

‘Pero... yo ¿soy el otro?’

Adriana Mancini

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Abstract This work investigates, through literary texts and other artistic expressions, the variations, distances and alterations between the ‘I’ and the ‘Other’: possession, total or partial identification, rejection, aversion.

Keywords The I. The Other. Possession. Identification. Rejection.

En el libro III de la *Metamorfosis* de Ovidio se relata la historia de Eco y Narciso. Es conocida: Eco, después de seducir a Júpiter con su voz dulce y su labia frondosa y de ser castigada y condenada por Juno a solo poder pronunciar las últimas palabras de una frase, atrae a Narciso precisamente con su voz. Narciso va hacia esa voz, pero al encontrarse con Eco huye guiado por la indiferencia y el desdén que cultivaba desde siempre hacia quienes lo adularan extasiados por su belleza. Además, cuando Narciso nace, su madre, Liríope, consulta a Tiresias sobre el futuro de su hijo, éste le responde: «Vivirá mucho tiempo si él no se ve a sí mismo» (Ovidio 1961, 164). Y el destino, implacable, traza su itinerario auxiliado por la maldición de Eco despechada y la certera flecha de Cupido dirigida a Narciso cuando él se asoma a una fuente de agua. Entonces ve su imagen y, es sabido, se enamora de esa imagen de sí. La metamorfosis sucede inmediatamente; una bella rosa crece a orillas de la fuente y allí caerá Eco enamorada. Una frase de Narciso antes de su transformación condensa e iguala la experiencia del amor: la de Eco por Narciso, y fundamentalmente, la de Narciso por su imagen que huye como él huyó de Eco:

¿Por qué huyes? Espérame. Eres la única persona a quien yo adoro. El placer de verte es el único placer que queda a tu desventurado amante. (166)



Edizioni
Ca' Foscari

Diaspore 12

e-ISSN 2610-9387 | ISSN 2610-8860
ISBN [ebook] 978-88-6969-396-0 | ISBN [print] 978-88-6969-397-7

Open access

Submitted 2020-01-29 | Published 2020-04-30
© 2020 | © Creative Commons Attribution 4.0 International Public License
DOI 10.30687/978-88-6969-396-0/004

Hay otra versión de la historia de Narciso y es la que escribió Pausanias (Grecia, s. V a. C.). En esta historia se sostiene que Narciso tendría una hermana gemela tan bella como él, a quien él adoraba; una noche la joven se ahoga en una laguna y el

único recuerdo que le dejó [a Narciso] fue que pudiera contemplarla, cada vez que se asomaba en el espejo de esas aguas. (163-4 [12])

Estas dos versiones - la de Ovidio y la de Pausanias - de la transitada historia de Narciso permiten pensar las variaciones en las relaciones de un Yo con un Otro mediadas, a su vez, por el reconocimiento de sí en ese otro - que no sería más que una versión del amor - y las correspondientes distancias y variaciones: desde un Yo que se enamora de un Otro fugitivo, que es la imagen de sí, hasta un Yo que siente amor por un Otro que es Otro/Otra pero cuya imagen es semejante a la imagen de sí. Se puede, entonces, trazar un triángulo cuyos vértices serían Yo-Otro-Imagen y el amor furtivo que compromete cierto reconocimiento entre las respectivas relaciones.

Giorgio Agamben afirma en su artículo «El ser especial» que

entre la percepción de la imagen y el reconocerse en ella hay un intervalo que los poetas medievales llamaron amor. (2005, 74)

y en el párrafo siguiente indica al espejo de Narciso como un manantial del amor que es

[l]a experiencia inaudita y feroz de que la imagen es y no es nuestra imagen. (74)

En este punto, se puede insertar el concepto de amor que propone Sigmund Freud y que llama, precisamente, «amor narcisista» (Freud 1953) y que consiste en considerar que el sujeto enamorado desplaza la imagen del ideal de sí mismo a su objeto de amor. Por su parte, Agamben coincide en cierto punto con Freud al determinar que la imagen no existe en sí misma, sino que es tan insustancial como el amor (Agamben 2005, 71).

El trazo de otra arista en el marco teórico que pretende circunscribir desde la literatura la compleja relación entre un Yo y un Otro o la imagen de ese Yo, que es Otro y las respectivas variaciones de su intervalo, sería la que determina que «el ser humano necesita del reconocimiento de un otro» (Agamben 2011, 67).

