Universidad Nacional de la Plata
Facultad de Humanidades
y Ciencias de la Educación

FaHCE Memoria Académica

Vázquez, María Celia

Literatura y vida. Una lectura de Victoria Ocampo

Orbis Tertius

2006, año XI, no. 12.

Este documento está disponible para su consulta y descarga en **Memoria Académica**, el repositorio institucional de la **Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata**, que procura la reunión, el registro, la difusión y la preservación de la producción científico-académica édita e inédita de los miembros de su comunidad académica. Para más información, visite el sitio
www.memoria.fahce.unlp.edu.ar

Esta iniciativa está a cargo de BIBHUMA, la Biblioteca de la Facultad, que lleva adelante las tareas de gestión y coordinación para la concreción de los objetivos planteados. Para más información, visite el sitio
www.bibhuma.fahce.unlp.edu.ar

Cita sugerida
Vázquez, M. C. (2006) Literatura y vida. Una lectura de Victoria Ocampo. [En línea] Orbis Tertius: Revista de Teoría y Crítica Literaria, 11(12). Disponible en: http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/numeros/numero-12/sumario/ y http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.219/pr.219.pdf

Licenciamiento
Esta obra está bajo una licencia Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 2.5 Argentina de Creative Commons.

Para ver una copia breve de esta licencia, visite
http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/.

Para ver la licencia completa en código legal, visite
http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/legalcode.

O envíe una carta a Creative Commons, 559 Nathan Abbott Way, Stanford, California 94305, USA.

LITERATURA Y VIDA. UNA LECTURA DE VICTORIA OCAMPO

María Celia Vázquez

Universidad Nacional del Sur

RESUMEN

La relación entre la literatura, el escritor y la vida, más específicamente, la manera en que se comprende la vida en el marco de esta relación constituye una pieza clave para la definición del peculiar modo de leer la literatura de Victoria Ocampo, tal como se puede ver en el ensayo que dedica a Emily Brontë. Aunque priorice la dimensión biográfica sobre la estética, Ocampo no adopta el método biográfico ni tampoco identifica el sentido de la vida con el de la biografía del escritor, ya que busca la clave de interpretación en fuerzas naturales como el "carácter" y el "destino" (en lugar de hacerlo en relación con el medio social e histórico al modo positivista). Es así como identifica la experiencia vital de la naturaleza (el páramo) como la clave tanto de la personalidad de la escritora como de su novela Cumbres borrascosas.

Palabras clave: Victoria Ocampo – Emily Brontë – ensayos de escritores – crítica literaria – subjetividad

The relation of literature, writer and life, particularly, the way life is understood within this relation constitutes a key element to define the peculiar way of reading literature that Victoria Ocampo had. This can be seen in her essay on Emily Brontë; though she gives priority to biography over aesthetics, Ocampo does not adopt a biographical approach nor identifies the meaning of life with that of the writer's biography since she searches the key for interpretation in natural forces such as "character" and "fate" (instead of the positivistic interaction of social and historical environment). Thus, she identifies the vital experience of nature (the moors) as the key for the writer's personality as well as her novel's, Wuthering Heights.

Keywords: Victoria Ocampo – Emily Brontë – essay – literary criticism – subjectivity

"Voy a hablarles como una lectora común. No esperen ustedes oír crítica literaria pura; se decepcionarían": estas palabras no son mías, sino de Victoria Ocampo, quien advierte acerca de su condición de lectora al comienzo de una conferencia sobre la vida y la obra de Virginia Woolf. Aunque suenen a retórica, a declaración "cumplida" de falsa modestia, en verdad, estas palabras encierran una declaración de principios a favor de una lectura gobernada exclusivamente por el placer y completamente desentendida de la preocupación de tener que transmitir conocimientos. En efecto, Victoria Ocampo lee como una *common reader*, en el sentido en que piensa Woolf esta figura para distinguirla

