

Rebeca-Francesca y Susana. Un Eros Infernal

Thatiana Zubiaguirre
Educación Secundaria

El encuentro erótico comienza con la visión del cuerpo deseado. Vestido o desnudo, el cuerpo es una presencia: una forma que, por un instante, es todas las formas del mundo (...) A medida que la sensación se hace más intensa, el cuerpo que abrazamos se hace más y más inmenso. Sensación de infinitud: perdemos cuerpo en ese cuerpo [...]

Octavio Paz, 1993

Un recorrido través de: *La mujer desnuda* (A. Somers) - “Canto V” de *La divina Comedia* - Interpolaciones¹ líricas de Susana San Juan” en *Pedro Páramo*:

¿Qué es ser una bruja?

Al enfrentarnos con *La mujer desnuda*, la obra central de este estudio, nos encontramos con el espacio no racional y marginal, donde se produce la búsqueda que tiene que ver con lo femenino como principio. Y toma sentido al saber que fue ya considerada como “excelente ejemplo de literatura masculina” (De espada, 63). Su autora no respeta el rol que le corresponde como mujer, contiene en sí la prohibición.

Al respecto, Fernando Ainsa comenta sobre Armonía y la obra que nos compete: Un escándalo literario, un modo insospechado de narrar en el apacible Uruguay de los 50’ (...) sigue siendo un texto de ruptura, una arriesgada aventura de satanismo y destrucción. *La mujer desnuda* que se pasea sin ropas al día siguiente de su cumpleaños y escandaliza a todos y muere inmolada finalmente como una bruja medieval desafiante, es el centro de una obra (locura simbólica o tentativa de poesía infernal) Ainsa (125-126)

En la antigüedad existen muchas historias y modos de tratamiento para seres especiales que constan de características que en general producen miedo, rechazo y simultáneamente seducción.

¹

Las interpolaciones líricas son fragmentos narrativos, de orden lírico por su fuerza epigramática. Contienen los temas principales de la obra. En este caso el tema de la sexualidad como vía de escape y de comunión con lo sublime. Son estos elementos válidos para sobreponerse a la opresión, la incomunicación, el dolor y la infertilidad de una vida gobernada por un Pedro Páramo autoritario, en un pueblo abandonado (Comala).

Julio Caro Baroja haciendo referencia a la mitología expresa cómo diferentes personajes han sido estigmatizados, ejemplo de ello son Lilit, Diana, Hécate, ya que ellas representan el culto a lo desconocido. La historia se refiere a mujeres que salen por la noche tanto en la cultura germánica como celta y africana. Ellas recuperan y son el culto a los misterios que la cultura urbana va perdiendo. (Baroja, *Las brujas y su mundo*). Estos elementos se hallan presentes en la obra de Armonía:

Dentro de su libro (...) había una pequeña daga toledana que era una obra de arte, tanto como para decapitar a una mujer enloquecida.[...]La cabeza rodo pesadamente, como un fruto[...]la estatuita sin cuerpo había hallado, al fin, su verdadera vida en las manos del crimen.[...] La mujer permaneció contemplando el cambio. Quizás la enamorase más ésta que la vaquera. Era menos ingenua, más guerrera, más brava. Una especie de dulzura perversa comenzó a asetearle la sangre. (Somers, 1950. 76, 77,78)

Carlo Ginzbur en *La historia oscura* presenta la formación de la creencia a cerca de un grupo social hostil que debe ser juzgado y perseguido. En el pueblo al que Rebeca llega “habían vuelto a armarse, no se sabía para qué, si para matar a la mujer, o al primero que se apoderarse de ella...” (Somers 1950, 119)

Existe, como se ha mencionado, el miedo a la mujer, la danza, la sabiduría femenina, fundamentalmente asociada a la madre tierra. El hombre relacionaba la intuición con la noche y la oscuridad con el mal, cuevas, que derivan en el llamado infierno. El temor surge tanto en la antigüedad medieval como en los siglos inmediatos precedentes, Armonía Somers podría ser, por lo tanto una bruja en su época, pero más aún su personaje Rebeca Linke.

