

V Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología  
XX Jornadas de Investigación Noveno Encuentro de Investigadores en  
Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos  
Aires, Buenos Aires, 2013.

## Cuerpo letrado y escritura.

Eidelberg, Alejandra.

Cita:

Eidelberg, Alejandra (2013). *Cuerpo letrado y escritura*. V Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XX Jornadas de Investigación Noveno Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-054/696>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/edbf/SNA>

*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>.*

# CUERPO LETRADO Y ESCRITURA

Eidelberg, Alejandra

UBACyT, Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires

## Resumen

En este trabajo se desarrollan algunas conexiones entre los campos literario y psicoanalítico respecto al tema de la letra, su incidencia en el cuerpo, el horror/goce como efecto y su tratamiento sinthomático por la vía de un procedimiento escritural singular. Casi a modo de confesiones, un escritor argentino -Lucio V. Mansilla- nos permite leer en sus causeries cómo el primer efecto de la lengua sobre su cuerpo deviene la causa de su condición de escritor: su "resorte secreto". Digno precursor del psicoanálisis, Mansilla ilumina lo que Lacan enseña sobre la función de lo escrito.

## Palabras clave

Cuerpo, Letra, Causa, Escritura

## Abstract

LETTERED BODY AND WRITING

This paper develops some connections between Literature and Psychoanalysis relative to the concept of the letter, its incidence on the body -the horror/jouissance- and its sinthomatic treatment through a singular writing proceeding. Almost as a confession, Lucio V. Mansilla -an Argentine writer- allows us to read in his causeries how the first language's effect over his body caused his writing, as if it were its "secret resort". In this way, Mansilla, a worthy precursor of Psychoanalysis, enlightens what Lacan teaches about the function of what is written.

## Key words

Body, Letter, Cause, Writing

## Mansilla con Lacan

El concepto lacaniano de letra remite a *litura*, tachadura. Es un surco que no se inscribe en la memoria consciente del sujeto ni en la de su inconsciente estructurado como un lenguaje, sino directamente en su cuerpo, como eco de un decir. Si no es huella mnémica, la letra escapa entonces a toda articulación simbólica en un discurso; pero se desprende de él cuando el sentido encalla y se la puede leer en su materialidad: como residuo, resto, desecho, mero trazo en los pliegues del goce.

Cuando es un escritor quien da cuenta de este efecto de *lalengua* en su cuerpo, el interés por la investigación sobre lo que leer y escribir quieren decir en psicoanálisis puede tomar rumbos inesperados. Nos referiremos a Lucio V. Mansilla (1833-1913), escritor argentino, militar, político y también asiduo lector de temas de psiquiatría. Se lo conoce sobre todo por su libro *Una excursión a los indios ranqueles*; mucho menos conocidas son sus *Causeries de los jueves*: charlas publicadas con este título antecedido por un *Entre-nos* que refuerza su tono conversacional y también habilita un estilo fuertemente digresivo.[1]

Mansilla fue un *causeur* (un conversador) que le dictaba a su secretario sus *causeries* (sus charlas). Pero el verbo *causer* es un significado equívoco de la lengua francesa: no solo significa charlar, sino

también causar. En efecto, Mansilla ha causado a la autora de este trabajo. La ha incitado a dejarse afectar por la confidencialidad de su entre-nos y sus entre-líneas: espacio y tiempo litoral en el que Mansilla revela la experiencia de cómo la letra escribe su cuerpo, cuáles son sus efectos y qué (otra escritura) pudo hacer con eso.

## La cara grotesca en el espejo

Lucio V. Mansilla da que hablar a partir de su apariencia: lo llaman *dandy*, *gentleman*, *fl?neur* y *bon vivant*. Hasta tal punto infla imaginariamente su yo que Eduardo Wilde, amigo, médico y escritor de tan fino humor, le advierte que quizás padece "¡de imaginación!" y le recomienda que no llegue a ser "un licenciado Vidriera". La cara o yo social que construye es el rostro impecable que compone para el afuera, para la sociabilidad; es la pose, la impostura necesaria, la máscara que forma parte del guardarropa y se elige como otras prendas de vestir. No debe haber "manchas" en ella.

