



El estilo nabokoviano: naturaleza y autonomía del arte a través de las formas de la visión

Lucía Carballo*

La autobiografía de Vladimir Nabokov, *Habla memoria: una autobiografía revisitada* (1966), recorre el espacio temporal comprendido entre su infancia y su emigración a los Estados Unidos en la década de los años 40. La obra presenta capítulos en forma de largos recuerdos que remiten a la dimensión más íntima del narrador. De esta manera, la vida toma forma de tramas, con varios elementos que aparecen como *Leitmotiv*, uno de ellos es la mariposa. El sexto capítulo se centra en su labor como entomólogo, la cual es un “paralelismo metalingüístico de su obsesión inicial” (Steiner, 2009, p. 21), la literatura. El arte del coleccionismo de mariposas encuentra su correspondencia en la colección de recuerdos escritos en la autobiografía y la mariposa es el símbolo que da cuenta de la concepción artística de Nabokov: la contemplación desinteresada de la belleza. Estudiaré en este capítulo las formas mediante las cuales la mariposa y otros elementos acumulan un reservorio de sentido que permite su equiparación con el arte. De esta forma, intentaré aproximarme a una primera conceptualización de la teoría estética de Nabokov, vinculada con los proyectos de autonomía del arte que se consolidan en el siglo XIX. Asimismo, retomaré lo planteado por Sontag (1984) con respecto al estilo para pensar el estilo nabokoviano como una forma particular de mirar el mundo.

Aproximación a la teoría estética nabokoviana

Habla, memoria: una autobiografía revisitada es la autobiografía de Vladimir Nabokov (1899-1977) cuyos capítulos fueron publicados individualmente hasta ser compilados en 1951 en una primera edición bajo el título de *Speak, Memory*.¹ Luego, se publica una versión extendida y revisada por

1 *Habla, memoria*.

* Facultad de Filosofía y Humanidades / lucia.emilia.carballo@mi.unc.edu.ar

Nabokov en 1966, la cual además incluye fotografías familiares. La obra narra recuerdos del autor que se extienden desde su infancia y adolescencia aristocráticas antes de la Revolución rusa de 1917 hasta su emigración a los Estados Unidos en la década de los años 40. Trabajaré únicamente con el sexto capítulo de la obra cuyo tema central es la entomología, otra de las profesiones de Nabokov; esta ocupación puede interpretarse, según Steiner, como “un paralelismo metalingüístico de su obsesión inicial” (2009, p. 21). Esto es la literatura, por supuesto.

Las mariposas hacen numerosas apariciones a lo largo de la autobiografía, convirtiéndose así en un *leitmotiv*, al tiempo que se constituyen en un símbolo de la propia concepción estética del autor, vinculada con los proyectos de autonomía del arte consolidados en el siglo XIX. En este sentido, podríamos considerar a estos insectos como una de las “tramas temáticas” de la vida del autor, así lo entiende De La Durantaye: “There are, of course, many other patterns, other thematic trails, traced in *Speak, Memory*. What they all share are ideas about the purpose of autobiography and how art may aid in the revelation of that purpose” (2014, p. 171). El capítulo comienza con una descripción sensualista del paisaje ante el cual se levantaba cada día Nabokov en su adolescencia. Las imágenes son luminosas y el yo narrativo resalta que lo primero en lo que piensa es en las mariposas. Explica que, pudiendo haber elegido cualquier otra ciencia natural, opta por la entomología, ya que “lo atrajeron en especial los misterios del mimetismo” (Nabokov, 2018, p. 147) que pueden observarse en las alas de estos insectos. Se revela aquí que el motivo es estético, ya que “sus fenómenos mostraban una perfección artística que solo se relaciona generalmente con las cosas hechas por el hombre” (2018, p. 147). De este pasaje se puede extraer que la mimesis —entendida no en el sentido didáctico aristotélico sino como ilusión— y la naturaleza son sinónimos de placer estético. En este sentido, es interesante destacar que es posible trazar un paralelismo entre la acción de colocar un alfiler sobre el tórax de una polilla o mariposa con la escritura, actividad que hace lo propio con los recuerdos. Así como un aleteo puede detenerse en el tiempo mediante la acción anteriormente mencionada, un recuerdo puede cristalizarse a partir de la escritura. En esta misma línea, el autor confiesa no creer en el tiempo, la atemporalidad permite coleccionar mariposas y coleccionar recuerdos. El coleccionismo también es un arte, se trata de un sistema en el que cada elemento adquiere un sentido en relación con el conjunto

en el cual se encuentra inserto. Más adelante, me referiré nuevamente al coleccionismo y a la atemporalidad.