Inicio del camino del erotismo conjuntamente con la formación del mapa del infierno

La diferencia que separa al erotismo de la actividad sexual simple es una búsqueda psicológica independiente del fin natural dado en la reproducción y del cuidado que dar a los hijos. (...)En efecto, aunque la actividad erótica sea antes que nada una exuberancia de la vida, el objeto de esta búsqueda psicológica, independiente como dije de la aspiración a reproducir la vida, no es extraño a la muerte misma. Bataille (1979, p.8)

Según Bataille el cuerpo desnudo es una dimensión para la cancelación de la identidad, este revela la fragilidad y desmantela las barreras que el ser posee. Ya no hay máscaras en su espacio. El cuerpo está sometido a la presencia del otro, como sucede en el abrazo y las miradas entre Rebeca y Juan, y en estas prácticas ellos y sus cuerpos se diluyen.

Rebeca, la mujer desnuda, busca su desnudez, su ser sexual. No quiere ser encasillada, no quiere ser limitada, solo quiere ser. Y genera deseo en los otros (el pueblo) que se ven reprimidos, todos ansían algo de ella, porque ella es la parte de sí que tanto anhelan.

Ella toma la postura de dejarse llevar, “Sintió en toda su bondad el alivio de aquella blandura bajo los pies, desgarrados por la travesía de la pradera” Somers (1950, 80). Aunque cuando lastima sus pies con los juncos, con los “cardos”, también se puede tomar como una señal de sacrificio, si se convoca a las ideas bíblicas en torno a Jesús. La mujer y Juan (personaje masculino que es amante de la mujer) son expulsados de aquel pueblo al igual que Eva y Adán. A su vez en el discurso final, la protagonista explica que no podrán acceder al amor: “Se tendió ella al lado del amor, completamente desnuda...y le besó poderosamente la boca (...) El amor quedaba allí, agonizando, muerto quizás, al levantar el pie por quinta vez, para entregarle la ofrenda. Somers (1950. 124-125)

A demás el contenido del pasaje anterior mantiene otros vínculos bíblicos, como la expulsión del paraíso, la pérdida del acceso al árbol de la sabiduría, que sería análogo a la inaccesibilidad al amor. Existe por lo tanto, un infierno presentado en la vida terrena que es el resultado de un erotismo activo.

Sin embargo, nunca deja de estar presente el sesgo rebelde, en aquel pie, que implica fuerza y libertad. Elemento que nos recuerda lo acertado de la definición que Bataille da al erotismo, ya que es la *expresión de la vida hasta en la muerte*.

Si relacionamos las concepciones del erotismo, infierno y brujería centrándonos en la reacción del pueblo en *La mujer desnuda*, se verá cómo el miedo a ver la sombra (lo incierto) yace en su modus operandi. La mujer tiene la cualidad de mirar a los ojos “ese lugar donde se espejan las pasiones” Somers (1950. 121) Pero, ¿y ella, desnuda y pura, había encendido ese infierno? ¿O era el infierno que ellos llevaban oculto? “Aquel desnudo les había recordado lo que ellos cubrían, cuerpo y alma” Somers (1950,119).

El eros no solo representa la pasión sexual física y en contacto con otros seres, sino que es una pulsión que implica libertad y esa voz de bruja que Rebeca representa es lo que hay que callar, porque es también lo infernal. Así es que se debe quemar a esta bruja como también a Armonía en su tiempo.

Como segundo ejemplo de exorcismo o brujería encontraremos a Susana San Juan, en la Novela de Juan Rulfo: *Pedro Pàramo*
Estaba incorporada sobre sus almohadas. Los ojos inquietos, mirando hacia todos lados. Las manos

sobre el vientre, prendidas a su vientre como una concha protectora. Había ligeros Zumbidos... -¿tú crees en el infierno Justina? – Si, Susana. Y también en el cielo. – Yo solo creo en el Infierno- dijo. Y cerró los ojos. (...) No debe estar en gracia dice Justina: las manos recorrían la cama (...) inconscientes hasta mostrar la desnudez de su cuerpo que comenzó a retorcerse en convulsiones. Rulfo (2007, 116)

Según el pueblo Susana estaba loca, mas nunca nos queda claro qué sucedió, porque ella en la obra presenta espacios en blanco sujetos a la plurivocidad de los signos; sí nos queda claro que tiene introyectada una determinada moral que la castiga, la margina desde sí. Pero ella solo puede vivir creyendo en el pecado, pues su vida ha de centrarse en el deseo y la locura, además de la falta de perdón que cubre al pueblo.