Pero Mansilla no solo está advertido del señuelo que constituyen los semblantes que cultiva y sabe usar, sino que también los denuncia como tales, les declara su resistencia y los desdeña irónicamente. Esto es parte de su gesto vanguardista. "Fingid, fingid", recomienda este *causeur* de rasgos pessoanos por su desasosiego y sus desbordes imaginativos. Pero -a diferencia de Pessoa- él se ríe de sus ficciones; se ríe de ellas y de lo que ellas velan. Así, ante la demanda de que escriba para un periódico, Mansilla confiesa en su *causerie* "De cómo el hambre me hizo escritor" que lo invade un abatimiento soporífero y, frente al espejo que se torna turbio, su cara se le aparece grotesca. Su imagen de *dandy* despreocupado se disuelve. La "otra cara" se le devela y resquebraja su compuesta facha.

Difícil de nombrar, esta "otra cara" reclama y admite, por eso mismo, varios nombres: cara fea, larga, descompuesta, enferma, manchada. En fin, una cara mancillada. Es la cara siniestra y ominosa que irrumpe en el espejo y que horroriza porque en su imagen se sobreescribe algo extraño: la marca de un placer que desequilibra al yo porque está más allá de todo principio regulador. Freud lo llama goce; y Lacan lo relaciona con el efecto sobre el cuerpo del significante en su materialidad de "letra", sin sentido, puro trazo y/o sonido.

¿Qué es lo que escribir implica como coyuntura dramática para que esta faceta de un horror que fascina irrumpa?

## El resorte secreto del escritor

En su *causerie* "Soñando", Mansilla defiende que "un escritor no es un mecanismo" (...), pues "tiene siempre un resorte secreto: una 'manía'". ¿Cuál es la suya? Que antes de ser escrita o dictada por él al día siguiente, la idea -"esto", así la llama- se le presenta como "un caso especial de patología mental". A la noche sueña, "y como Bickert en el cuento de Hoffmann", dice, "suele figurárseme que me he convertido en una hoja de papel y que un aprendiz de poeta, armado de una pluma de pavo muy mal cortada, me desgarró en todo sentido, escribiendo en mi blanca superficie". Lo grotesco del espejo retorna así, cada vez, en la antesala de la escritura, en el

pre-texto, pero como horror soñado.

Bickert es un personaje de "El magnetizador", cuento fantástico de E.T.A. Hoffmann. En realidad, Mansilla condensa dos sueños distintos de este personaje. En uno de ellos, Bickert relata que se convierte "en un pliego de papel" sobre el que se "garabatean versos" con una "pluma mal tallada": "horrible" sueño, dice. En el otro, una "diabólica experiencia" tiene lugar, pues "un profesor de anatomía" disfruta con él desarmándolo "como a un muñeco".

El horror "soñado" por Mansilla es entonces el del encuentro con un Lucifer anatómico que desgarra su cuerpo. En la experiencia mansillesca del "desgarramiento" se condensan los dos sueños hoffmannianos, ya que la operación artesanal de la escritura sobre la superficie de su cuerpo-papel es imaginada por Mansilla no solo como una rasgadura, trazo, tatuaje o rasgo, sino como la intervención de una pluma tan mal tallada o cortada que -cual arma blanca- lo troza, tajea y fragmenta. Toda unidad imaginaria del cuerpo, de la realidad y del yo se pierde con esta cirugía escritural salvaje en la que Mansilla ubica lo real de "su resorte secreto" de escritor.

Pero a la singularidad de Mansilla no la define esta condición de ser desgarrado y desmembrado, que es común a todos los seres llamados humanos concebidos y nacidos en el océano del lenguaje. El singular genio de Mansilla -su "manía"- consiste en estar advertido de *esto* (que suele permanecer velado), en dar su testimonio de *esto* (que suele silenciarse) y en saber-arreglárselas con *esto* (sin embrollarse), como ya veremos.

*Esto* -que podría haber sido *eso* o también *ello*- es difícil de nombrar. Antes que una idea, parece ser una voz anideica la que se le presenta desde su "fonógrafo de voces", algo "in-significante", un *nonsense*, dice -no casualmente- en "Nabby Pamby"[2]. En su *causerie* "¿?" este resorte secreto sigue sin tener nombre, ya que al momento de escribir, Mansilla no ve en su imaginación una palabra, sino un "espectro" -nuevamente el horror- con "la forma matemática de una línea diagonal": *fantasy* y matemática entrelazadas.

