorial Paidós, Buenos Aires, 2012
- Lacan, J. (1976) Apertura de la sección Clínica, recuperado de <http://el-psicoanalistalector.blogspot.com/2008/11/jacques-lacan-apertura-de-la-seccion.html>
- Lispector, C. (1964) *La legión extranjera*. Editorial Corregidor, Buenos Aires, 2011
- Lispector, C. (1964) *Silencio*. Editorial Grijalbo, Barcelona, 1988
- Mercadé, I. (2007) Los desastres de Sofía de Clarice Lispector. Universidad Pompeu Fabra de Barcelona. Artículo publicado en *Especulo, Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid y recuperado de <http://www.biblioteca.org.ar/libros/151948.pdf>
- Miller, J-A. (1993) *De mujeres y semblantes, Cuaderno del pasador*. Bs. As., 1993
- Rubistein, A.; Iuale, L. El uso freudiano del caso en torno a la pregunta por la eficacia del análisis: el historial de Dora. En *Anuario De Investigación UBACyT. Vol. XV. Año 2007*. UBA. Facultad de Psicología. Secretaría de Investigaciones. Buenos Aires, 2008
- Soler, C. (2003) *Lo que Lacan dijo de las mujeres*, Buenos Aires, Paidós, 2006
- Vegh, I. (2010) *El abanico de los goces*, Buenos Aires, Letra Viva, 2010

BIBLIOGRAFIA

- Cixous, H. (1975) *La hora de Clarice Lispector, La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*, Anthropos Editorial. Barcelona, 2001
- Freud, S. (1905) *Tres ensayos de teoría sexual*. En *Obras Completas*, Vol. VII