Al respecto cabe mencionar la postura y descripción de Michel Foucault, la que se acopla también a lo sucedido en la novela de Somers. Aunque ya no se ejercen las practicas de la inquisición de la misma manera que en su tiempo, en el siglo XX existe otra hoguera, que según Foucault la encarna la “*policía del sexo*”. Es decir, no el rigor de una prohibición sino la necesidad de reglamentar el sexo mediante discursos útiles y prácticos. (Foucault, 1998)

Uno de estos agentes sería, por ejemplo, el padre Rentería en *Pedro Paramo*; quien al enterarse del estado de Susana fue a bendecirla e hizo lo siguiente, “se acercó a su oído y le habló como queriendo introducirle la fe y la culpa por los oídos –“Te voy a dar la comunión, hija mía.” (Mientras ella se tragaba la hostia dice) “Hemos pasado un rato muy feliz, Florencio.” De este modo, ella encuentra su Eros en la vida ultraterrena. Se diseña el espacio de lo sublime, de aquello que la libera y le da su identidad de mujer sexual y libre. Rulfo (2007, p. 117-118-119)

En este sentido, cuando Susana San Juan mantiene su integridad en locura o “sanidad” y continúa creyendo en sus principios de erotismo y amor físico, plantea la resistencia. Ella contrapone a cada palabra del padre un recuerdo con Florencio.

Lo infértil de una vida dominada por el rencor y el juzgamiento genera lo que Erich Fromm denomina separatividad², los seres humanos se sienten solos y ajenos aún rodeados de gente. Susana vive en su mundo de fantasía porque en cierto modo está “maldita”, en dicho mundo juega con el mar que es símbolo de la potencia y la fuerza erótica (como bien lo marca el mito de Afrodita quien nació de la espuma de Urano). Susana rehúye del infierno que la moralidad estereotipada le brinda y se escapa mediante lo sexual.

2

Término tomado del texto *El arte de amar* de Erich Fromm.

A través de prácticas y discursos descubrimos que mujeres como Rebeca, Susana y Francesca deben ser perseguidas, atrapadas y castigadas porque provocan, entre otras cosas, lo siguiente: “Toda ella era un escándalo en el orquestado silencio de aquel sitio” Somers (1950, 85) y genera en el pueblo reprimido la salida de demonios “el hombre corría sin sentido por el bosque, dándose contra los árboles como un loco liberado” Somers (1950, 86)

El infierno de Eros

La represión tiene antecedentes y muchas veces posee un alcance moral y simbólico que subyace y no precisa violencia, acecha en las costumbres y en la mitología formativa de las mentalidades de una sociedad.

Para dar inicio a esta sección se realizará una breve introducción de dos infiernos clásicos: *La biblia* y *La divina comedia*, directamente asistiremos al segundo Círculo para encontrar a Paolo y Francesca, luego atravesaremos Comala y por último iremos con *La mujer desnuda*.

“Dios vio que la luz era buena, y Separó Dios la luz de las tinieblas.” (Génesis: 1)

El infierno bíblico es un espacio donde se encuentran culpas o penas, un espacio de temor. Aunque no se tenga una religión la idea de un lugar de las sombras subyace en la cultura occidental. En Mateo 13:42 se define al infierno como el lugar donde se encuentra “el horno del fuego: allí será el lloro y crujir de los dientes”. Según algunos catecúmenes el texto no solo se relaciona con el dolor, sino con la falta de arrepentimiento. Actitud a la que, en nuestro análisis, llamaremos fidelidad o a lo sumo rebeldía por integridad. En Marcos 9:43-48 dice “Si tu mano te es ocasión de caer, córtala, porque mejor te es entrar en la vida manco, que teniendo dos manos ir al infierno, al fuego que no puede ser apagado, donde el gusano de ellos no muere...”

Más allá del debate que existe respecto de la postura castigadora o indulgente de Dios y de las diferentes interpretaciones, la lectura popular o transmisión oral del contenido de *La biblia* manifiesta, que hay un lugar espantoso para aquellos que no obedezcan “la ley”.

Observemos cómo Dante hace uso de la imaginería cristiana y crea su propio infierno. Paolo y Francesca, icónicos personajes del “Canto V” de *La Divina Comedia*, reflejan la función del Infierno. Desde un comienzo sabemos que hicieron algo reprobable porque son pecadores. Inmediatamente se realiza un símil en que ellos son comparados con palomas: “como dos palomas que movidas por el deseo, con las alas tendidas, van hacia el dulce nido (...) viniendo a nosotros por aquel aire inmundo”. (Alighieri, 1973. Canto V) Desde épocas muy antiguas se reconoce a las

palomas como aves que sirven de ofrenda a Afrodita, diosa del amor. Así ellos son libres pero también arrastrados por una pasión. Al llegar al segundo círculo se vuelve evidente que las almas sufren castigos físicos, el cual en este caso consiste en ser empujados sin cesar por vientos violentos.