Pero este escritor nos enseña aún más sobre la secreta causa que lo empuja a escribir. Y, anticipándose al psiquiatra Gaëtan de Clérambault -maestro de Jacques Lacan- explica que sus ideas se le imponen como un "automatismo mental": experiencia radical del ser viviente humano en la que algo se inscribe e insistirá en seguir inscribiéndose.

Mansilla testimonia así que esta experiencia primaria no tiene solamente una vertiente significativa; es decir, que el ser humano no solo es hablado por la palabra del Otro que lo convierte en un sujeto dividido en tanto no es dueño de lo que dice. Muestra además que lo humano radica en una subjetividad literalmente desgarrada por la materialidad del signo lingüístico como letra de goce. Este punzón pervierte irremediabilmente la naturaleza pura -desde siempre perdida y por eso mítica- de su organismo viviente.

Mansilla capta bien de qué se tratan estos bordes y desbordes del goce; y por eso es capaz de afirmar tan acertadamente en "Horror al vacío", que el mundo físico no padece de este horror. En esta *causerie*, el vacío se traduce como soledad, pero la soledad más nodal a la que nos enfrenta este escritor es a la del signo que no hace lazo con otro, al significante-letra-objeto que es mera huella de goce autoerótico y que ni siquiera sabe nombrarse a sí misma.

Lacan -tan lejos como muchos poetas de la vulgar reducción del

sufrimiento y el goce a una novela edípico-familiar- llamó "letra", "látigo" y también "cizalla" a esta pluma mansillesca de inspiración hoffmanniana. Mal cortada, en efecto, porque la letra es el significante aislado, solo, por fuera del discurso articulado, pura materialidad de grafía sonora que deja surco en la placa sensible que es el humano. *A letter / a litter*, diría Joyce, citado por Lacan en su escrito "Lituratierra", donde lo traduce salvajemente así: "de una letra a una inmundicia". Por fuera del discurso organizado del amo, los residuos son los detritos de la lengua con los que juega el niño, son los restos con los que el niño Lucio juega, desafiando al general Lucio (su otro yo) y por lo que es reprendido en una *causerie* sospechosamente firmada por un "Dr. Tal". En ella, el incorregible niño Lucio es capaz hasta de pintarle bigotes a la Virgen María, y se anticipa así -superándolo- al gesto vanguardista y transgresor de Marcel Duchamp.

De la materialidad de este punzón lingüístico -con sus efectos paradójales de barbarie que civiliza/humaniza- es de lo que Mansilla padece y anhela seguir padeciendo. Según Lacan, estamos irremediabilmente "enfermos" de este efecto fragmentador de los detritos o restos que deja *lalengua* no organizada como discurso. Es lo que también da a entender Mansilla en su *causerie* "¿?": que está enfermo de una enfermedad sin nombre, anterior lógicamente a toda palabra que pudiera arrojar una tranquilizadora clasificación patológica incluíble en el discurso científico-médico del amo. "Estoy enfermo. ¿De qué? No sé, pero estoy enfermo [...] he llamado a varios médicos [...] no habrán venido porque no creen que estoy enfermo [...] es difícil explicar lo que siento".

Así se queja Lucio. Por supuesto, nadie le cree que está enfermo porque padece de algo innominado, pero que le concierne. La pasión mansillesca es sufrir gozosamente de algo para lo que no hay palabra y que, para la felicidad del común de los mortales hablantes que habitan capullos protectores, suele permanecer oculto.

El anhelo de esta enfermedad desgarrante no tiene nombre; sin embargo, en sus relatos el horror se narra y aparece imaginizado en distintos personajes y situaciones. Es un compañero de la infancia. Lo encontramos, por ejemplo, en su *causerie* "Un resoplido": son los sustos, "ecos dolorosos" en el cuerpo de los que es "más difícil sanar que de una pedrada". En su libro *Mis memorias* está explicitada la ambivalencia afectiva que los rodea: ¿es "miedo o embriaguez", se pregunta, lo que lo fascina y le ha dejado "un sus-tratum de pavor inexplicable"?

