



## Manuel Puig contra el bovarismo. Lectura, vida y escritura

Leonardo Berneri<sup>1</sup>

Universidad Nacional de Rosario  
bernerileonardo@gmail.com

**Resumen:** Cierta crítica ha definido como bovarista el modo en que la lectura aparece ficcionalizada en las novelas de Manuel Puig. Esta perspectiva supo hacer de él un crítico de la alienación pero la lectura ficcionalizada en sus novelas, lejos de ser el acto enajenado en el cual el texto determina al sujeto, funciona de un modo diferencial: es la experiencia indeterminada en la cual un sujeto fascinado por un texto halla en él las palabras para nombrarse y construye un discurso en el que el texto deja de ser el que era y la vida adquiere un nuevo lenguaje para volver a observarse transformada. Es un modo de lectura activa que desdeña la exégesis y enloquece el sentido de los textos. Puig despliega así una política de la lectura que abole las jerarquizaciones culturales y apuesta por un democratismo que afirma que cualquier lector puede leer cualquier texto del modo en que quiera.

**Palabras clave:** Manuel Puig – Bovarismo – Ficcionalización de la lectura – Arte y vida – Experiencia

**Abstract:** Some criticism has defined the way that reading appears fictionalized in the novels of Manuel Puig as bovarist. This perspective saw him as a critic of alienation but the fictionalized reading in his novels, far from being the alienated act in which the text determines the subject, functions in a differential way: it is the indeterminate experience in which a subject fascinated by a text finds in it the words to name itself and builds a discourse in which the text ceases to be what it was and life acquires a new language to return to observe itself transformed. It is an active mode of reading that disdains exegesis and drives the meaning of texts mad. Puig deploys a politics of reading that abolishes cultural hierarchies and bets for a democratism that affirms that any reader can read any text in any way he wants.

**Keywords:** Manuel Puig – Bovarism – Fictionalization of reading – Art and life – Experience

---

<sup>1</sup> **Leonardo Berneri** (San Lorenzo, 1991) es profesor de Lengua y Literatura. Su tesis “La ficcionalización de la lectura en las novelas de Manuel Puig”, para la Maestría en Literatura Argentina de la Universidad Nacional de Rosario, se encuentra en proceso de evaluación. También estudia Bibliotecología en la Universidad Nacional del Litoral.



## I

Una mujer se encierra en su cuarto a leer. Lee cualquier cosa que tenga al alcance de su mano, con voracidad y anárquicamente. Es una lectora apasionada: se enamora de los personajes de sus novelas, cree ser la heroína de cada ópera a la que asiste, llora, se excita, se estremece, y sale de esa lectura, a la vida, transformada, a buscar en ella la misma satisfacción que la lectura le ha brindado. Quiere vivir la vida como si fuera ficción porque ha leído la ficción como si fuera la vida. Sus lecturas le han dicho qué desear y ahora ella lo desea. Pero el mundo escatima eso que el libro ofrece. Gastará sus fuerzas, su esperanza, intentando conseguirlo y, ante el fracaso, acabará por suicidarse. Esa mujer, protagonista de la famosa novela de Flaubert (¿cómo dejar de pensar en Emma Bovary ni bien se convocan a la vez los significantes de lectura, deseo y vida?), había cometido según Rancière un crimen que debió pagar con la muerte: Emma había intentado impregnar de arte su vida y su cotidianeidad; estetizando la vida, borrando las fronteras que dividen el arte del resto de las cosas, había llevado la literatura al borde de su disolución, a fundirse y confundirse en la amalgama indiferenciada de la totalidad. Ese era su crimen: poner en cuestión las fronteras de lo literario. *Madame Bovary*, concluye Rancière, es el primer manifiesto *antikitsch* (88).

El término *bovarismo*, entonces, definiría un modo de lectura criminal, equivocado: una enfermedad de la lectura que consiste en confundir lo literario con lo literal. Quien vive la vida desde el texto ha leído literalmente aquello que era literario, aquello que debía mantenerse circunscripto a los límites diegéticos del libro. Emma es una mala lectora porque ha leído referencialmente, ha tomado demasiado en serio las palabras etéreas de la ficción.

