

XXXIV Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana

Facultad de Filosofía y Letras - Universidad de Buenos Aires - abril de 2022

Devenir persona no es devenir varón:

Los amores de Laurita*, de Ana María Shua, y el *Bildungsroman

Elsa Drucaroff

UBA ILH

Críticos esenciales del siglo XX entendieron la potencia del *Bildungsroman*; Georg Lukàcs (2010), Mijail Bajtín (1985), Arnold Hauser (1976) o Erich Auerbach (1950) mostraron que el género era capaz de semiotizar algo hasta entonces no contado: el *tiempo humano* como la compleja relación entre cada persona y su entorno familiar socio-histórico, político; el pasaje infancia-juventud-madurez como un devenir de tensiones ideológicas y vitales donde los personajes se ven limitados pero también posibilitados de inventarse (o no) una libertad conflictiva y con precios.

Las teorías de estos grandes críticos del realismo impregnaron la crítica argentina moderna y la condicionan hasta hoy. Pero son miradas sobre el *Bildungsroman* hechas desde una falacia: que lo humano equivale a “el hombre” como universal. Son miradas brillantes pero solo en relación con el Orden de Clases: subrayan todo lo que el género capta del devenir de un personaje en crecimiento y de su choque contra una sociedad que es, en definitiva, una sociedad dividida en clases; observan las valoraciones y significados de las obras mirando en última instancia desde el eje de la producción-poseción de riquezas. Crecer como burgués, campesino o proletario es diferente, pero hacerse persona, en estas perspectivas, es siempre ser parte de “el hombre”.

En Argentina, donde aparecen muchas ficciones asimilables al *Bildungsroman* tanto en el siglo XX como en el actual, se leyó, por ejemplo, *El juguete rabioso* (Arlt, 1926) como el aprendizaje de Silvio Astier de las reglas del juego social de explotadores y explotados, sin pensar cuánto incide *ser un varón* en sentirse humillado por no *tener*.

Sin duda no se crece igual como proletario que como burgués, pero tampoco se crece igual como varón que como alguien *diferente* de ese prestigioso género “universal”. Cuando las mujeres escribieron las experiencias de crecer *no* “en masculino”, se las leyó como confesiones, no se las dejó entrar a la prestigiosa categoría *Bildungsroman*. Y sin embargo, lo eran.

Los amores de Laurita, de Ana María Shua,¹ apareció en 1984 y fue expulsada de la literatura prestigiosa, la empujaron al nicho de obra “comercial” y/o “erótica”, como ocurrió casi siempre con

¹ Desde ahora me referiré a esta novela como ...*Laurita*. Las páginas de las citas corresponden a la edición citada en las fuentes.

los libros de mujeres. Que entonces la novela no haya sido tomada en serio (salvo por decenas de miles de lectoras y lectores) es previsible pero asombra que aun hoy la crítica no la descubra.² En los '80 se recibió como un retrato "procaz", "audaz", de la libertad sexual de una adolescente "burguesa" (se repetía "burguesa" con aires "de izquierda", como si el fastidio por la práctica libre de la sexualidad femenina precisara racionalizarse con un reproche de clase). Cierta recepción cayó en la usual confusión entre ficción y confesión con la que el patriarcado deslegitima y castiga a las mujeres que se atreven a escribir literatura (Weigel, 1986) y redujo el libro a la picante autobiografía de una chica demasiado joven y linda para hacer buena literatura.³

En una novela fundacional del género -*Wilhelm Meister*, de Goethe, cumbre del Iluminismo- el choque del héroe con el mundo termina en decepcionante adaptación y sometimiento (Amícola, 2003).⁴ Algo así puede decirse de ...*Laurita* y sin embargo lo que prevalece en este caso es una tensión desobediente: ...*Laurita* es una parodia de la novela de educación "iluminista", solo que, al contrario de Goethe, Shua nunca ahoga las contradicciones de su personaje.