En la serie de personajes que lo horrorizan y fascinan el protagonista principal es su tío Rosas, el "tirano" que tanto lo quiso y sobre quien el sobrino escribió un libro. Mansilla lo describe con el mismo rasgo imaginario con el que Freud y Lacan caracterizan al mítico padre de la horda en "Tótem y tabú": es el único que goza; paradigma de *père-version*, sin duda.

Efectivamente, en su *causerie* "Los siete platos de arroz con leche" este tío "dictador" -"personalidad terrible que producía todas las emociones del cariño y el temor"- lo goza: lo indigesta con un plato tras otro de comida y con su voz, leyéndole un larguísimo documento escrito por él. Pero, nobleza obliga: el joven sobrino no puede dejar de comer y de oír (*j'ouir*); él también goza de esta indigestión que su tío le procura -o que él mismo se hace procurar- y que evoca la originaria y anhelada descomposición de su cuerpo. Lejos está acá Mansilla del semblante de "fino gourmet" civilizado a la francesa con el que suele presentarse y que ha merecido sutiles comentarios de la crítica literaria. Por el contrario, acá sorprende al *dandy* en

la barbarie de un exceso: en pleno atracón bulímico con el que goza oralmente por partida doble, de comida y de palabras.

Indigestiones: las hay varias en las *causeries*. Es un significante que bien podría incluirse en el diccionario de palabras-clave que este escritor pide que se haga de su obra. Indigestarse es una de las formas imaginarias que toma el resorte estructural secreto de su “metodología” de escritor, siempre ligada a procesos que exigirán entonces masticar, rumiar, fermentar, digerir.

Otra de sus formas imaginarias -si volvemos a la letra como “látigo” sobre el cuerpo- es el hacerse azotar. Lo interesante es que Mansilla le supone a su tío este resorte secreto, condición indispensable para sus “artimañas de caudillo”. Rosas también goza del “látigo” sobre su cuerpo. Y su sensible sobrino pesca bien la inversión: el “tirano” se hace azotar para después poder azotar. Las artimañas de su tío, el caudillo, tienen la misma lógica que sus artimañas de escritor: ambos dictados, ambos dictadores.

### **El cruce del Rubicón**

Mansilla dice que no quiere aburrirse ni aburrir cuando dicta/escribe sus *causeries*, pero también puede pensarse que lo hace para no *abhorre*, para conjurar y apaciguar ese horror que al mismo tiempo le fascina: es su singular manera de anudar literariamente lengua, cuerpo y goce gracias a lo que en “Namy Pamby” llama el “libertinaje de su pluma”.

Mansilla mismo abre el surco de esta hipótesis en “¿?”, cuando paradójicamente hace público lo que se alegra de que sea privado: las “torturas” que un autor padece. Confiesa este escritor: “Es una suerte que no haya testigos presenciales cuando un autor se sienta a escribir; que no haya quien, viendo sus torturas, pueda salir a la calle a denunciarlo diciendo: ‘Eso que parece hallado, fácil, fluido, corriente, no es tal’. (...) el que pretende tener una inspiración (...) por más que se acomoda, que gira para acá y para allá, que mira para arriba y para abajo, que moja y remoja la pluma, que se rasca tras la oreja, suda a mares delante del Rubicón, que es el título”.

Porque claro, Lucius Victorius Imperator[3] quizás aspira a la gloria como el general Julius Caesar, pero no nos oculta su pánico -y ahí radica su coraje- cuando se trata de un acto que no es el militar en este caso: es el de escribir. Escribir y cruzar el Rubicón ¿qué tienen en común? En principio, que no implican ninguna hazaña o proeza física. ¿En qué más se asemejan como para que ambos puedan ser definidos como actos? En sus efectos. Veamos por qué.

El Rubicón es apenas un riacho. Si atravesarlo como lo hizo Julio César puede ser considerado un acto es porque tuvo consecuencias importantes; él no fue el mismo antes y después de cruzarlo: un cambio de posición subjetiva, nada más. Ni nada menos: el general romano dejó de ser un soldado sumiso y pasó a ser un rebelde, luego un líder y, finalmente, declarado dictador en perpetuidad de la República.