No es posible soslayar la perspectiva de Mijail Bajtín desde la cual se enfoca al individuo como tal y no en su función jurídica. Para Bajtín, la objetivación tanto ética como estética del sujeto, necesita un poderoso punto de apoyo fuera de uno mismo, ese punto de apoyo es «en una fuerza real desde la cual podría verme a mí como uno otro»

(2008, 36) porque «el otro está conectado con el mundo» (43) y, fundamentalmente,

No se puede amar al otro como a uno mismo; o mejor, no se puede amar a uno mismo, solo se puede transferir a otro todo el conjunto de acciones que suelen realizarse para uno mismo. (50)

Por otra parte, hay que considerar la complejidad de un sujeto moderno. Sobre este aspecto, Alain Badiou (2013) en su estudio sobre los filósofos franceses contemporáneos (Deleuze, Ricoeur, Kojève, Rancière, Sartre, entre otros) concluye que el Sujeto moderno es un sujeto oscuro, complejo, más ligado a la vida, al cuerpo, menos constreñido que reflexivo. Una suerte de producción y portador de concepto. Análogo al inconsciente de Freud por ser vital y simbólico. Una suerte de cruce entre el concepto sartreano y el freudiano (2013, 19-20).

La literatura, el arte en general, ofrece situaciones en las que se manifiestan distintos tipos de relaciones e intervalos de reconocimiento entre el Yo y el Otro, incluso con expresiones de un sujeto moderno, en particular si tenemos en cuenta las relaciones entre sus figuras constitutivas: autor versus narrador o autor versus personaje o personaje versus personaje y, sumado a estas relaciones, está el lector y su identificación - o no - con cada uno de los elementos, como si fuera un Otro que busca, o directamente reconoce, su Yo en el arte. En este caso, el lector o receptor asiste desde afuera a una representación artística configurándose así una suerte de puesta en abismo.

En la relación que se establece entre el sujeto escritor y un Otro que sería el sujeto narrador es inevitable no mencionar el texto borgiano de *El hacedor* (1960) «Borges y yo».

En la última frase

Así mi vida es una fuga, y todo lo pierdo y todo es del olvido, o del otro. No sé cuál de los dos escribe estas páginas. ([1960] 1974, 808)

está condensada la idea de fugacidad alternante sin solución de continuidad. Como en la cinta de Moebius, se pasa de un uno a otro; pero a su vez, la distancia del reconocimiento o el intervalo, en términos de Agamben, es variable: es máxima, 'hasta el olvido', o es mínima hasta la fusión, en la que se plantea la duda sobre las respectivas identidades. En esta no hay autonomía en el / en los sujetos. Un paso más y en la misma dirección, el título del poemario de Borges *El otro, el mismo* despliega en la conjunción de sus dos palabras las variaciones posibles y la ambigüedad constitutiva entre Yo/Otro.

Asimismo, en la relación entre un escritor y el sujeto que escribe, como otro, un poema de Silvina Ocampo propone otra variante. El título es «Sinmí» [sic] y pertenece a *Amarillo Celeste* ([1972] 2003). El poema presenta a un Yo que se pregunta que sucede «sinmí» en ca-

da circunstancia cotidiana. En el primer verso, sea un ejemplo: «Que hace la casa cuando se queda sin mí» (100); el segundo verso está entre paréntesis «(amarga promiscuidad de la ausencia)» (100). Este verso segundo, entre paréntesis, es sumamente sugestivo no solo por el encadenamiento de alto sentido *oxímoronico*. «Promiscuidad de la ausencia», sino porque la experiencia de esa ausencia promiscua es «amarga».