Sin embargo, el peor castigo para Francesca es no poder tocar el cuerpo de Paolo, ya que ahora son solo almas. Lo expresa así: “No hay mayor dolor que acordarse del tiempo feliz en la miseria”. Observamos, otra vez, la gran crueldad del infierno en que deben estar juntos sin tocarse. Ante el amor y la pasión, Dante personaje y persona a la vez, baja la cabeza, porque condenarlos a ellos es condenarse a sí mismo. Según De Sanctis, los personajes son portadores de la paradoja entre una fuerza amable y feroz, plantea que el sentimiento los hace únicos al tiempo que los condena.

Siempre en las cacerías de brujas o en el infierno se presenta una doble moralidad, porque aquellos que juzgan serían también pecadores. En el caso del asesino de los amantes, por ejemplo le correspondería el círculo IX, que es el de los traidores.

Cabe reflexionar que se encuentran presentes los traidores en todos los textos que nos competen, en principio Gianciotto Malatesta quien asesina tanto a su hermano Paolo como a Francesca. Por su parte el pueblo de Comala abandona a Susana cuando más los necesitaba (mientras su madre moría el pueblo la dejó sola y luego la creían loca), por último Rebeca es perseguida por un pueblo que la desea y la condena. Los traidores inician su proceso de infidelidad personal al traicionar sus propios instintos, en este momento ya no pueden sentir otra cosa que rechazo por aquellos que funcionan como espejos de su negación.

El infierno de *Comala*

Habíamos dejado el aire caliente allá arriba y nos íbamos hundiendo en el puro calor sin aire. Todo parecía estar como en espera de algo. Hace calor aquí-dije. [...]Cálmese. Ya lo sentirá más fuerte cuando lleguemos a Comala. Aquello está sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del infierno. Con decirle que muchos de los que allí se mueren, al llegar al infierno regresan por su cobija. Rulfo (2007, p. 9-10)

Descubrimos en el ambiente de la obra la condena eterna, en un constante paralelismo psiococómico, que implica un espacio limítrofe entre lo real y lo fantástico. Aquí surge la asociación de la vida y el pecado, el desamparo y la condena, como también el terreno fértil para la excepción y la urgencia de una fantasía.

El infierno de Somers es peculiar, porque existe en la vida y es interior, sin dejar de estar presentes imágenes de la iglesia ardiendo, además de un fuerte calor. En la obra presenciamos la lucha entre el mandato y el instinto en voz del cura. Esto sucede cuando siente a la mujer y su fuerza creadora: “Dios mío, haz que mis párpados se hagan fuertes como las murallas del Jericó (...) pero no, Dios mío, no lo hagas, deja que me desplome” Somers (1950,p. 96)

“La bruja” se acerca, el infierno de Eros corrompe al cura, “ella se acercó, finalmente, húmeda de un sudor de danza y media noche, se le acercó sin ruido (...) como una serpiente en la alfombra”

El "furor sanitario", que para erradicar lo reprobable y en busca de la liberación de la culpa, se aplicó en el siglo XX genera un efecto contrario. El infierno parece habitar en cada corazón; y en este pueblo en particular pugna por salir. Al fin la represión genera infiernos. El averno es una represión sublimada. El cura repite “Yo no puedo” como si ella en realidad estuviera exigiendo Somers (1950, p. 96). Él quiere ser pintor e imagina los dibujos mientras recita el Génesis automáticamente. A su vez ocurre un proceso similar de rebelión en las interpolaciones líricas de Susana San Juan en *Pedro Páramo*, las mismas hallan relaciones con el “Canto V” de *La divina Comedia*, *Susana dice*: “¡Señor, tú no existes! Te pedí tu protección para él. Que me lo cuidaras. Eso te pedí. Pero tú te ocupas nada más de las almas. Y lo que yo quiero de él es el cuerpo. (...) Desnudo y caliente de amor; hirviendo de deseos; estrujando el temblor de mis senos y de mis brazos”. Rulfo (2007, 107) La voz de Susana nos remite inevitablemente al deseo de Francesca por Paolo.