Pues bien, a Mansilla se le juega algo semejante. Devenir escritor implica para él cruzar un límite, realizar un pasaje: de cuerpo letrado escrito (dictado por la letra como objeto), al de cuerpo letrado escribiente (dictador de letra a otros).

Llama a sus *causeries* “literatura ligera hecha seriamente”; pero nos resulta más interesante resaltar su camino inverso y sostener que están hechas de letra seria aligerada. Porque si es cierto que estos folletines son más bio-gráficos que sus *Memorias*, quizás no

solo se deba a que en ellos Mansilla vierte ligeros acontecimientos de su vida en notaciones gráficas; quizás se deba, también, a que con ellos da cuenta con rigurosidad, por un lado, de la fragmentación “grafiada” de su naturaleza biológica y, por otro, de cómo se las ha arreglado con ese desgarramiento inevitable mediante el cual el lenguaje funda lo humano en la carne y le imprime su destino de carne viva en carne viva.

Mansilla no solo padece la pasión de la pluma mal cortada sobre la blanca superficie de su cuerpo; también se sirve activamente de ella. Para saltar el Rubicón debe arrancársela y pasarla a otra superficie, pues aspira a que sus marcas -almacenadas en “el archivo de su cuerpo” - palpiten en la blanca superficie de las hojas con la misma intensidad que él las experimenta.

Así Mansilla deviene escritor. Como él mismo lo dice: recién cuando se despierta de su sueño horroroso o, más bien, de su horror soñado, se pone a escribir, o a dictar: “hace acto de automatismo mental”: lo pasivo deviene activo, en dos tiempos que no son lineales o evolutivos, sino lógicos. Uno no es sin el otro, o uno no es sin que el otro sea su condición de posibilidad, su premisa. No habrá posibilidad de que la pluma escurra tinta deslizándose sobre la hoja sin aceptar que este deslizamiento no es inocente, pues implica que la pureza inmaculada de las carillas sea al mismo tiempo literalmente mancillada, como lo fue su propio cuerpo.

Quizás la angustia torturante de la página en blanco no es para Mansilla el vértigo ante una ausencia o una nada, sino ante el brutal acto del cual será responsable: el de tajar, desgarrar, manchar lo intocado, lo puro. El horror no sería ante la hoja vacía, sino ante el violatorio acto de irrumpir en ella manchando su blancura, horadando la tersura de su superficie y bordeando el agujero que al mismo tiempo produce.

Él sabe bien de qué se trata *esto*; de ahí su traba, su pudor inhibitorio. Y a partir de *esto* se define su (po)ética, pues, dice este *causeur*: “la letra es solo un argumento, si no lleva aparejada cierta clase de responsabilidades”. No se trata de una responsabilidad inherente a la comunicación de la verdad o a la representación de lo real, pues para Mansilla la lengua está compuesta por signos “imperfectos” para estos menesteres.

También en esto se juega su posición vanguardista. Tanto la fonética de las palabras como sus trazados caligráficos le interesan especialmente por su incidencia sobre la carne: “la verdad, cuando se siente, es porque ha cortado”, sostiene en “Artimañas de caudillo”. Y así se atreve a repetir el rito de iniciación sobre las blancas carillas; así hace lazo con el Otro encarnado en el lector de las carillas que ha ordenado mancillar.

Esta operación permite entonces ponerle un nombre a la enfermedad que antes no lo tenía y que, obviamente, ya no es la misma. Hasta podría decirse que esta enfermedad con nombre cura a la que no lo tenía: es la enfermedad de la imaginación que conduce a la digresión y que se debe al excesivo desarrollo de la “protuberancia de la idealidad”; es el mal que también padecía otro tío suyo (con lo cual logra incluso el sostén de la herencia biológica o de la identificación psicológica); corresponde a la nosografía psiquiátrica que puede encontrarse en el manual de Emil Kraepelin como “parafrenia fantástica” y que Lacan rebautizó como “enfermedad de la mentalidad”, pero también puede corresponderse con todo tipo de producción ideativa cuyo punto de capitón es -calculadamente o no- lábil. Tranquiliza que la enfermedad tenga nombre, no importa cuál; de la misma manera, también es tranquilizador que un signo

aislado pueda encadenarse con otro para generar algún sentido, aunque siempre en fuga metonímica.