Los últimos versos del «Sinmí» diseñan, además, las posibles distancias o intervalos:

Yo a mi lado no en mí | Yo a mil leguas de mi mano, de mi lengua,
de mi origen | de mi pie, de mí mismo | acá donde me pusiste que-
do, aunque no quiera: Yo Sinmí. (101)

Otra propuesta sugerente es un poema en prosa de Olga Orozco (La Pampa 1920-Buenos Aires 1999; Olga Orozco es seudónimo de Olga Gugliotta). El título del poema es «Olga Orozco» y pertenece al poemario *Las muertes* (1952). Es decir que el título del poema coincide con el seudónimo de la escritora. Y si entre el nombre y el seudónimo hay un desplazamiento, estaría presente una suerte del «Yo Sinmí» que propone Ocampo. O, en términos de Bajtín, es un yo que se reafirma en una imagen de sí y que, a su vez, compromete su propia muerte. En la primera frase del poema («Yo, Olga Orozco, desde tu corazón digo a todos que muero», Orozco [1952] 2007, 77) el Yo se afirma en sí, a la vez que se desdobra en un tú donde la tradición ubica al amor: «Desde tu corazón» (77). El intervalo se da a partir del reconocimiento de una imagen que compromete a la / a su propia muerte. Otra frase, más avanzado el poema, señala un punto de apoyo fuera de sí, pero dejando claro que fue en vida:

Mi historia está en mis manos y en las manos con que *otros* las ta-
tuaron. (77; cursiva añadida)

Se puede recuperar el punto de apoyo o reconocimiento de Otro en la deriva de la experiencia vital y determinar, acá también, una distancia fluctuante en el reconocimiento de esa otra imagen: máxima cuando se piensa en las manos que dejaron sus huellas pero no están y mínima en el reencuentro con el sí mismo (de una parte de sí, de sus manos) en el momento de morir.

Dos personajes que se espejan es la materia de dos relatos de Borges que remiten a una sola historia. Dos puntos de vista sobre el mismo hecho. Refiero a «Hombre de la esquina rosada» de *Historia universal de la infamia* ([1935] 1974); un cuento paradigmático porque en él están todos los elementos narrativos que después Borges fue dosificando. El otro relato es «Historia de Rosendo Juárez» incluido en *El informe de Brodie* ([1970] 1974). Es destacable el recurso

de tomar un personaje - Rosendo Juárez - 25 años después para que dé su versión de lo sucedido en su pasado. En el relato «Hombre de la esquina rosada», el personaje Rosendo Juárez se niega a confrontar su fama de peleador y arroja el puñal, que todo guapo lleva consigo, al arroyo barroso que bordeaba el recinto donde se realizaba un baile popular y se retira. Por este gesto, calificado de cobarde, Rosendo pierde a su mujer, deseada por todos, y su bien ganada fama: un guapo, cuya esencia es cultivar el coraje, que rechaza el desafío de otro es un *oxímoron* que Borges resuelve en otro relato posterior en el que da lugar a una explicación del personaje que a su vez involucra la relación Yo/Otro. Este relato - «La historia de Rosendo Juárez» - consiste en un diálogo entre el narrador y Rosendo Juárez que da su versión de lo pasado esa noche en la que rechazó el duelo. Rosendo Juárez confiesa:

En ese botarate provocador me vi como en un espejo y me dio vergüenza. No sentí miedo acaso de haberlo sentido salgo a pelear. Me quedé así, como tal cosa. El otro, con la cara muy arrimada a la mía gritó para que todos lo oyeran: - Lo que pasa que sos un cobarde...Así será. ([1970] 1974, 1037-8)

Asimismo, «El fin» aporta otra arista a la dualidad: un personaje, 'el Moreno', espera en una pulpería al personaje Martín Fierro para vengarse de la muerte de su hermano. Se prenden en duelo y el Moreno mata al famoso personaje de Hernández. Entonces el narrador comenta:

Cumplida su tarea de justiciero ahora era nadie. Mejor dicho, era el otro: no tenía destino sobre la tierra y había matado a un hombre. ([1944] 1974, 529)

La situación de matar a ese Otro que involucra a un Yo, es motivo tomado por Roberto Arlt (1900-42) en cuya obra, particularmente, en alguno de los textos como *El juguete rabioso* (1926) o *Los siete locos* (1929), el enfrentamiento se da entre sujetos que forman parte de una misma clase social sin cohesión ni estructura solidaria. El Yo destruye al Otro sin piedad ni motivo. Es, como define Oscar Masotta en su estudio sobre el escritor, un encadenamiento entre el humillado y el que humilla:

El que humilla se conecta inmediatamente al que es humillado, y viceversa, pero todo humillado repele a quienes se humillan. (Masotta 1982, 23)