## II

¿Podría ser Emma Bovary un personaje de Manuel Puig? ¿Podría ser una de esas mujeres –Mita, Nené, Raba–, también eternas frustradas que



## V Congreso Internacional CUESTIONES CRÍTICAS

Rosario, 17, 18 y 19 de octubre de 2018

sobreviven asediadas por los mandatos familiares y la obligación de aparentar, flotando apenas en el caldo espeso y opresivo de Coronel Vallejos? ¿O podría ser Toto, ese niño *freak* que, de las faldas de su madre, asiste ritualmente al cine y se encierra luego a recrearse con las películas que vio? Casi todas las novelas de Manuel Puig, pero sobre todo las dos primeras, están pobladas de férreos lectores. No leen solo textos escritos, claro, sino que van al cine, escuchan tangos, boleros, radioteatros... Utilizamos la palabra *lectura* en un sentido amplio que incluye, además del acto de leer libros impresos, estos otros actos, que son los que más realizan los personajes de Puig, como el de escuchar música o mirar una película. *La lectura es, desde esta perspectiva, la relación que se entabla entre un sujeto (que, en nuestro caso, es un personaje de ficción) y un texto, cualquiera sea su materialidad.*

Buena parte de la crítica sobre Puig ha recurrido a la idea de *bovarismo* para explicar la lectura de sus personajes. Ganados por la fantasía de las películas que miran y de las novelas que leen, identificados con los héroes patéticos de esas ficciones, los personajes lectores de Puig buscarían repetir sus destinos, vivir sus vidas, desear sus deseos y perderse en ellos tal como Emma se perdía en sus heroínas. Puig vendría a actualizar el proyecto de Flaubert. Conjugada con una mirada deudora de la escuela de Frankfurt, la idea de que los personajes de Puig sufren de bovarismo, de esta “identificación extrema con la ficción” (Speranza 18), sería –según esta línea crítica– central para entender el sentido denunciatorio de esta literatura. Puig vendría a exponer el modo en que la clase media es acechada por una red de discursos destinados a mantenerla enajenada en la inocuidad. Los productos de la industria cultural funcionarían como un dispositivo de opresión y de formación de subjetividades dominadas, y, al representar el drama de la vida en la sociedad de la industria cultural, Puig vendría a ser el gran desenmascarador de sus mecanismos. Es la misma línea crítica que plantea que lo que hace Puig es parodia o que tiene una mirada irónica, burlesca, sobre sus personajes. Era una idea muy presente en las primeras aproximaciones a la literatura de Puig (los trabajos de Schmucler, de Amar



Sánchez, de Jorgelina Corbatta, de Noemí Ulla) y que con nuevos abordajes, como los de Alan Pauls, Alberto Giordano, Roxana Páez o Piglia se logrado ir dejando atrás (aunque todavía siga resonando esporádicamente).

No hace falta negar que la pregunta por el rol que cumplen los discursos masivos en la formación de subjetividades subalternas sea una dimensión que está presente en la literatura de Puig. Lo está. Pero la idea de *bovarismo* o la idea de *alienación* nos dan una respuesta que, aunque rápida y eficaz, nos deja a principio de camino de entender lo que nos propone esta literatura. Hay algo más. Se queda con muy poco de Puig el que se contenta con decir que su literatura expone la enajenación bovarista producida por los productos de la cultura masiva. Hay algo más en esa insistencia en recurrir a los textos despreciados de la cultura y la respuesta frankfurtiana nos deja la sospecha de que algo se nos escapa, de que necesitamos asumir cierto riesgo, romper ciertas resistencias, para entender los gestos de esta literatura; que no podemos, si nos contentamos con llegar solo hasta allí, comprender lo que les sucede a estos personajes absolutamente fascinados por la lectura.