de la del crítico y del erudito, ya que su modo de leer se caracteriza por no tener "un método sino una pasión: la lectura", en virtud de la cual la fascinación, el dolor, la voluptuosidad están presentes, mezcladas, enredadas. Como dice Roland Barthes "el campo de la lectura es el de la absoluta subjetividad (en el sentido materialista que esta vieja palabra idealista puede tomar de ahora en adelante): toda lectura procede de un sujeto, y no está separada de ese sujeto más que por mediaciones escasas y tenues, el aprendizaje de las letras, unos cuantos protocolos retóricos, más allá de los cuales, de inmediato, el sujeto se vuelve a encontrar consigo mismo" (Barthes 1987:49). Sin duda la afición de Victoria por los libros siempre la lleva a fascinarse con la literatura, a leer con voracidad, sin embargo, a veces sus lecturas parecen no encerrar nada "fuera de sus gustos, sus inclinaciones y sus instintos", por lo que pueden resultar "insubstanciales y por demás discretas", para usar los adjetivos que César Aira dedica a los tomos de su *Autobiografía.* Más allá de estas objeciones, y también de los casos excepcionales en los que resplandecen brillantes intuiciones (pienso, por ejemplo, en el libro sobre Lawrence de Arabia), una puesta en valor de sus ensayos demuestra el interés que tiene el modo en que Ocampo lee la relación entre el escritor, la vida y la literatura, para explorar en torno a la subjetividad y la experiencia, cuestiones de las que se han ocupado en el campo de la teoría, autores como Roland Barthes, Walter Benjamin, Gilles Deleuze, entre otros.

La relación entre la literatura, el escritor y la vida, más específicamente, la manera que tiene de comprender la vida en el marco de esta relación constituye una pieza clave para la definición de la peculiaridad del modo de leer de Ocampo. Para empezar, en sus lecturas, la dimensión biográfica, como sabemos, predomina sobre la estética, y sobre la base de este predominio se define su particular concepción de la literatura y además se configura la forma del ensayo literario como una ceñida trama en la que se entretejen las minucias del relato biográfico con los comentarios de la obra; casi a la manera positivista, Victoria comienza con la descripción de la época, sigue con la biografía del escritor y finalmente se ocupa del comentario de las obras.[1] Una interpretación apresurada de esta constatación, sin embargo, podría llevarnos al doble equívoco de asimilar su modo de leer al método biográfico, y de confundir el sentido de la vida con el de la biografía del escritor. La crítica de Victoria, al contrario de lo que podría suponerse, se desvía de la estela de Sainte Beuve. De la misma manera, dista de los postulados positivistas que

[1] El ensayo "Virginia Woolf, Orlando y Cía" aporta un ejemplo paradigmático de esta estructura de cajas chinas.

exigen establecer correlaciones entre la biografía y el "medio" entendido como un conjunto de determinaciones (la raza, la lengua, el género). Aunque con frecuencia alude a diversas circunstancias que podrían resumirse bajo el denominador común de factores sociales, éstas no aportan datos concluyentes ni son primordiales para su lectura. Ocampo no encuentra en la matriz histórica y social su clave de interpretación; no es que ignore o desconozca las consecuencias que tienen, por ejemplo, las restricciones que impone el medio social en las condiciones de posibilidad de la literatura (ella misma en tanto mujer las ha padecido), sino que el norte de la lectura se orienta hacia la experiencia y la subjetividad, en una dirección que la lleva a creer en una fuerza natural, a la que llamaremos destino, en relación con la cual, para ella, se define lo singular de la vida y de la obra.

El destino es la fuerza que gobierna los acontecimientos de la vida, y además, la que influye en la configuración del modo específico de reaccionar, que identifica el carácter de una persona. Ambos conceptos, carácter y destino, son piezas claves para comprender en qué consiste la relación que establece Ocampo entre la literatura y la vida; a partir de ellos se hace evidente que establecer una correlación entre la biografía y la obra no es el objetivo primordial de sus comentarios, sino que dicha correlación está al servicio de aportar pistas que permitan localizar, en el bosque de signos, cuáles son los que encierran las cifras del destino y cuáles los que insinúan el carácter del escritor.