En los escritores/as contemporáneos, los personajes responden a un sujeto más complejo tal como definen los filósofos contemporáneos

mencionados por Badiou (2013). En un relato de Selva Almada, «La mujer del capataz», uno de los personajes que conforma un singular triángulo formado por un capataz de estancia, un amigo de éste, dueño además de la estancia, ambos muy cercanos en la infancia y distantes en la adultez, y la mujer del dueño de la estancia; el capataz, narrador en primera persona del relato, reflexiona de la siguiente manera:

Pese a la simpatía que siente por mí, su actitud deja bien claro que no soy como él; de serlo, uno de los dos estaría de más aquí. (Almada 2015, 209)

Quizás podría pensarse que ésta es la relación que predomina entre los sujetos en el mundo actual. El libro al que pertenece este relato toma el título de otro cuento que se titula *El desapego es una forma de quererse*. El desapego reemplazaría el afecto hacia el Otro en la narrativa argentina del siglo XXI.

El motivo de matar y posteriormente sentirse como ese Otro al que se mató, es el eje de un relato de Liliana Colanzi. El relato se titula «Chaco». Chaco es una zona agreste con vegetación tupida; una zona muy pobre que pertenece a los países de Argentina y Paraguay ocupada por pueblos originarios - los maticos - perseguidos y asesinados por el avance de la industria. El relato presenta en primera persona a un joven que recuerda a su abuelo, viejo y borracho, que había sido cómplice en la matanza de los maticos y que repite en estado de alcoholemia grave una opinión sobre la importancia y la fuerza de las palabras:

cada palabra tiene su dueño [...] cada palabra justa hace temblar la tierra. La palabra es un rayo, un tigre, un vendaval [...]. (Colanzi 2017, 79)

El recuerdo de los dichos del abuelo persiste en el personaje protagonista:

¿Sabés que le pasa al que miente?, insistía el abuelo esquelético, amenazándome con el bastón: la palabra lo abandona, y al que queda vacío cualquiera lo puede matar. (79)

Esta cita es relevante porque sugiere que la palabra va y viene de un Yo hacia un Otro y al mentir se destruye la posibilidad de toda conexión. Este joven protagonista, de condición social muy humilde, hijo de madre soltera, sin contención afectiva, vagabundea por los alrededores de un pueblo pequeño y polvoriento. En su deambular encuentra siempre un bulto, que es un matico, borracho, abandonado en la calle, a quien él no puede llamarle la atención. Se intuye que lo desea, su abuelo cuando lo insulta le dice brutalmente «marica»

(Colanzi 2017, 83). Forma despiadada, pero aceptada antiguamente, de mencionar la homosexualidad.

Los camioneros maniobraban para esquivarlo y le tocaban bocina, pero nada tenía la capacidad de interrumpir el sueño del mataco. ¿Con qué soñaba? ¿Por qué andaba separado de su gente? Yo lo envidiaba. Quería que el mataco se fijara en mí, pero él no me necesitaba para ser lo que era. (81)

Sutil evidencia acerca de la disparidad en la necesidad de ser o pensarse un Otro. Incomprensiblemente, un día el joven con una gran piedra mata al mataco y guarda esa piedra ensangrentada que usa para matar a mansalva, incluso a su abuelo, sintiendo que la voz del mataco domina sus actos. El mataco, su voz, está en él. A partir de este hecho, dos observaciones.

El gesto, no el sentir, sino el gesto, es arltiano. Pero el sujeto construido por Colanzi va más allá. Responde a un sujeto inaccesible por la magnitud de sus acciones y a diferencia de los personajes arltianos, en el relato de Colanzi los crímenes no tienen connotaciones sociales sino, diríamos, psicológicas. La imagen del Otro, o más precisamente, la voz del Otro se internaliza en el joven chaqueño despojándolo de toda voluntad propia. Pero, la dualidad se mantiene; el yo narrador se desplaza hacia un nosotros, formado por dos voces que dialogan entre sí en el interior del joven chaqueño hasta que un accidente inesperado, que se enlaza con los camiones que esquivaban el bulto del mataco borracho y abandonado en la calle que el joven desea y mata, alcanza al propio joven. La muerte aúna las voces y los cuerpos en ese instante.