Ya desde la escritura ...*Laurita* es contradicción en acto. Su estructura es muy cuidada: obediente al canon consolidado, avanza "con virilidad" (como pide textualmente Lukács, 2010) hacia una firme totalización; va desde un tiempo cero presente (un día en la vida de la "sra. Laura", embarazada) hacia distintos capítulos *flashback* con tercera persona focalizada en la joven Laurita, que se escapan del presente y relatan su "educación sentimental"; el camino engarza sus aventuras sexuales hasta que circularmente vuelve a la respetable señora encinta, con un final que engloba todas las situaciones del pasado en una unidad alumbrada por la serena luz falologocéntrica de una estructura perfecta. Solo que esa unidad perfecta la da una masturbación épica de Laura embarazada, donde ella recuerda a todos los amantes que aparecieron en el libro. En 1984 hay una novela de mujer que construye su totalidad clásica... para que hable el deseo autónomo y torrencial de una mujer.⁵

² El libro argentino más completo, sutil y serio que se ocupa del Bildungsroman y que por primera vez examina el problema considerando la variable del género sexual (Amícola, 2003) ignora *Los amores de Laurita*, pese a que tiene mucho que ver con las tesis que despliega.

³ En 1984, el periodista Hugo Guerrero Marthineiz dedicó su programa de TV a entrevistar a Ana María Shua, *Los amores de Laurita* había aparecido hacía poco y estaba teniendo gran repercusión. Marthineiz dedicó el programa a intentar que esa escritora joven y linda "confesara" que había contado en la novela sus propias aventuras sexuales. Shua trataba en vano de llevar la conversación al terreno de la literatura y Marthineiz actuaba como los acosadores cuando, al ser rechazados, quieren que sus víctimas admitan que después de todo *son* procazes y, por lo tanto, no tienen derecho a decir que no. En este caso, forzarla a admitir que ella misma había tenido esas historias sexuales quería "demostrar" que su libro no era *literatura*, o que lo que menos importa de una novela escrita por una mujer (sobre todo si es joven y linda) es que sea literatura. El episodio da la razón a Sigfried Weigel (1985), cuando afirma que la usual tendencia a leer de modo autobiográfico los libros escritos por mujeres tiene una función de disciplinamiento y castigo.

⁴ *Wilhelm Meister*, dice Amícola (2003), se niega a construir "un héroe indómito" y a sostener la rivalidad intensa entre "el individuo en vías de maduración" y el mundo que "se le opone" (139-140 pp.)

⁵ Beard (2001) usa a Irigaray para interpretar la estructura de tiempo desdoblado (presente de Laura y pasado de Laurita). Irigaray subraya que en un embarazo se internaliza una heterogeneidad profundamente femenina: allí conviven lo íntimo y lo extranjero, lo dual "no uno" de lo femenino. Coincido con Irigaray en que el embarazo es una diferencia femenina intraducible al "lo mismo" patriarcal (que lee en el feto al falo) pero creo que Beard fuerza

La novela juega con el realismo: es al mismo tiempo la “pintura de época” tan valorada en el siglo XX y una parodia de ella, donde resuena la picaresca. El título de cada episodio *flashback* lleva siempre una “bajada” al estilo medioeval: “En que Laurita asiste por primera vez a una verdadera orgía”, por ejemplo. Como querría Lukács, la obra capta un clima social en la Argentina de los ‘60/’70, la de las vanguardias políticas y artísticas y la clase media pudiente que coquetea con la izquierda. Pero no solo es consciente de las posiciones de clase, la voz que narra tiene claro que observar como mujer alumbra verdades que la sociedad invisibiliza.