En términos de Deleuze y Guattari cabe afirmar que en las épocas y las ideologías trabajadas sería necesaria la reterritorialización personal mediante una previa desterritorialización³ de ciertos estados de las cosas. La creación de un espacio, o de un lenguaje, es una de las alternativas posibles.

Comprendemos entonces, que la rebeldía se ofrece para nosotros en varias modalidades, primero en la literatura clásica cuando Francesca menciona el color púrpura y dice “a los que teñimos el mundo con sangre”. Puede interpretarse la sangre por su relación con la muerte y el

3

Desterritorializarse, es crear nuevos espacios, nuevos territorios dentro de uno mayor: es **Reterritorializarse**. Este mecanismo de ruptura y creación, favorecido por la veta artística intrínseca a las obras que nos acometen, supone una nueva elaboración espacial dentro de la literatura, suponen la creación de un lenguaje alternativo que es incentivado artísticamente desde las técnicas utilizadas.

asesinato violento que incluye sangre derramada. Al mismo tiempo la sangre es pasión y por lo tanto deciden teñir el mundo con ella. Los amantes han elegido una forma de vida que no importa si concluye en la muerte o la desgracia.

He aquí un momento de desterritorialización y reterritorialización de lo erótico infernal tras el descenso al infierno moral y social

Del mismo modo en que Francesca y Paolo no se arrepienten, Susana plantea el mismo tipo de preocupaciones carnales: “¿Qué haré ahora con mis labios para llenarlos?” Mientras que Rentería, “Con la boca casi pegada a la oreja de ella para no hablar fuerte, encajaba secretamente cada una de sus palabras”. Hay algo de macabro en la actitud del cura, ya que las metonimias consecutivas demuestran el procedimiento de acercamiento entre la boca emisora y el oído receptor, convencedor y adoctrinada respectivamente. Vuelve a repetir: “Tengo la boca llena de tierra” y ella: “Tengo la boca llena de ti, de tu boca. Tus labios apretados, duros como si mordieran oprimiendo mis labios...” Él continúa “Traigo saliva espumosa [...] los cabellos arden en una sola llamarada...” Rulfo (2007, p. 119)

A su vez, tampoco existe arrepentimiento en Rebeca, así es que se observa el cambio y la subversión a través del tratamiento de personajes mitológicos en *La mujer desnuda*. “Eva, [...] no quería, siendo mujer de su propia noche, volver a encontrarse en revisión de proceso después de tantos siglos. [...] La mujer desnuda apretó los pies en la arena... su nuevo ritmo se transformó en una alocada carrera...” Somers (1950, 122)

Esta mujer nos contiene a todas, por eso comienza a correr, porque reconoce el peligro, pero ahora está cargada de sabiduría. Desde aquel momento comienza la rebelión.

“La mujer desnuda iba ya a colocar el pie⁴ confiadamente sobre la hierba su pie de siempre” Somers (1950, 81)

No quiere que la serpiente regrese con la sucia historia de la fruta. Y le dice al hombre “tócame soy distinta” (Somers, 1950, p.81).

Acercándonos al final del texto la mujer se encuentra completamente desnuda, Juan la miraba en conjunto alucinadamente, quería poseerla sin tocarla, no está vestida porque le hubiera sido inútil en el bosque. “¡Ah, es terrible esto de no poder hacer lo que se quiere! (...) Necesito poder llevarte a casa”, plantea Juan. Entre tanto, ella estaba tan cerca, el aire de su respiración

4

Según Cirlot, es un símbolo ambigüo, por un lado tiene que ver con la parte esencial del cuerpo porque es el soporte de la persona, Diel expresa que es el símbolo del alma, por lo que la cojera es símbolo de una falla del espíritu (según los griegos).

estaba caliente, estaban cerca del beso y el mordisco, le besó la sangre en la herida. Ella lo tomó por la cintura, él hizo lo mismo... Ella apretaba la cintura del hombre al borde del pantalón. “(...) que femenino y suave era él en aquel sitio pensaba...” De sus caderas emanaba dulzura Somers (1950, p.116)

Comprendemos a partir de esta escena que, aun siendo perseguida, más allá de las prohibiciones, tanto la mujer como Juan continúan alimentando su Eros, claro que desde un espacio infernal y condenatorio. Pero la que más se subleva y es verdadera bruja en su época es Armonía Somers, quien habla de la intimidad sexual y el erotismo con pasión motivante y fuerza salvaje.