> El destino como el carácter puede ser observado sólo a través de signos, no en sí mismo –pese a que éste o aquél rasgo de carácter, éste o aquél encadenamiento del destino, puedan ser inmediatamente visibles-, porque la conexión indicada por estos conceptos no está nunca presente más que en los signos, debido a que se halla por encima de lo inmediatamente visible. (Benjamin 1999a: 131)

Así es como la lectura de Victoria –por focalizar en los conceptos de destino y de carácter– "queda ligada a una práctica hermenéutica no ajena por completo a las artes adivinatorias" (Benjamin 1999a: 135). En el ensayo que le dedica a la autora de *Cumbres borrascosas*, "Terra incógnita (Emily Brontë)", pareciera que la escritora inglesa le tiende la obra y la biografía, como las palmas de la mano, para que Victoria descifre los signos del destino a través de un arte quiromántico algo paradójico, ya que en lugar de predecir lo que vendrá, adivina retrospectivamente el destino ya cumplido: "Cuando Emily a los nueve años elige para reino suyo una isla que es pura roca soberbia azotada por las olas

y los vientos, ya ensaya la escena, el drama, para los cuales ha venido al mundo" (Ocampo 1941b:116). Si la elección infantil de esta isla imaginaria "pura roca soberbia azotada por las olas y los vientos" encierra, para Victoria, la cifra de la vida futura de Emily, es porque ella puede ver, del mismo modo que Benjamin, la tensión dialéctica entre el presente y el futuro que está implícita en los signos del destino, en tanto es imposible que éstos no "estén ya en su lugar" antes de que el futuro acontezca: "quien pretende predecir a los hombres su destino, sobre la base de determinados signos, sostiene la tesis de que ese destino, para quien sepa ver (para quien tenga ya en sí una noción inmediata del destino en general), está ya de alguna forma presente, o dicho con más cautela, está ya en su lugar" (Benjamin 1999a: 131).

La idea de destino, para Victoria no para Benjamin, connota fatalidad en el sentido del cumplimiento de una ley inexorable que rige el curso de la vida; el destino como la ley, sabemos, se funda en el principio de regularidad: "Cada ser lleva dentro de sí la misma escena, el mismo drama desde que nace a la conciencia y por todo el resto de su vida; y representa su escena, su drama, cualesquiera que sean los acontecimientos o los personajes que le salgan al paso hasta dar con su acontecimiento, su personaje" (Ocampo 1941b: 115). Pensar en la repetición de una única escena a lo largo de la vida lleva a hacer coincidir carácter y destino, y en este sentido, podríamos decir que, para Victoria, igual que para Nietzsche "quien tiene carácter tiene también una experiencia que siempre vuelve". En el caso de Emily Brontë, "la experiencia que siempre vuelve" se relaciona con la naturaleza, más precisamente, consiste en la experiencia vital de una geografía peculiar, como es el páramo, que posee todos los atributos del paisaje sublime. Sin duda Ocampo siente una particular fascinación por los paisajes sublimes y en todos los casos, desde su perspectiva, éstos forman parte de una experiencia vital vinculada al destino y al carácter de quienes lo experimentan. Pensemos, por ejemplo, en el desierto para Lawrence de Arabia, o en la pampa para la propia Ocampo. Por otra parte, es la experiencia de la pampa como un paisaje sublime, enorme, vacío, infinitamente repetido en su monotonía, lo que le permite establecer vasos comunicantes entre su subjetividad como lectora y la subjetividad del autor; esta suerte de diálogo entre dos subjetividades mancomunadas por la experiencia de una geografía común, tan sublime como inhóspita, garantiza, a su juicio, una verdadera comprensión basada en las afinidades electivas: "nos hemos encontrado [se refiere a Lawrence de Arabia] en los libros, en la música que prefería, pero sobre todo en la llanura, en esa llanura donde él se perdía y se buscaba y que pronto se convirtió para él en desierto" (Ocampo 1944: 15). En idéntico sentido, hay

que leer la escena repetida con la que se abre y se cierra dibujando un círculo el ensayo "Terra incognita (Emily Brontë)": en la primera escena aparece Victoria "inclinada sobre un mapa de Inglaterra" buscando las referencias de las pequeñas aldeas donde nació y murió la autora de *Cumbres borrascosas*, en la última, se imagina a ésta buscando la pampa en un viejo atlas. La repetición de la escena sugiere una sensibilidad compartida entre las dos mujeres en torno al espacio vital, a la vez, el parecido entre el páramo y la pampa las aúna, aunque la tierra de cada una resulte distante y misteriosa para la otra. En este esquema, la subjetividad se funde, en el sentido de fusionarse, con la naturaleza, así como el carácter y el destino (de nuevo Benjamin) son fuerzas naturales en el sentido en que conciernen a la condición natural del hombre, o a la naturaleza en el hombre.