En el *Bildungsroman*, el héroe crece debatiendo con personajes que señalan los caminos de vida oficialmente “correctos”. En *...Laurita*, ese rol lo ocupan las voces de la madre y la abuela, que la envían a circular entre los hombres como el regalo precioso y escaso (Lévy-Strauss, 1985; Rubin, 1998). ¿Pero eso es lo único que hacen? Luisa Muraro (1994) llama a esta sucesión de mujeres “la cadena de la vida”. El patriarcado, dice, en su ceguera hacia lo importante, deja a las mujeres el poder clave de transmitirse entre ellas la posibilidad de dar vida. No es un poder solo ni fundamentalmente biológico. Maternar es semiotizarle el mundo a otro ser, transmitir la potencial maternidad es transmitir la autoridad para dar lenguaje. La “cadena de la vida” es potestad cultural de las mujeres.⁶ En el personaje de Laurita resuenan las voces de abuela y madre; son obedientes al patriarcado pero también duchas en astucias de las oprimidas. En esa contradicción Laurita busca su ruta. Y en la última línea del libro sabremos que quien le crece en el vientre es otra mujer: la sra. Laura acaba de masturbarse y la futura bebé, más que estar preparándose para circular como objeto, también está deleitándose en un placer autónomo:

“Laurita ahora está profundamente dormida. Pero en su vientre, enorme, dilatado, alguien ha vuelto a despertar. Es un feto de sexo femenino, bien formado, con un manojito de pelo oscuro en la cabeza, que pesa ya más de tres kilos y se chupa furiosamente su propio dedo pulgar, con ávido deleite.”(196)

La cadena de la vida está engarzada por Eros⁷ y en su poderosa soledad, la sra. Laura sigue siendo Laurita. Cuando vale la pena, el *Bildungsroman* cuenta el fracaso, más que el triunfo, de una educación y eso pasa en *...Laurita*, porque la apuesta a gozar resiste intacta pese a que Laura “sentó cabeza” como burguesa esposa respetable. El libro dirige la tensión sobre todo hacia la voz materna:

la novela cuando lee así su estructura dual. *...Laurita* está construida como una cuidada totalidad, tiene una habilidad que Lukács consideraría “viril”. Empujar esta exhibición de manejo narrativo a la especificidad femenina ¿no es negarle a una escritora la capacidad de valerse *además* de los procedimientos tradicionales masculinos?

⁶ Para Muraro (1994) maternar no se define por lo biológico. Es una función que ejerce “la madre o quien por ella”, esa es la fórmula que repite a lo largo de su libro. En general toda su obra se elabora en el círculo virtuoso e incesante entre “ser cuerpo” y “ser palabra”, su postura materialista rechaza tanto el positivismo que supone que la materia es solamente lo no semiótico y que la naturaleza, o la “realidad objetiva”, poseen la explicación de todo, como el lingüisticismo, para el cual los cuerpos no importan, no tienen incidencia en la producción de discursos.

⁷ “Que la novela termine con otra mujer chupándose su dedo crea una clausura circular que ata a la niña no nacida con la niña que su madre fue. (...) esta nueva hija va a ser fuerte y sensual como su madre. (...) Laura va de ser hija de una madre a madre de una hija” (Beard, 2001, 45).

Laurita la rechaza bastante, la sra. Laura la admite bastante, pero para ambas es clave. La fuerza de la madre es tal, que la novela empieza con ella: Laurita cumple 15 y su mamá regala una cartera que la adolescente no quiere usar. “Es lo mínimo que se puede pretender de una mujer: que sea elegante”, pide la mamá y a Laurita le parece “despreciable” que “una mujer inteligente, como su madre” piense así: “la angustia le cerró la garganta mientras entrevía un tiempo futuro en el que ella misma sería empujada al odioso rebaño de todas las mujeres, en el que dejaría de preguntarse por el sentido de la vida para preocuparse por el color de una cartera. Y pudo ver también que, aun entonces, cuando hubiera decidido entregarse, dejarse envolver por la telaraña de los días, descender por el plácido tobogán de la mediocridad, aun entonces, cuando deliberadamente se lo propusiera, jamás llegaría a ser ella, Laurita, una mujer elegante, tan naturalmente elegante como su madre. (...) supo que, además de despreciar a su madre, también era capaz de envidiarla.” (16-17)