La relación entre la lepidopterología y el arte está presente con gran potencia en el capítulo. En un apartado, Nabokov rastrea imágenes de mariposas y polillas en la poesía y dicho vínculo es explicitado al comentar la experiencia de contemplación de la naturaleza: “Descubrí así en la naturaleza los placeres no utilitarios que buscaba en el arte. En ambos casos se trataba de una forma de magia, ambos eran un juego de hechizos y engaños complicadísimos” (2018, p. 147). La noción de un arte no utilitario se refiere a la autonomización de este, concepción que se hace posible a través de procesos comenzados en el siglo XIX. De acuerdo con el crítico norteamericano M. H. Abrams (1962), es posible rastrear los orígenes de este enfoque estético en el romanticismo, momento en el que muchos teóricos están pensando en un arte sin finalidad o, más bien, en el arte como un fin en sí mismo. Los “placeres no utilitarios” se encuentran en la contemplación desinteresada. La noción de gasto improductivo acuñada por Bataille (1987) resulta útil para pensar la inutilidad desde la cual Nabokov ve el arte. La actividad humana no se reduce a producción y conservación: es necesario, también, tener en cuenta la consumición, a la que el pensador francés divide en dos partes. Una de ellas comprende los gastos improductivos, categoría en la que se agrupan el arte, los juegos, los espectáculos, la actividad sexual, es decir, actividades que son un fin en sí mismas.

La producción poética —voy a homologar la prosa nabokoviana con la poesía en tanto el uso de figuras retóricas, recursos poéticos y construcción de imágenes me lo permite— tiene un valor especial e implica un gasto simbólico, casi hasta sacrificial, por ejemplo, la “condena” a perseguir recuerdos o “sombras fantasmales”. Está claro que la creación de una autobiografía exige la acción rememorativa, y el autor ruso asume esto desde un principio, eligiendo un título conformado por un verbo en imperativo y una invocación a la memoria. Sin embargo, el recuerdo no tiene un valor negativo en el discurso del narrador; si bien se apela a este y efectivamente la narración se ocupa de un pasado irrecuperable (en tanto el mundo en el que el autor nació, la Rusia imperial, ya no existe), cargado de nostalgia, la atemporalidad profesada por el yo configura al recuerdo como un *locus amoenus*:

Confieso que no creo en el tiempo. [...] Y el mayor placer de la atemporalidad —en un paisaje elegido al azar— es el que encuentro cuando me veo rodeado de mariposas poco frecuentes y de las plantas de las que se alimentan. Eso es el éxtasis y más allá del éxtasis hay otra cosa más difícil de explicar. Es como un vacío momentáneo en el que se precipita todo lo que amo. Un sentimiento de unidad con el sol y la roca. Un estremecimiento de gratitud para con aquel a quien pueda interesar, al contrapuntístico genio del destino humano o a los tiernos fantasmas que miman a este afortunado mortal. (Nabokov, 2018, p. 166)

El arte no utilitario del que habla Nabokov no solo implica el gasto simbólico del recuerdo; también podría pensarse, en el caso particular del autor, que su producción creativa necesita de la pérdida de la lengua materna, al menos por momentos, cuando no escribe en ruso. La improductividad también descansa, como sostiene Espinosa (2022), en despojar al objeto disparador de recuerdos de su función utilitaria. Esto ocurre, por ejemplo, cuando al observar mecanismos de supervivencia de los insectos, a los que se refiere como “misterios del mimetismo”, el narrador entiende que se trata de un placer estético. Así, lo que desde la biología se conoce como un mecanismo de defensa contra posibles depredadores, Nabokov lo interpreta como una muestra de perfección artística, similar a las obras pictóricas que pueden lograr los humanos. Además, diseccionar mariposas y polillas e incluirlas en una colección significa despojarlas de las funciones de polinización y control de plagas, fundamentales para el adecuado funcionamiento del ecosistema, con el fin de elevarlas al estatus de “reliquia personal”. En este sentido, es interesante remarcar que Nabokov no se desempeñó únicamente como escritor sino también como lepidopterista, pero al momento de justificar la razón por la que los diseños en las alas de estos insectos son tan atractivos, rechaza la teoría darwiniana. Considera que tanta belleza no puede ser tan sólo un mecanismo de defensa, “To Nabokov’s mind, Darwin and his followers do not observe enough with enough patience and care the process at work, and thus fail to recognize that the depictions in questions are better than they need to be [...]” (De La Durantaye, 2014, p. 173). El escritor entiende que aquellos científicos que no advierten “los misterios del mimetismo” no observan adecuadamente; la cuestión de la visión, la mirada y la observación será abordada en el apartado siguiente.