De aquí, entonces, el enorme potencial simbólico que adquiere el páramo en la interpretación de Ocampo: el espacio natural, la geografía de Brontë, y las formas que tiene de habitarla, se transforman en la metáfora de su experiencia vital y literaria: "ese páramo que ella conoce, en el cual vive, en que ha crecido como los brezos, en que el viento ha gemido y ha aullado al unísono de su corazón. Ese páramo no es para ella un paisaje, (...) sino una prolongación de sí misma que es imprescindible expresar" (Ocampo 1941b: 141). Victoria identifica, reconoce esa "prolongación de sí misma que, [según ella, para Emily] es imprescindible expresar" en una atmósfera, en el clima de violencia y aspereza continuas en la que viven los protagonistas de esa pasión tan intensa como inusitada, cuya irrupción representa "algo muy nuevo en la novela inglesa" (Williams 1997:71) y por la que Dante habría de inventar un nuevo círculo si quisiera condenar a estos amantes al infierno. Sin duda "el acento puesto en la intensidad del sentimiento, en una suerte de compromiso hacia lo que, directamente, podríamos denominar pasión" al que alude Raymond Williams a propósito de *Cumbres borrascosas* (1997:71), constituye un elemento vital para la conformación de la atmósfera junto al acento con el que se narra "esta intensidad del sentimiento, llamada pasión", un tono tan intenso como sombrío, tan desolado como furioso. En la peculiaridad del tono que caracteriza a esta novela, por lo demás, peculiarísima, "sin historia: sin antecedentes ni descendientes", según Williams, se vislumbra como un espejismo el carácter de quien narra, "esa mezcla de infierno y de cielo", como resume Ocampo al conjunto de rasgos disímiles (la austeridad, la pasión, la desnudez), que conforman la subjetividad de Emily marcada a fuego por la experiencia del páramo y sus formas de habitarlo.

Esos páramos [...] como nuestra Pampa, son un paisaje monótono, aburrido y

> repetido, pobre de pintoresco para quien no los lleva en sus entrañas. La imaginación capaz de complacerse en él no puede ser de tipo “suave paloma”, asegura Charlotte, sino más bien del tipo “cuervo amante de la soledad”. Emily va a nutrirse de este paisaje, a identificarse con este paisaje de tal modo que ya no podrá prescindir de él. (Ocampo 1941b: 117)

El carácter superlativo que le asigna a la experiencia del paisaje natural en relación con la cual se juega el destino de la literatura y la vida, hace que el clima social en el que le tocó vivir y escribir a Brontë, ese mundo de estricta moral y de fuertes restricciones para la mujer, quede relegado a un segundo plano. Si bien repara en el papel que juegan la familia y la época victoriana en el destino literario de Emily, estos factores socio-históricos le resultan insuficientes para explicar la atmósfera de emociones e intensidades afectivas, la que, como vimos, representa lo más característico de la novela, y es la razón por la que alcanza el rango de obra excepcional. Aunque en su lectura, Victoria incorpore datos e indicios del contexto social y de la biografía, y aun cuando los relacione con elementos de la obra, éstos no son decisivos para su interpretación, como tampoco lo eran para la autora de *Cumbres borrascosas* quien, como dice Woolf, posee “el más raro” de todos los dones, el que le permite “liberar la vida de su sujeción a los hechos”, o como dice Victoria “sus manos rápidas amasan como un nuevo pan para el mundo, lo conocido y lo desconocido; lo que ha visto y lo que imagina; lo que ha sentido y lo que presiente; lo que sabe y lo que adivina; lo que posee y lo que nunca le será cedido” (Ocampo 1941b: 140).