Es cierto que todo culmina en la muerte al igual que en la Edad Media o con la Inquisición, pero es una muerte por agua que implica resurgimiento, renacimiento y renovación.

No es posible negar la existencia de las fuerzas del deseo como tampoco que la muerte engendra una novedad, no está clara la vigencia del nuevo existir o si realmente germinó una nueva vida, pero solo queda leer, en voz de Juan, el final que la propia Armonía enmendó en la edición de 1990:

“-¡Y bien, la he quemado! Sí, he quemado esa funda en el bosque, al pie de un árbol. Y ardió como todo lo que es suyo, como arden todas las cosas del diablo. Pero tú no lo harás, tú no seguirás apretando mi cuello. Porque yo soy el último testigo, yo seré el último recuerdo de ella que te quede... [...]Tú necesitas de mi garganta que diga que no, ella no existió nunca, para seguir creyendo, como todos que buscan el no de los demás [...] Somers (1990, p.108)

Debemos saber que muchas de las personas torturadas y quemadas en la antigüedad lo fueron como consecuencia de denuncias de vecinos o de psicosis colectivas, por ser “raras”, o a causa de tener una mente demasiado abierta para la época en que vivían. Cabe preguntarse ahora si este comportamiento nos es familiar y si a veces nos comportamos como la “policía del sexo”.

Mas, dicho lo anterior, es imprescindible aclarar que la presencia de lo desnudo, o del deseo no amparado por la norma, no implica venta del cuerpo, ni entrega humillante o consumo de sexo. Sino una sesuda decisión que subleva toda la sangre, que rompe los no para elevar los sí. Se trata en última instancia de contrariar al miedo y practicar la fe, renovando así el compromiso con la entrega y la integridad personal a un nivel profundamente espiritual. He aquí el valor de la muerte de Rebeca o la condena de Francesca o la locura de Susana e incluso del despertar artístico del cura.

Bibliografía

Obras

Biblia “Santas Escrituras” (1987) Watchtower Bible and Tract Society of New York, Inc.
Traducción del Nuevo Mundo.

Alighieri Dante. (1973) *Divina Comedia*. Madrid, Editorial Católica.

Rulfo, J. (2007) *Pedro Páramo*. Bs.As, Booket.

Somers, Armonía (1950) *La mujer desnuda*, Montevideo (En Revista Clima, es 1ª Edición)
(1990) *La mujer desnuda*, Montevideo, Arca.

Textos teóricos y críticos

Ainsa Fernando (s/f). “*Tiempo reconquistado: siete ensayos sobre literatura uruguaya*”: Armonía Somers y los lobos esteparios (125-126). Consultado el 24 de Enero de 2014, CervantesVirtual, http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/tiempo-reconquistado-0/html/ff5548e8-82b1-11df-acc7-002185ce6064_4.html

Barrán, José, Pedro(1990) *Historia de la Sensibilidad en el Uruguay*. Tomo II: *El disciplinamiento*. , Montevideo. Ediciones Banda Oriental/FHCE.

--- (2001) *Amor y transgresión en Montevideo*, Montevideo, Ediciones Banda Oriental(pág. 17.)

Bataille Georges(1979) *El erotismo*, Barcelona, Tusquets Editores

Bodin Jean (1570) "De la Demonomanie des sorciers" París.

Cirlot, Juan Eduardo, *Diccionario de Símbolos*, Labor, Barcelona, 1979

Diccionario bíblico(s/f). Consultada el 10 de Diciembre de 2013, <http://ministro29.files.wordpress.com/2010/08/diccionariobiblico.pdf>.

De Sanctis. *La tempestad de pasiones*.

Deleuze y Guattari, F. (1997). *Kafka: Por una literatura menor*. Valencia: Pre-Textos

Focault. M.(1998) *Historia de la sexualidad*. Madrid, España, Siglo xxi editores.

Fromm, E. (1959) *El arte de amar*. México. Editorial Paidós.

Gandolfo, Elvio(2009) “Prólogo”. *La mujer desnuda*. Buenos aires: Cuenco de Plata (7-11).

Moraña, M “Armonía Somers y Marosa di Giorgio: *De la literatura como fascinación* (en *Memorias de la generación fantasma*, Montevideo, Monte Sexto, 1988)

Paz Octavio (1993) *La llama doble. Amor y erotismo* Seix Barral.