### III

A la hora de la siesta, Toto, verborrágico entre susurros, dejar jugar a su pensamiento. Proyecta, recuerda, fantasea mientras dibuja o recorta figuras dibujadas por su madre. Piensa, sobre todo, en las películas que vio. A pocos metros de él sus padres duermen y en la casa impera, por mandato del padre, el silencio. Por esa galería arbitraria de escenas que es su discurso, se deja descubrir un modo de habitar el espacio pantanoso de las relaciones con los otros y pronto se comienza a percibir el carácter anómalo de ese niño que los demás no acabarán nunca de decidirse entre calificar como un idiota o como alguien por demás de inteligente.

Está hablando ahora de *El gran Ziegfeld*, una de sus películas preferidas, y recuerda al tío de Alicita, su compañera de la escuela, por el que siente un deseo todavía velado:



el tío de Alicita si fuera artista haría que se casa con Luisa Rainer en *El gran Ziegfeld* en vez de que ella se muera, cuando está enferma y se está por morir y lo llama por teléfono al ex esposo Ziegfeld que la dejó por otra y ella le dice que está sana para que Ziegfeld no se ponga triste, y apenas es la mitad de la cinta pero ella no sale más porque se muere en seguida, y mucho mejor sería que en eso suena el timbre y Luisa Rainer va a abrir y es uno que se equivocó de puerta, que es el tío de Alicita (...) Entonces sería lindo que siguiera la cinta con el que se casó con la tía de Alicita, ayudado por el mandaderito, empiezan a cuidarla a la Luisa Rainer (...) Y el tío un día la besa en la boca y le dice que la quiere y yo desde la cocina del hotel le tiro una moneda al del organito que pasa por la calle para que toque una pieza y Luisa Rainer se levanta poco a poco y se da cuenta que se está curando y salen a bailar (Puig 75-76).

Es el modo típico en que se construyen las lecturas locas de Toto. Los recuerdos de la película se mezclan con los reales y dan lugar a la fantasía. Luego aparecerán otras películas –*Sangre y arena*, por ejemplo, con Rita Hayworth, de donde sale el título del libro (Rita Hayworth es “una artista linda pero que hace traiciones” (ídem. 81)– películas que se fundirán en su discurso con el pensamiento sobre otras personas: sus amigos, sus padres o un vecino, Raúl García, del que dice que tiene “los brazos y el pecho de tener fuerza de boxeador como los malos pistoleros” pero que “en la cara no tiene carne de fuerza, tiene carne de *bueno que muere en la guerra*” (84) y que “tendría que sacar a bailar la maestra de primer grado (...) y juntos deciden escaparse y pasan mil peligros, hasta que se esconden en un barco que va al Japón, en el camarote de un marinero borracho muy viejo que no se da cuenta” (85). Nótese hasta qué punto el imaginario de las lecturas penetra en su modo de ver el mundo que habla cinematográficamente incluso cuando no está hablando de cine. Las citas podrían seguir y repetirse hasta el hartazgo y siempre seguirían la misma lógica: una lógica loca de niño, de creador, en la que Hollywood se va mezclando con el relato de su propia vida y le otorga a Toto un lenguaje con el que hablar de su existencia, de lo que le sucede.

Se ha querido ver en esta obsesión por el cine un escape hacia el mundo de lo imaginario en el que todos los conflictos y veleidades de la vida



real quedarían obturados, al menos momentáneamente, por el brillo de las *stars* y el lujo artificial de los escenarios de utilería. Sin embargo, si sabemos algo de lo que le sucede a Toto, si conocemos los miedos que lo atraviesan – miedo al padre ante la imposibilidad de responder a sus mandatos: “enseguida me acordé que no tenía que llorar, papá, papá, nada de llorar fuerte, lo más despacio que pude” (89)–, si sospechamos los deseos que lo movilizan, si nos enteramos de esas experiencias que anuncian traumas –por ejemplo, el descubrimiento furtivo de sus amigos mayores teniendo sexo y la sensación ambigua de atracción y repugnancia que le genera–, si sabemos, en fin, algo de esta vida precaria que parece siempre al borde de una tragedia es a través de ese discurso que el mismo Toto, a la hora de la siesta, va entretejiendo con la rememoración de las películas que ha visto y no de otra manera. No hay nada más ligado a la *vida real* que ese discurso. Dice Giordano: “La reproducción [de sus lecturas] cede a la invención cuando Toto proyecta en la trama sus propios conflictos familiares o sexuales” (179). Es decir, no hay escapismo. Antes que una fuga al mundo de los sueños del cine, las películas le habilitan a Toto un espacio en el que pensar su propia experiencia y ponerla en palabras. Lectura y vida como movimientos indisociables de un mismo acto.