Podríamos decir que el modo de leer de Ocampo comparte ese raro don de liberar la vida de su sujeción a los hechos, que elogia Woolf en la literatura de Brontë, y al que Proust, por su parte, incluye entre los placeres que procura la experiencia de la lectura. Decimos que cuando lee, Victoria libera la vida de su sujeción a los hechos, porque cuando se pregunta por la intensidad inusual de la novela, piensa en la atmósfera más que en los personajes, la trama, el argumento. Las atmósferas que fascinan a Victoria en los libros no son algo distinto a “la esencia misma de esta cosa de alguna manera sin espesor –espejismo detenido sobre una tela–, que constituye una visión” de la que habla Proust, “La bruma que nuestros ojos ávidos quisieran penetrar” (Proust 2000: 44). Ella como él, quisiera penetrar la bruma de ese espejismo detenido sobre una tela, o lo que es lo mismo, ese “poco de espuma, de imperceptible espuma” a la que se refiere a propósito de la novela *Orlando*, de Virginia Woolf. Es que una atmósfera sólo puede

cautivarnos cuando, porque nos encantamos –en el sentido de vivir un encantamiento– como los niños con los libros, ponemos entre paréntesis el mundo exterior y, por consiguiente, la literatura como documento social. Justamente, la imagen que Victoria rescata del personaje Orlando quien "al leer, se quedaba solo, desnudo" como un "evadido del tiempo, evadido de los sexos, evadido de la carne" alegoriza al lector que experimenta la lectura (1941a: 13-93). Aunque sin llegar a evadirse por completo, del tiempo, ni del sexo, ni del cuerpo como hace Orlando, Victoria, cuando lee la obra de Woolf, no circunscribe ni reduce el valor de la literatura a la problemática de género, sin que por eso deje de reparar con cierta insistencia en los guiños que hace la novela acerca de la situación de la mujer. El "polvo de arco iris" que se desprende de los materiales de los que está hecha la literatura de Woolf, creando una atmósfera etérea, casi imperceptible, la fascina tanto, o quizá más, que los avatares a través del tiempo del personaje andrógino de la novela, aun cuando muchas de las vicisitudes que le acontecen en su fase de mujer poseen evidentes resonancias autobiográficas. En el mismo sentido, prefiere como metáfora de *Cumbres borrascosas*, la imagen del páramo antes que la de la jaula. La diferencia entre estas dos imágenes se refiere a la oposición naturaleza/cultura en relación con la cual la metáfora del páramo explota su caudal simbólico. Mientras la jaula como imagen, en tanto objeto fabricado por los hombres, está mediada por la cultura, y por ende, sugiere las determinaciones histórico-sociales (la falta de libertad que padecen las mujeres en la época victoriana), el páramo, en cambio, identifica la subjetividad con un elemento de la naturaleza, el paisaje natural con el que aparece consubstanciada. La identificación entre subjetividad y naturaleza sobre la que se apoya la metáfora del páramo alude a la existencia de rasgos comunes al paisaje y al carácter, y además sugiere que estos rasgos son naturales en el sentido de esenciales. El carácter (al que Victoria denomina temperamento y alma) se define a partir de rasgos que son constantes, inmutables, fijos, como las rocas. "El concepto de carácter deberá estar referido a su vez a una esfera natural y deberá tener tan poco que ver con la ética o con la moral como el destino con la religión" (Benjamin 1999a:135). Cuando Ocampo compara el carácter de Brontë con la naturaleza del páramo, no se refiere a la "vida interior empíricamente hablando", es decir, al objeto de la psicología, porque lo que le interesa es subrayar la correspondencia entre los arisco de su temperamento y lo desértico del paisaje, y no indagar la trama psicológica compleja de la personalidad. "El carácter se despliega luminosamente en el esplendor de su único rasgo, que no permite subsistir a ningún otro visible junto a sí, sino que lo anula con su luz" (Benjamin