Se muestra muy claramente que la visión estética de Nabokov está en estrecho contacto con la naturaleza. No solo porque el foco está puesto en insectos conocidos comúnmente por su belleza, ni por el paralelismo entre escritura y el coleccionismo de estos sino también por la importancia del medio natural y sus elementos en el capítulo: la luz solar, las flores y los espacios exteriores aparecen continuamente. Se mencionan los lugares en donde el autor reconoció distintos tipos de mariposas, como Colorado o la península de Crimea. En este sentido, el jardín de la casa de Vyra, figuración del paraíso perdido de la niñez, cobra especial importancia. Varias escenas en las que el autor puede desarrollar su pasatiempo, la caza de mariposas, transcurren allí. Interpreto la figura del jardín como otro de los símbolos que condensan la concepción estética nabokoviana. Por un lado, contiene el elemento natural, pero igualmente permite cierta intervención del hombre; por ejemplo, cuando el narrador aclara que durante “los tiempos de su abuelo” se había solucionado el problema de los osos, sin embargo, persistía la presencia de topos y la ocasional aparición de alces. En esta configuración de jardín yace una ambivalencia: el medio hostil lo acerca por momentos a la categoría de bosque, al tiempo que la intervención de los jardineros y guardabosques de la familia Nabokov convierte —o al menos, lo intenta— este territorio ruso en un “parque inglés”. Se describe este lugar como “muy extenso y complicado, con senderos laberínticos y bancos turguenievianos, y de robles de importación que se alzaban entre los abetos y abedules endémicos” (Nabokov, 2018, p. 161). El jardín de Vyra incluye también otro de los elementos más destacables en la concepción estética del autor, esto es, el cosmopolitismo. En primer lugar, la referencia a Turguéniev, considerado el narrador ruso más europeísta del siglo XIX, y luego los robles como el elemento importado en convivencia con las especies autóctonas permiten inferir esto. Más allá del parque, se encuentran los sembrados, poblados por flores y mariposas que aletean sobre ellas. El autor menciona esta extensión como un “herboso país de las maravillas” (Nabokov, 2018, p. 162), a la que le sigue el bosque, lugar que también recorre y se eleva “como una muralla” (ídem). Puede volver a estos espacios en su “alfombra mágica plegable” (Nabokov, 2018, p. 166) a través del recuerdo. Estos elementos mágicos y maravillosos apuntan a la imaginación, otro de los rasgos fundamentales participantes de la concepción estética nabokoviana. Incluso su autobiografía está fuertemente ficcionalizada y compuesta con un estilo artificioso que, entre otras cosas,

revela el trabajo del creador. En este sentido, la imaginación no es un reservorio de imágenes preexistentes a la obra de arte, sino que se trata de la potencia creadora del artista. En el caso del capítulo analizado, los paisajes mencionados no son exactamente iguales a aquellos que existen en la realidad exterior del autor. Esto sucede porque la distancia temporal ha borrado detalles de la memoria de Nabokov, quien compara estas lagunas con los espacios en blanco de los mapas, llamados “bellas durmientes” por los cartógrafos. Esa ausencia de la referencia abre la puerta a la ficcionalización, cuyo desarrollo está totalmente a cargo del escritor, y además, la mirada del artista imprime en lo representado características particulares que no existían previamente en la realidad externa de la obra.