Cuando Muraro (2009), tomando muy libremente a Arendt, diferencia poder de autoridad, atribuye esta al inicial vínculo humano con la madre (o quien cumplió ese rol). El patriarcado cuenta con que esa autoridad construirá primero un ser social y parlante para poder superponerse luego, desautorizando la autoridad de la madre e instalando la ley del padre (Muraro, 1994). Pero aunque las madres traicionen a las mujeres al permitir esa operación, su autoridad pervive, negada incluso si ellas mismas la desprecian, pervive en sus hijxs, late incluso en el mandato más patriarcal que ellas pronuncien. ¿Cómo? Como *persistencia de amor*, como las razones del amor que el mejor argumento intelectual no logra ensordecir. Laurita desoye y discute a su mamá conservadora pero no puede evitar admirarla y en esa admiración leo mucho más que obediencia al patriarcado. La novela coloca la indestructible, enredada y contradictoria trama que une madres e hijas en el centro de su investigación y más que dar respuestas, hace preguntas.

Es una trama que, como señala el feminismo, no tuvo palabra propia en la cultura patriarcal o, si la tuvo, no hubo oídos que la escucharan. Recién en las últimas décadas está pudiendo significarse con todas sus contradicciones y tal vez solo ahora sea posible leerla en toda su riqueza.

Laurita es adolescente durante la llamada “revolución sexual”, esa nueva moral con que los varones liquidaron el precepto patriarcal que los forzaba a casarse para tener sexo con mujeres que no fueran prostitutas; la supuesta “revolución”, muestra Firestone (1972), dejó a las mujeres en mayor indefensión: regatear la virginidad les servía para conseguir manutención (en un mercado laboral donde no ganaban dinero) y dignidad (en una sociedad donde “quedarse soltera” era vergonzoso). Seducida por la proclama de libertad con que el patriarcado se disfraza ahora, Laurita discurrea contra la pareja tradicional, la monogamia, etc., mientras sueña con el destino femenino que su madre desea para ella. Una contradicción como la que detecta con lucidez Tamara Tenenbaum (2019) en las jóvenes de hoy, aunque Tenenbaum la considere apresuradamente una novedad de las nuevas generaciones.

De esta contradicción se nutre parte del humor de la novela: “con vos me gustaría tener una relación libre, sin compromiso, pero con un toquecito tradicional, podríamos ser amantes, por ejemplo, dijo Laura, muy a la altura de las circunstancias, pensando qué oportuno había sido el cambio de carrera de Sergio, antropología por medicina, una profesión mucho más adecuada para mantener una familia.” (63)

Es que la circulación de la mujer como objeto precioso y escaso es un gran tema del libro; se puede decir que lo que Laura aprende en esta *Bildungsroman* es cómo *quiere* circular, ya que *tiene* que hacerlo: a quién elegir para ser finalmente elegida. En cada episodio mantiene esa contradictoria pasividad-actividad por la cual se deja *o no* tomar, no está disponible para quien la quiera. Sus aventuras son aprendizaje: evaluación de opciones donde ahora los hombres, contruidos como sujetos que ofrecen/no ofrecen lo que ella busca, son *sus* “objetos preciosos y escasos”. En el presente de la señora Laura embarazada, la novela no relata qué hombre eligió, sino quién es ella, ahora que ya eligió. Su circulación en el pasado no fue romántica, fue cerebral: Laurita va aprendiendo de cada aventura qué quiere y qué no, qué respeta y qué no. En ese devenir experimenta, entiende, desecha o elige. En el episodio “*En que Laurita conoce a un joven médico recibido, de muy buena posición*”, descubre por ejemplo que en el fondo del mandato de circular como una bella muchacha casadera está la prostitución. “Laurita se sintió conmocionada, estremecida, asombrada, sobre todo, de descubrir en ella esa inesperada vocación de puta, un hombre iba a gastar dinero por el placer de su compañía y eso le gustaba, le gustaba enormemente.” (129-130)