1999a:136). Victoria no busca identificar en la obra la proyección de la personalidad de la autora en términos psicológicos (es archiconocida su aversión por las teorías psicoanalíticas), sino descifrar los signos del carácter, al que Deleuze define como "esa cifra secreta en lo profundo de la subjetividad, la composición singular, una idiosincrasia" (Deleuze 1996:167). La imagen del páramo, porque "lleva consigo como un reflejo imperceptible la impresión que el genio le proporcionó", como dice Proust, connota la idiosincrasia (la aspereza del carácter, el deseo desenfrenado de libertad, el ansia infinito de soledad), es decir, la naturaleza esencial de Emily, en la que se encierra toda la fuerza espiritual. De este modo, se produce un movimiento circular entre la literatura (la obra) y la vida (el carácter), según el cual el páramo del mundo exterior es arrastrado al espacio interior y el mundo interior, se exterioriza. Las emociones y las intensidades afectivas en torno a la soledad y la libertad habitan un páramo íntimo que se aplica al paisaje exterior, y que proyecta en él imágenes a través de los cuerpos, los brezos, el viento. En definitiva, el enorme potencial simbólico del páramo se explica porque, para Ocampo, como para Proust "la realidad verdadera es interior". Adorno leyendo a Proust advierte "el mundo es arrastrado a ese espacio interior, y lo que ocurre en el exterior se presenta como un trozo de interioridad" (Adorno 2003:45). La fascinación que siente Victoria por el páramo ("el hechizo que tienen para nosotros ciertos lugares no proviene de la hermosura o de su riqueza [sino de] una misteriosa relación"), que no es otra que la que se establece entre el trozo de interioridad de Emily y el paisaje, y entre éste y la subjetividad de la lectora: "El carácter, las dimensiones que hallamos en ellos [se refiere a los lugares] son como el reflejo del paisaje interior que se enciende en nosotros cuando nuestros ojos, cerrados o abiertos, se vuelven ciegos a cuanto los rodea" (Ocampo 1944: 11). Kafka dice: mis historias son una forma de cerrar los ojos. Y Barthes aclara: "la subjetividad absoluta sólo se consigue mediante un estado, un esfuerzo de silencio (cerrar los ojos es hacer hablar la imagen en silencio)" (Barthes 1990:104).

En la patria de Proust, la lectura (el modo de leer) de Ocampo liga experiencia con memoria cuando intuye que el pupitre de Emily, un objeto cualquiera de la vida cotidiana, conserva las huellas del pasado y de la experiencia mejor que toda su bibliografía: "No me proporcionaría datos nuevos, desde luego; pero me daría un modo de emoción, semejante al de una repentina y muda presencia" (Ocampo 1941b:96). Según Benjamin, en Proust el azar gobierna la memoria, por consiguiente, el pasado queda fuera de su control y de su poder, "el pasado está en cualquier objeto material (o en la sensación que tal objeto provoca en nosotros)" (Benjamin 1999b: 9). Memoria íntima, experiencia son

palabras afines al mundo de la lectura, en el caso de Victoria Ocampo, quien para conocer la realidad interior, no necesita datos nuevos, (como lo demuestra la fascinación por el pupitre de Emily), ni tampoco cuadernos de notas, ni cámaras ni anteojos, ni métodos experimentales ni artilugios, más bien, sensibilidad, sensaciones porque, como dijimos al comienzo con Barthes, el campo de la lectura es el de la absoluta subjetividad. La ética de la lectura, de su experiencia, incita al lector a encontrar la verdad, su verdad, que no tiene nada de conceptual, de moral, porque es enteramente sensación vivida. Por eso cuando Victoria encuentra la suya se queda "ciega y sorda a todo lo demás", "anonadada de felicidad durante días enteros".

BIBLIOGRAFÍA

ADORNO, Theodor W. (2003). "La posición del narrador en la novela contemporánea", *Notas sobre literatura*, Madrid, Akal, 42-48.

BARTHES, Roland (1990). *La cámara lúcida; Notas sobre la fotografía,* Barcelona, Paidós.

BARTHES, Roland (1987). "Sobre la lectura", *El susurro del lenguaje; Más allá de la palabra y la escritura,* Barcelona, Paidós, 39-49.

BENJAMIN, Walter (1999a). "Carácter y destino", *Ensayos escogidos*, México, Ediciones Coyoacán, 131-137.

BENJAMIN, Walter (1999b). "Sobre algunos temas en Baudelaire", *Ensayos escogidos*, México, Ediciones Coyoacán, 7-41.

DELEUZE, Gilles (1996). *Crítica y clínica,* Barcelona, Anagrama.

OCAMPO, Victoria (1941a). "Virginia Woolf, Orlando y Cía", *Testimonios. Segunda serie*. Buenos Aires, Sur, 13-93.

OCAMPO, Victoria (1941b). "Terra incógnita (Emily Brontë)", *Testimonios. Segunda serie*, Buenos Aires, Sur, 95-165.

OCAMPO, Victoria (1944). *338171 T. E*. Buenos Aires, Sur.

PROUST, Marcel (2000). *Sobre la lectura,* Buenos Aires, Leviatán.

WILLIAMS, Raymond (1997). *Solos en la ciudad; La novela inglesa de Dickens a D. H. Lawrence,* Madrid, Debate.