Otra variante en este recorrido literario se da en «Correspondencia», de Jorge Consiglio (2016), escritor contemporáneo de reconocido prestigio. En este relato, un manojito de cartas encontrado casualmente en un viejo armario de una casa ajena es el eje a partir del cual se establece una singular tensión entre el Yo y el Otro. Una joven, la protagonista, viaja desde una pequeña ciudad del interior del país a una gran ciudad cuyo referente podría ser Buenos Aires. Vive en la casa de un pariente donde a pesar de ser bien recibida, la nostalgia y la soledad tiñen sus días. Casualmente, encuentra una serie de cartas que habían pertenecido a dos mujeres que habitaban ese apartamento, tiempo atrás. Poco a poco, leyendo y releendo cada una de las cartas, y averiguando entre los vecinos sobre esas mujeres, va sumergiéndose en la vida de las antiguas inquilinas. Va articulando las identidades de las mujeres desconocidas pero cercanas a partir de las historias que sobre ellas lee: «Si me llevaba el papel a la nariz, podía oler la mano del que había escrito» (2016, 23) comenta revelando la cercanía que había logrado con esos seres. Sin embargo, a pesar de la familiaridad con la que la joven reconstruye la

vida de estas dos mujeres a través de la lectura sesgada de sus cartas, lejos de encontrar en ellas o en cada una de ellas ese otro que le permitiría reconocerse como un Yo en Otro, desliza, esa relación a las dos mujeres entre sí, cuyo intervalo devela un amor mutuo. Lo destacable es que esta joven en condiciones de soledad no necesita de un Otro ni del intervalo que marcaría el reconocimiento de una imagen que se ensambla con el amor. No busca la imagen que sostendría su Yo o lo complementaría. Sí compone o reconstruye la relación Yo-Otro entre las dos mujeres a partir de la lectura de una parte de sus respectivas vidas.

Hay otras puestas literarias que ensamblan su argumento con la soledad. Son extremas y desafían las normas sociales e incluso las de la naturaleza. Sea, por ejemplo, la relación con animales, plantas o visiones a partir de la droga.

Conmovedor, en esta línea es el relato «Las cuatro patas del amor» de Jimena Néspolo (2018). El caso contraría la ley de las ciencias naturales que establece que salvo contadas excepciones dos especies distintas no se cruzan. Una joven muy humilde, que vive sola con su madre muy anciana en un rancho en un monte transido por la desertización, se presenta un día en el consultorio de una obstetra para controlarse un embarazo muy avanzado y con una forma inusual. La obstetra, que es la narradora en primera persona del texto, insiste en acompañarla hasta su casa y recuerda:

Caminamos varias cuadras más antes de llegar al rancho en el que vivía con su madre; en ese breve lapso tramé palabras cuyo entendimiento total no aprehendí. Me dijo que para ella el amor tenía cuatro patas. Cuatro patas y la belleza de un caballo. Eso dijo y luego calló. En vano, esperé que abundara en aquello que había formulado tan epigramáticamente. Llegamos a la puerta de su casa y me despidió sin cortesías a la vez que afirmaba: - Ya he respondido todas sus preguntas. La perplejidad me aniquilaba. (Néspolo 2018, 78)

Cuando la joven está por parir, desaparece en el monte sin dejar rastros. Esta historia invierte la ecuación con la que comenzamos el trayecto sobre el triángulo cuyos vértices enlazan Yo-Otro-Imagen y su asociación amorosa. Comienza por la definición del amor, de una imagen internalizada e incorporada de un ser de cuatro patas que afirmaría a un Otro en su Yo.

Los ejemplos se multiplican: «Cavayo» de Tomás Downey (2015, 25-9). El protagonista encuentra su Otro en una planta cuya semilla había plantado aquejado por la soledad; al crecer la planta se va transformando en un caballo, pero su grafía la distingue. Un Otro diseñado por la droga es el caso del relato «Araña» del mismo autor (2015, 85-7) cuyo personaje es una joven cuya soledad la descentra y

se manifiesta en la dificultad de verse en una imagen otra en la que pueda identificar su Yo.