Es que sólo somos objetos preciosos y escasos porque los hombres están dispuestos a pagarnos. Y este es un hombre que ella no respeta ni desea. No son sus bienes lo que la seducen: “Las mujeres, había leído un día (...), por ser perversas polimorfos, están bien dotadas para la prostitución, qué disparate, pero no era ese perverso, polimorfo placer el que esperaba ella de Kalnicky Kamiansky, sino el de ser pagada, evaluada, el placer todavía desconocido para ella de ver a un hombre sacar dinero, auténtico dinero de su billetera para pagar una elevada cuenta solo por el gusto de estar, de haber estado con ella.” (130)

Una voz freudiana misógina dialoga con otra femenina que, cínica y precisa, se asume dentro del patriarcado pero la corrige con perspectiva propia. Y si bien la mamá festeja y preparó su vestuario “como un cazador experimentado que revisa, engrasa y dispone con cuidado las armas que su hijo deberá aprender a usar” en un “privilegiado coto de caza” (123), la hija fracasará en obedecerla porque una cosa es disfrutar que alguien ponga precio a nuestro deseo, otra que realmente nuestro deseo tenga precio. Por eso, cuando la señora Laura es ama de casa (oprimida en el Orden de Géneros a cambio de un sitio privilegiado en el de Clases), igual resiste: “su ineptitud en las tareas hogareñas” le da “una secreta satisfacción” (175). *Satisfacción secreta* como la que se da sola al

final del libro, o la que se está dando su hija, chupandose ávidamente el dedo dentro de su vientre, cuando ella se relaja después de masturbarse.

Si no me equivoco, en *Los amores de Laurita* está la primera representación femenina, en la literatura argentina, de un aborto *como elección libre de una mujer*. El episodio se escribe en la tensión (otra vez) entre aceptar seguir el embarazo como destino femenino y la decisión/deseo de abortar, al precio de una soledad abismal: “Y aunque Gerardo entra con ella, a partir de ese momento Laura estará sola” (106). En esa soledad la mirada crítica no descansa: observa la clínica privada clandestina, una máquina de hacer dinero con los cuerpos femeninos que la pueden pagar. El médico lleva a las mujeres al quirófano obligándolas a una humillante “uno dos tres hop carrerita” (110). El episodio es traumático pero se narra sin victimizarse, en una contradicción tirante. Shua usa el juego de Cortázar en “La noche boca arriba” (Beard, 2001): a último momento Laurita podría arrepentirse y la escritura abre una dimensión paralela donde hay casamiento y parto, el relato del parto se confunde con el del quirófano y el aborto, entonces entendemos que todo lo otro fue la ensoñación de Laurita, que imaginó cómo sería continuar. Así, aborto y parto se juntan; es que mientras transita la experiencia elegida de abortar, Laurita aprende que abortar y parir son situaciones de límite absoluto. Este aprendizaje nunca antes se contó en nuestra literatura. Creo que Shua usa un recurso literario moderno, cortazariano, masculino en tanto canónico, como Calibán usaba la lengua del amo: para decir lo suyo. Por eso, a diferencia de “La noche boca arriba”, el doble tiempo-espacio que dibuja este procedimiento no es reversible. En Cortázar (1964) no sabremos nunca qué es sueño y qué real. Acá, sí: ¿Laurita fue o no madre? ¿Ese feto vivió o murió? Laurita *no* fue madre, ese feto *no* vivió. Es preciso acá que sea claro que ella tomó una decisión, recurrir al fantástico no sirve.