### III

Dijimos que la lectura penetraba el discurso de Toto pero deberíamos, más bien, decir que lo forma, lo constituye o lo habilita. La lengua de Toto es un eco –particular, distorsionado– de otras lenguas. Por la lectura, Toto es capaz de darse una voz, de construirse discursivamente y representarse en el imaginario de esos textos. En este sentido, podríamos pensar la lectura como un proceso de *subjetivación*. A la vez y sin embargo, es también un acto de *desubjetivación* ya que el discurso que inaugura es un discurso múltiple, un “espacio heteroglósico” (78), como dice Pauls. En otras palabras, Toto solo es capaz de crearse un discurso propio para nombrar su verdad íntima, su



## V Congreso Internacional CUESTIONES CRÍTICAS

Rosario, 17, 18 y 19 de octubre de 2018

experiencia, a partir de una serie de códigos fundantes (los códigos de las lecturas que realiza). Hay una ajenidad originaria en la construcción discursiva de este sujeto. Cada discurso en las novelas de Puig está fundado en esas voces autoritarias, estereotipantes, opresivas y represivas que dictan pautas de conducta, de ser, de aparentar: la mayoría de los personajes viven en la obediencia de lo que los lugares comunes de esos discursos que los atraviesan les dictan. Sin embargo, esta paradoja (la de que lo propio, la propia voz, sea, a la vez, lo ajeno), lejos de sustentar las lecturas que hacen de Puig ese crítico de la alienación que describíamos antes, es lo que habilita el espacio de una posibilidad: la posibilidad del sujeto de darse un ser, de devenir extraño al deseo de los otros en el desplazamiento sutil o en el exceso del lugar que la ley le impone. En los intersticios de la tensión entre las voces heredadas y la voz propia surgida de ellas se abre la posibilidad del acontecimiento de algo inesperado, la aparición de una individualidad. Una voz no es otra cosa que la configuración inédita de los restos de las voces de los otros. Si en algunos momentos ciertos personajes de Puig alcanzan alguna verdad, si asumen inesperadamente modos transgresores, desertores o al menos extraños de habitar el espacio de la opresión, es siempre a través de los discursos adoptados de los medios, de la cultura masiva, de las novelas sentimentales: *a través* y no *a pesar* de ellos. Puig canta a las fisuras de la alienación en las que alguien puede encontrar(se) una fuga. A la exigencia de la Cultura de apegarse al sentido del texto, de Leerlo con mayúsculas (es decir, atribuirle un sentido, volverlo comprensible y contentarse en ese entendimiento), Puig opone la lógica lúdica y delirante de la deformación y la mezcla. Se trata de un uso profanatorio del texto que lo corre de su lugar sacro y lo devuelve a la disponibilidad de su libre uso. Vértigo de la velocidad en la proliferación loca de sentidos, la lectura de sus personajes es una lectura irrespetuosa e irreverente. En su modo personal de adoptar y adaptar las voces ajenas, el discurso de Toto acaba por volverse subversivo: olvida el mandato escolar y familiar de mantenerse en la coherencia y la univocidad,



estalla al texto en la apertura infinita de la creación y vuelve ilegible incluso al más legible de los textos (las películas de Hollywood).