El estilo nabokoviano, una forma de ver

Como se ha dicho anteriormente, la trayectoria vital de Nabokov ha estado signada por los grandes sucesos políticos del siglo XX; por esto, sus desplazamientos geográficos y su condición de escritor extraterritorial² están íntimamente relacionados con dichos sucesos. En este sentido, sería tentador buscar en la autobiografía declaraciones del escritor sobre la barbarie política del siglo pasado, sin embargo, su autobiografía evita poner el acento en estos acontecimientos. En su lugar, el autor fija su atención en la descripción detallada de paisajes, objetos e insectos. De la misma manera, los cursos impartidos por Nabokov sobre literatura rusa (2010) y europea (1987) en universidades norteamericanas señalan que, desde su punto de vista, el tema de una obra es una excusa para desplegar un estilo. En este punto concuerda con lo planteado por Sontag en *Contra la interpretación y otros ensayos* (1984); aquí, la autora plantea la importancia de no receptar la obra de arte como una declaración o como la respuesta a una pregunta, sino como una experiencia. Es decir, es desacertado buscar en el arte un mensaje o una verdad sobre lo general; en su lugar, la propuesta es

2 El concepto de extraterritorialidad es acuñado por Steiner en el ensayo titulado *Extraterritorial* (2009). Esta categoría aplica a aquellos autores que producen su obra en una lengua extranjera, no materna. En este sentido, Vladimir Nabokov es el escritor extraterritorial paradigmático, en tanto su producción literaria temprana fue compuesta en ruso, pero se consagró como autor a partir de las obras de su etapa norteamericana, escritas en inglés. A su vez, el ejercicio de la traducción (y la autotraducción) del ruso al inglés o al francés y viceversa fue constante en Nabokov.

permitirse suspender el juicio moral y evitar “la hipertrofia del intelecto” (Sontag, 1984, p. 59) para dejarse afectar por las obras.

La crítica norteamericana recorre una serie de sentidos asociados al arte en Occidente y advierte que, por un lado, el arte —o mejor dicho, la estética— entra en constante tensión con la moralidad, en tanto las obras suelen ser evaluadas solo teniendo en cuenta su contenido, lo que es una manera de entender el estilo —asociado a la forma— como un accesorio. Desde Platón cae sobre el arte la sospecha de su poder de corrupción; al mismo tiempo, Sontag advierte que a partir de la primera teoría del arte, la teoría mimética ideada por los filósofos griegos, el arte es desafiado a justificarse a sí mismo. Esto es, a tener un fin, ya sea didáctico, terapéutico, etcétera. Con el fin de revertir este tipo de lecturas y experimentar la obra de arte, la autora recurre a una noción de estilo que escapa del lugar común de elemento decorativo —y, por lo tanto, prescindible— del contenido; el estilo, entre otras cosas, “comporta una decisión epistemológica, una interpretación de cómo y qué percibimos” (Sontag, 1984, p. 75) y, además, “todo estilo es un medio para insistir sobre algo” (ídem). En el caso de *Habla, memoria...*, la insistencia está puesta sobre la mirada, en tanto la obra propone una manera de visión de una vida particular y del mundo a través de los ojos de ese narrador, cuyo lente está enfocado en la belleza. Tanto es así que el capítulo sexto comienza de esta manera: “Las mañanas de verano, en la legendaria Rusia de mi adolescencia, mi primera mirada al despertar estaba reservada a resquicio que dejaban los blancos postigos de la ventana” (Nabokov, 2018, p. 141). Luego, continúa con descripciones de los paisajes posibles, uno típico de día nublado, gris y húmedo, que desanima al narrador y otro soleado y luminoso que entusiasma al joven Vladimir y lo empuja a levantarse. La vista desde su ventana de una mañana soleada es calificada como un “tesoro”. El contraste entre luces y sombras y la forma en la que las siluetas de distintos árboles resaltan frente al azul intenso del cielo matutino también son destacados. Es interesante pensar en la relación entre las imágenes nítidas y luminosas y la memoria; los paisajes claros, bien iluminados y coloridos parecen activar la memoria del narrador, quien se ubica geográfica y temporalmente lejos de su adolescencia en Rusia. Asimismo, las mariposas, que son anunciadas con la presencia solar, comparten con el paisaje representado la característica de su atractivo visual. En este sentido, Sontag plantea que el estilo es también una ayuda mnemotécnica en tanto se trata de “un sistema de impre-

sión sensorial, un vehículo entre impresión sensual inmediata y memoria” (1984, p. 63). A medida en que se avanza en la lectura del capítulo que me ocupa, las mariposas y la lepidopterología constituyen el eje narrativo que abre paso a más y más descripciones de paisajes que se extienden desde Rusia a Estados Unidos:

[...] mi macaón, con un potente susurro, voló hacia su cara y luego se dirigió hacia la abierta ventana, para no ser al poco rato más que un punto dorado que se abatía y fintaba y planeaba hacia levante, por encima de los bosques y la tundra, camino de Vologda, Viatka y Perm, y más allá de las severas crestas de los Urales, hacia Yakutsk y Verjnekolimsk, en donde perdió una cola, hacia la bella isla de St. Lawrence, y a través de Alaska hasta Dawson, y en dirección al sur, siguiendo las Rocosas [...]. (Nabokov, 2018, pp. 142-143)

En este fragmento es posible observar cómo a partir del vuelo ficcionalizado de un insecto capturado por el narrador en su infancia surgen imágenes de distintos biomas y regiones, las cuales coinciden con el tránsito del país de origen del autor hacia el país de acogida. La mención de los bosques lleva a la visión del color verde, mientras que la de la tundra remite al color blanco, de igual manera, el insecto que se aleja se torna en destello dorado. Se hace evidente la insistencia de Nabokov en pintar paisajes y en mostrar imágenes. Esta persistencia se ve reforzada también por las descripciones citadas en la sección anterior, que hacen referencia al jardín de la casa de Vyra y a los diseños “pintados” en las alas de mariposas y polillas. El ojo nabokoviano se posa en la luz solar, los insectos alados, los árboles y las flores, lo que nos lleva como lectores a imaginar esos elementos, recrear esa belleza en nuestras mentes. Este capítulo no gira *realmente* en torno a la labor de Nabokov como entomólogo y las experiencias que lo llevaron a desarrollarse en ese campo de estudio, sino que se trata de una serie de recuerdos presentados en forma de imágenes y unidos por la trama del avistaje, la caza y el coleccionismo de lepidópteros.

En términos de Sontag, la autobiografía del escritor ruso no dice, sino que nos hace ensayar un modo de ver y con él, un modo de recordar. Como ya se mencionó anteriormente, Nabokov se inscribe en una genealogía de escritores que pensaron en un arte autónomo, sustentado por teorías que encuentran sus antecedentes en el siglo XIX. En este sentido,

Habla, memoria... no se constituye como un documento histórico que nos permite conocer sobre los sucesos que marcaron al protagonista o como una declaración política de este en torno a la Revolución rusa de 1917; la autobiografía es creada debido a partir del deseo subjetivo de su autor, y si bien toma la vida de un individuo como materia literaria, sigue siendo ficción. Antes que ser un comentario *sobre* esa vida, es algo que existe *en* el mundo, y esto se vuelve evidente si observamos el trabajo de cultivar un estilo sensual y cargado de imágenes. Sontag plantea una dialéctica entre el mundo y las obras de arte que supera la noción de arte autónomo totalmente divorciado del mundo; en este sentido, la crítica sostiene que el arte plantea un distanciamiento que nos permite suspender el juicio moral y entregarse a la afectación sensorial. Esta manera de recepción del arte nos permite ensayar procesos transformadores de nuestra conciencia, lo que al mismo tiempo nos acerca al mundo. *Habla, memoria...*, como toda obra de arte, nos exige tomar cierta distancia al tiempo que nos devuelve al mundo; habiendo imaginado paisajes a través de la mirada que propone Nabokov, esta forma de visión excita los sentidos y permite que regrese el recuerdo.

Pensamientos finales

Teniendo en cuenta lo expuesto anteriormente, es posible trazar una concepción estética nabokoviana. En primer lugar, Nabokov piensa en un arte que no tiene vínculo con otras esferas de la vida como la política o la social. Crea obras de arte que no tienen una finalidad didáctica en tanto la mimesis que le causa interés y placer estético está asociada al engaño, la ilusión y el misterio. De esta manera, al descartar la verdad, no hay posibilidad de aprendizaje. Por otra parte, en escenas en las que se podría haber hecho foco en aspectos políticos, se decide colocar la atención en otras cuestiones, generalmente estéticas. Por ejemplo, cuando el narrador está en Crimea, menciona al pasar a “un bolchevique” que lo escoltaba en el exilio, situación que se ve opacada por la caza de mariposas. El arte autónomo cultivado por el autor ruso es posible a partir de la imaginación como potencia creadora, ya que esta permite la generación de un mundo que no existe previamente en la realidad exterior. También en el capítulo hay incontables referencias a desplazamientos geográficos, a autores rusos y de otros países europeos que apuntan al cosmopolitismo, un rasgo