La escritura no ahoga contradicciones, las usa: en el torrente discursivo de la masturbación final, el recuerdo de la relación con Gerardo trae la culpa patriarcal por el aborto: “parece que nunca más va a tener ganas una cuando se le viene la cucharita raspa raspa, igual a los quince días otra vez dale que dale pero en el momento no, como que nunca más, todo se paga, yo maté a un hombre decía Gerardo mandaparte chanta, yo maté a un ¿mujercita? ¿hombrecito? Ni fetito, no fetito, embrión nomás, embrión hijito, a este sí, a este lo maté, no se enteró de nada, ¿los platos rotos, fetitos rotos? ¿Este paga? Sanito que esté, enterito que no le falte nada, de madre abortadora hijito sano, fuerte, mamón ¿se puede? ¿de mala madre? Entonces pago yo, parto difícil, cesárea, me cortan la panza con un cuchillo filoso, me cortan el útero sacan la semillita, miren dice el médico obstetra ostétrico, cuchillero, tétrico, el tipo, el doctor, vengan todos, miren todos” (179).

Pero pese al miedo, la novela nos muestra al final el feto bien formado: es mujer y se chupa el dedo, no hay nada que pagar.

Sin tiempo de desarrollarlos, dejo enunciados otros ejes posibles de lectura: el desdoblamiento del espacio, frecuente en otras narrativas de crecimiento escritas por mujeres⁸; la toma de judo a las pulsiones masoquistas con que el patriarcado construye a las mujeres heterosexuales;⁹ la semiotización de *otra* sexualidad, diferente de la que el patriarcado concibe: “La dificultad que Laurita tuvo para mirar sus órganos sexuales en el espejo cuando era adolescente y la casi imposible tarea de hacerlo en su noveno mes de embarazo pueden leerse como una metonimia en relación con la dificultad que tienen las mujeres escritoras para escribir sobre el placer sexual femenino (especialmente como madres) dentro del discurso literario masculino”, escribe Beard (2001), y esto es precisamente lo que consigue notablemente la escritura experimental de Shua, desatada al entregarse a la masturbación de su personaje. Otro eje de lectura apunta al entretejido paródico de discursos masculinos: los médicos, los de “la boluda gente” (“ojalá que sea machito, pobre, con este calor”, 172), los de la militancia sesenta/setentista (Laura se canta a sí misma “Contracción contracción la pajera al paredón”, 184).

Cierro deteniéndome en esta cita, que puede leerse como un arte poética:

“El departamento [de la sra. Laura] da al oeste y por la tarde el sol pega con fuerza contra los ventanales del balcón. Por eso están bajas las persianas y entre las tablitas de madera el sol se filtra en rayos nítidos, de límites precisos. Mirándolos de cerca es posible observar las motas de polvo que bailan con un ritmo uniforme, lento, hasta que Laurita se acerca a uno de ellos y sopla con fuerza para complacerse en el pequeño caos que ha creado, una revolución parcial de motas bailarinas” (174)

He aquí como funciona el libro: la viril estructura totalizante que pedía Lukács, el departamento burgués de Laura, se sacude con una “revolución parcial”: “el pequeño caos que ha creado” con su “soplo”, con su voz escritora, con su boca gozante y hablante, una mujer.

BIBLIOGRAFÍA

Amícola (2003). *La batalla de los géneros*. Buenos Aires, Beatriz Viterbo.

⁸ Ya se mencionaron los desdoblamientos a) del tiempo, b) del personaje, que es “Laurita” y “señora Laura” y c) del cuerpo en dos que coexisten en el embarazo. Pero además el primer capítulo está estructurado por un desdoblamiento del espacio: por un lado, Buenos Aires, donde la adolescente cumple 15 años, por el otro, una isla exótica y tropical donde la protagonista imagina a otra quinceañera, la sensual Frangipani, que participa de un ritual de danza y todo es mucho más interesante que la cotidiana y gris realidad de Laurita. Me llama la atención descubrir cierta tendencia al desdoblamiento de espacios en las narrativas escritas por mujeres que dan cuenta del crecimiento o la formación. En muy diferentes obras suele aparecer esta duplicación con funciones similares: dibujar un espacio alternativo al que se habita, que es hipócrita y frustrante. Por ejemplo en el relato significativamente llamado “Las dos casas de Olivos”, de Silvina Ocampo (1937), recuperado en otra versión pero con el mismo procedimiento de duplicación en “Los dos ángeles” (Ocampo, 1977), o en otro cuento de iniciación de la autora, “El pecado mortal” (1961), donde el espacio de los adultos en la casa aristocrática coexiste con el de los sirvientes y la niña, un lugar atractivo e inquietando porque da espacio a la intensidad y a la perversión que se niegan en el espacio oficial. En *Músicos y relojeros*, de Alicia Steimberg (1971), se insiste en que del patio de al lado de la casa de la narradora proviene un hermoso olor de jazmines, es otro espacio vetado para ella y contrasta con el detestado y violento espacio propio.