La disipación literaria o impulsión digresiva es el *sinthome* de Mansilla; o sea, su invento singular y seductor (“continuará...”) para tratar civilizada y humorísticamente la barbarie gozosa del horror universal. Es una enfermedad con nombre extraño y extranjero, pero al mismo tiempo familiar. *Maladie imaginaire* es el nombre de su síntoma; *libertinaje de la pluma*, el de su poética. ¿O al revés?

Mansilla echa luz sobre lo que a veces el mal uso de la jerga lacaniana repite como eslogan. Si se escribe sobre lo que no cesa de no escribirse, es porque algo no cesa de no escribirse en la cadena articulada del discurso, pero sí está escrito en la propia carne como desgarró, exilio, intemperie, disyunción: la Otra cara (la “grotesca”), el Otro cuerpo (el de la letra).

Con su ligereza de *causeur*, Mansilla va llegando a un *kernel*, a un hueso duro, a un núcleo pesado, y por eso este *causeur* sostiene que con sus digresiones no se aleja, sino que se acerca a donde quiere llevar al lector: al resorte velado, estructural y universal del ser hablante. Pero al mismo tiempo transmite, entre-nos, el modo en que se las ha ingeniado con este efecto: aquí es irreplicable en su género, el de las *causeries*.

Como lectora, he sido “testigo presencial” de la escritura de Mansilla; como autora de este trabajo, he querido salir a denunciar que “eso que [en este *causeur*] parece hallado, fácil, fluido, corriente, no es tal”.

## NOTAS

[1] Estas charlas o conversaciones breves de Mansilla fueron publicadas inicialmente como folletines todos los jueves en el diario *Sud América*, entre 1888 y 1890. El autor las compiló y editó bajo el título *Entre-nos. Causeries del jueves*. Posteriores ediciones de otras charlas inéditas fueron realizadas por un grupo de investigadores de la carrera de Letras de la UBA y publicadas bajo los títulos de *Horror al vacío* y *Mosaico* (ver Bibliografía).

[2] No casualmente porque *Namby Pamby* es una expresión de la lengua inglesa que alude al lenguaje infantilizado, tonto.

[3] Cf. *Una excursión a los indios ranqueles*, de L.V. Mansilla, relato en el que el autor se imagina con este nombre como emperador de los indios ranqueles.

## BIBLIOGRAFIA

Freud, S. (2008) “Tótem y tabú”, en *Obras Completas*, Buenos Aires: Amorrortu, vol. XIII.

Freud, S. (2009) “Lo ominoso”, en *op.cit.*, vol. XVII.

Freud, S. (2010) “Más allá del principio del placer”, en *op.cit.*, vol. XVIII.

Hoffmann, E.T.A. (1922) *El magnetizador*, Leipzig: Bernhard Tauchnitz.

Lacan, J. (2007) *El Seminario*, libro 10, *La angustia*, Buenos Aires: Paidós.

Lacan, J. (1974-75) *El Seminario*, libro 22, R.S.I., inédito.

Lacan, J. (2005) *Le Séminaire*, livre XXIII, *Le sinthome*, Paris: Seuil.

Lacan, J. (2012) “Lituratierra”, en *Otros escritos*, Buenos Aires: Paidós.

Mansilla, L.V. (1963) *Entre-nos. Causeries del jueves*, Buenos Aires: Hachette.

Mansilla, L.V. (1994) *Mis memorias y otros escritos*, Buenos Aires: Lugar editorial.

Mansilla, L.V. (1995) *Horror al vacío y otras charlas*, Buenos Aires: Biblos.

Mansilla, L.V. (1997) *Mosaico. Charlas inéditas*, Buenos Aires: Biblos.

Mansilla, L.V. (2008) *Rosas. Ensayo histórico-psicológico*, Buenos Aires: Claridad.

Pauls, A. (2007) “Las causeries: una causa perdida”, en *Revista Las ranas*, Nº 4.

Schvartzman, J. (1996) *Microcrítica. Lecturas argentinas (cuestiones de detalle)*, Buenos Aires: Biblos.