paradigmático de Nabokov. Esto se debe no solo al amplio capital cultural y a su formación trilingüe, sino a que se trata de un autor extraterritorial, quien además se desempeña como traductor y así se constituye en un divulgador tanto de la literatura rusa como de la occidental. Por otra parte, la naturaleza participa activamente de esta concepción estética en particular. En primer lugar, por lo obvio, la temática del capítulo; Nabokov efectivamente fue entomólogo y estudió las mariposas desde una perspectiva científica, pero la ciencia queda opacada frente a los placeres estéticos que rodean a estos insectos. Esto da lugar a la descripción de paisajes, como el jardín de Vyra, los campos sembrados o el bosque. Claramente, la contemplación desinteresada de la belleza puede desarrollarse en la naturaleza. Otro de los elementos presentes en la concepción estética del autor que me ocupa es la atemporalidad. Hay una creencia en un tiempo que no transcurre, en el que el sujeto puede volver a distintos lugares, como los de la infancia, a partir de su imaginación. Esta permite al yo ubicarse en un paisaje deseado con los elementos deseados, en una dinámica apartada del corrosivo transcurrir temporal. Lo que sí es alcanzado por el tiempo —esto es, los recuerdos— es susceptible de ser perdido, pero en esa pérdida surge la posibilidad de crear algo nuevo mediante la imaginación. De esta manera, el símbolo de la mariposa y otras figuraciones de lo natural, el cosmopolitismo, el coleccionismo, junto con la atemporalidad y la imaginación consolidan una concepción estética particular que aboga por un arte autónomo. A su vez, la vuelta a estos paisajes recordados y anhelados es posible a través de la creación de imágenes claras, nítidas y coloridas que iluminan la memoria del narrador. Por esto, entiendo que el estilo nabokoviano está sustentado en la descripción en profundidad de paisajes, insectos, objetos, resaltando colores, luminosidad y texturas. El tema se ve eclipsado por la atención a esta poética de la mirada, al punto de que el contenido parece ser una excusa para la creación de estas imágenes. Los textos nabokovianos ensayan una manera de ver al mundo que se apoya en la contemplación desinteresada de la naturaleza y la búsqueda de placer estético; al tratarse de literatura, nos obliga a distanciarnos —incluso cuando se trata de una autobiografía, que, por otro lado, está fuertemente ficcionalizada— al tiempo que nos devuelve al mundo enriquecidos. En este caso, incorporamos una forma de visión que nos empuja a notar los detalles en los diseños de las alas de las mariposas, los tipos de árboles o la

luz solar reflejada en distintas superficies, es decir, una visión que estimula nuestros sentidos.

Referencias

Abrams, Meyer Howard (1962). *El espejo y la lámpara, teoría romántica y tradición acerca del hecho literario*. Buenos Aires: Editorial Nova.

Bataille, Georges (1987). *La parte maldita, precedida de La noción de gasto*. Barcelona: Icaria.

De La Durantaye, Leland (2014). The True Purpose of Autobiography, or the Fate of Vladimir Nabokov's *Speak, Memory* en Maria Di-Battista y Emily O. Wittman (Ed.), *The Cambridge Companion to Autobiography* (pp. 165 - 179). Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CCO9781139235686.016>

Espinosa, Mauro (2022). Una errancia vertiginosa: Escritura, coleccionismo y memoria en *Los emigrados* de W. G. Sebald y *Habla, memoria* de Vladirmir Nabokov, 452ºF. *Revista De Teoría De La Literatura Y Literatura Comparada*, (26), 191–204. <https://doi.org/10.1344/452f.2022.26.12>

Nabokov, Vladimir (1987). *Curso de literatura europea*. Barcelona: Ediciones B.

Nabokov; Vladimir (2010). *Curso de literatura rusa*. Barcelona: RBA.

Nabokov, Vladimir (2018). *Habla, memoria: una autobiografía revisitada*. Buenos Aires: Anagrama.

Sontag, Susan (1984). *Contra la interpretación y otros ensayos*. Barcelona: Seix Barral.

Steiner, George (2009). *Extraterritorial: Ensayos sobre literatura y la revolución del lenguaje*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.