⁹ En el capítulo VIII “La despedida. En el que Laurita rechaza los términos de una renuncia” (151-161 pp.)

- Auerbach, Erich (1950). “El músico Miller” y “La mansión de La Mole”. En su: *Mimesis: la realidad en la literatura*, México, Fondo de Cultura Económica. 407-463 pp.
- Bajtín, Mijaíl (1985). “La novela de educación y su impotencia en la historia del realismo”. En su: *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI.
- Beard, Laura (2001) “Celebrating Female Sexuality from Adolescence to Maternity in Ana María Shua’s *Los amores de Laurita*”. En: Dahl Buchanan, Rhonda. *El río de los sueños. Aproximaciones críticas a la obra de Ana María Shua*. Colección Interarmer N°70, OEA, AICD, Agenica Interamericana para la Cooperación y el Desarrollo, 2001.
- Firestone, Shulamith (1972). “El amor”. En Vianstok, Otilia [selección y prólogo], *Para la liberación del segundo sexo*, Bs. As., De la Flor.
- Hauser, Arnold (1976). “Alemania y la Ilustración”. En su: *Historia social de la literatura y el arte*. Tomo 2. Madrid, Ed. Guadarrama, 1976. FALTA PÁGINAS
- Lévy Strauss, Claude (1985). *Las estructuras elementales del parentesco*. Barcelona, Planeta-Agostini.
- Lukács, Georg (2010). *Teoría de la novela. Un ensayo histórico-filosófico sobre las formas de la granliteratura épica*. Buenos Aires, Ediciones Godot.
- Muraro, Luisa. *Autorità* (2013). Torino, Rosenberg & Seller.
- Muraro, Luisa (1994). *El orden simbólico de la madre*, Madrid, horas y HORAS.
- (2009). “El poder y la política no son lo mismo”. Revista *Duoda. Estudios de la Diferencia Sexual*. Universitat de Barcelona. N.º 37, 47-59 pp.
- Rubin, Gayle (1998). “El tráfico de mujeres: notas sobre la ‘economía política’ del sexo.” En: Navarro, Marysa y Stimpson, Catharine [comp], *¿Qué son los estudios de mujeres?*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Tenembaum, Tamara (2019). *El fin del amor. Querer y coger en el siglo XXI*. Buenos Aires, Planeta.
- Weigel, Sigried (1986). “La mirada bizca: sobre la historia de la escritura de las mujeres”. En Ecker, Gisela [ed.], Barcelona, Icaria. 69-98 pp.

FUENTES

- Arlt, Roberto (1926). *El juguete rabioso*. Buenos Aires, Editorial Latina.
- Cortázar, Julio. “La noche boca arriba” (1964). En su: *Final de juego*. Buenos Aires, Sudamericana.
- Ocampo, Silvina. “Las dos casas de Olivos” (1937), en su: *Viaje olvidado*. Bs. As., Emecé, 1998.
- “El pecado mortal” (1961). En su: *Cuentos completos I*. Buenos Aires, Emecé, 1999.
- “Los dos ángeles” (1977). En su: *La naranja maravillosa*. Bs. As., Ediciones Orión, 1977.
- Shua, Ana María. *Los amores de Laurita* (1984). Buenos Aires, Sudamericana, 1994.
- Steimberg, Alicia (1971). *Músicos y relojeros*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.