Un relato de Federico Falco - «El río» (2016) - logra cerrar el círculo de este trayecto, pues el texto podría pensarse un *remake* desplazado del caso de Narciso; aunque no haya metamorfosis y la configuración del personaje tenga más pliegues y sea mucho más rico en relaciones y experiencias. El personaje principal es una mujer anciana, viuda, que vive a la vera de un río, en un lugar cuyo invierno presenta un frío polar. La voz de su marido muerto está siempre presente en ella. Con mucho afecto, hace aquello que su marido hacía con pasión en vida, aunque a ella no la entusiasmara. En cierto momento, recuerda una anécdota que su marido le contara tiempo atrás: el accidente de una maestra que aparentemente se había ahogado cuando el hielo del río cede mientras lo estaba cruzando. Un día, mirando nevar, la anciana ve pasar delante de su ventana yendo hacia el río a una figura femenina desnuda. La figura desaparece. La anciana supone que es esa mujer de quien había escuchado acerca de su desaparición. Sin dudar sale al exterior gélido pensando en su marido muerto. Sabemos de su actitud a través del narrador:

¿Hay alguien ahí? Preguntó de nuevo la señora Kim mientras sus pies pisaban el agua. Goro, (llama por el nombre a su marido muerto), Goro por favor, no me dejes ahora, murmuró con los labios helados. Entonces, de golpe el vendaval se aquietó un instante y la señora Kim pudo escucharlas: eran las sirenas de la policía, acercándose de las casas. Y una voz de mujer, invisible en la tormenta, que desde el río pedía ayuda y la llamaba. ¡Ya va, querida, un segundo!, gritó la señora Kim hacia adentro. Quieta ahí, le dijo. No tengas miedo, ya llegamos. (Falco 2016, 175)

Así termina el relato. La anciana moriría en el intento de salvar a esa imagen que considerara un Otro y que la remite a su historia de amor.

A modo de coda, un texto de Jean Baudrillard, *El crimen Perfecto*:

Con lo virtual, no sólo entramos en la era de la liquidación de lo Real y de lo Referencial, sino también en la era del exterminio del Otro. Es el equivalente de una purificación étnica que no solo afectará a las poblaciones, sino que se encarnizará con todas las formas de alteridad.

A este propósito se propone la imagen del cuadro de Édouard Manet, *Un bar aux Folies Bergère*.

Bibliografía

- Agamben Giorgio (2005). «El ser especial». *Profanaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editorial, 71-7.
- Agamben, Giorgio (2011). «Identidad sin persona». *Desnudez*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editorial, 67-78.
- Almada, Selva (2015). «La mujer del capataz». *El desapego es una manera de querernos*. Buenos Aires: Random House, 207-18.
- Badiou, Alain (2013). *La aventura de la filosofía francesa*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Bajtín, Mijail (2008). «Autor y personaje en la actividad estética». *Estética de la creación verbal*. México: siglo XXI Editores, 13-199.
- Borges, Jorge Luis [1935] (1974). «Hombre de la esquina Rosada». *Obras Completas 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé.
- Borges, Jorge Luis [1944] (1974). «El fin». *Obras Completas 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé.
- Borges, Jorge Luis [1960] (1974). «Borges y yo». *Obras Completas 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé.
- Borges, Jorge Luis [1970] (1974). «Historia de Rosendo Juárez». *Obras Completas 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé.
- Colanzi, Liliana (2017). «Chaco». *Nuestro mundo muerto*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 79-90.
- Consiglio, Jorge (2016). «Correspondencia». *Villa del parque*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 17-26.
- Downey, Tomás (2015). *Acá el tiempo es otra cosa*. Buenos Aires: Interzona.
- Falco, Federico (2016). «El río». *Un cementerio perfecto*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 161-5.
- Freud, Sigmund (1953). «Enamoramiento e hipnosis». *Psicología de las masas y análisis del yo*. OC, t. 9. Buenos Aires: Santiago Rueda Editor, 56-60.
- Masotta, Óscar (1982). *Sexo y traición en Roberto Arlt*. Buenos Aires: Centro Editor América Latina.
- Néspolo, Jimena (2018). «Las cuatro patas del amor». *Las cuatro patas el amor*. Barcelona: Comba, 67-79.
- Ocampo, Silvina [1972] (2003). «Sinmí». *Poesía completa*, vol. 2. Buenos Aires: Emecé, 98-204.
- Orozco, Olga [1952] (2007). «Olga Orozco». *Obra Poética*. Buenos Aires: Corredor, 77.
- Ovidio Nason, Publio (1961). *Metamorfosis*. *Arte de amar y Metamorfosis*, libro III. Barcelona: Editorial Mauchi, 156-72.