#### IV

La lectura es, entonces, para Puig, una *experiencia* vital. La idea de experiencia, en Benjamin, remite a aquello “que aparece de improviso, a lo inesperado, a aquello que se muestra en su especificidad pero que permite iluminar la trama de una existencia” (Forster 98). En la experiencia, “la relación consigo mismo y la relación con el mundo están articuladas entre sí, y transforma por igual a lo apropiado [el texto en este caso, que acaba siendo algo totalmente distinto a lo que era antes de la lectura] y al apropiador [que es el lector]” (Weber 505). A través de la lectura los personajes de Puig son capaces de volver sobre sí mismos: un acto reflexivo por el cual son capaces de darse una visión de sí y, al mismo tiempo, de crearse a sí mismos como relato. Y en ese relato el sujeto se da un *ser-en-la-lectura*. Podríamos decir entonces que *lectura, vida y escritura* son los tres vértices del triángulo de esta experiencia: se lee para construir un relato sobre la vida. Sin el vértice último de la escritura, de la puesta en narración, la experiencia de la lectura queda trunca y se pierde en la continuidad de las vivencias insignificantes. (Recordemos que, desde una perspectiva benjaminiana, mientras que en la *experiencia* el sujeto es capaz de situarse en el mundo al adquirir una visión de sí en relación con lo que le es ajeno, la *vivencia* es una forma de experiencia atrofiada en la que el sujeto es incapaz de realizar esa articulación y queda mudo ante el suceder de los hechos (Weber 90)). La posibilidad de narrar, por otra parte, habilita en potencia el contacto con el otro. Sin la apertura/ruptura del encierro del sujeto ensimismado con el texto, la lectura no acaba de devenir experiencia: debe, necesariamente, convertirse en narración. Es la diferencia que hay entre Mita, la madre de Toto, y su hijo. Mita no puede quebrar el encierro silencioso al que la somete el matrimonio. Debe callar ante la ley que impone el esposo: silencio absoluto



a la hora de la siesta. Toto, en cambio, astuto, sigiloso, encuentra en esas horas difusas el hiato para darse un ser y un relato. *La traición de Rita Hayworth* puede leerse como el camino de Toto hacia la ruptura de ese solipsismo heredado de la madre. Sabemos que finalmente, Toto escribe un cuento, su composición escolar, con lo cual también se puede leer la novela –esto ya ha sido señalado por la crítica, por Jorge Panesi, por ejemplo– como una novela de iniciación.

## V

Quizá detenerse a pensar modos heterogéneos de la lectura obligue a repensar los propios modos de concebirla o, al menos, a correrlos del podio de validación desde el cual se recusa a los demás, para comenzar a pensarlos en la horizontalidad de la variación y la diferencia. Esta es, en parte, la política de la lectura de la literatura de Puig, que manifiesta un fuerte rechazo a lo que Bourdieu denominó como *etnocentrismo intelectual*: “admitir como natural los intereses, los esquemas de pensamiento, las problemáticas, en síntesis, todo el sistema de supuestos que está ligado a la clase intelectual como grupo de referencia privilegiado” (Bourdieu 105). Hay en Puig un rechazo a la concepción de la lectura exegética, hermenéutica, como única lectura posible; como contracara aparece una apuesta a la visibilización de modos alternativos de experimentar la cultura. Toto no repite las películas que vio y tampoco las interpreta en un sentido exegético. El texto nunca es un misterio a develar, no esconde ninguna verdad o sentido que el lector debiera detenerse a descubrir. La hermenéutica, parece sostener, es la negación de la lectura. Esto es esencial para comprender la política de la lectura de Puig. Leer no tiene nada que ver con interpretar: en la lectura de Toto es la vida lo que se juega y no el sentido de un texto. Escribe Blanchot: “Leer, en el sentido de la lectura literaria, ni siquiera es un puro movimiento de comprensión, el conocimiento que mantendría el sentido liberándolo. Leer se sitúa más allá o más acá de la comprensión” (176). En *El beso de la mujer araña* esto queda mucho más en evidencia porque la novela ficcionaliza



una pedagogía de la lectura: Molina educa a Valentín y le muestra la inconveniencia de su aparato crítico, marxista y psicoanalítico, para el acontecimiento de una experiencia auténtica con los textos.

La condición de *otredad* de la lectura que practican los personajes de Puig no está dada por su carácter inusual, ya que ese modo de lectura que experimentan no está demasiado alejado, a decir verdad, de la lectura que practicamos todos cuando no nos atraviesa una exigencia institucional; sino que está dada, en cambio, por la extrañeza de verse nombrada, por lo inusual de que devenga materia de escritura, motivo de ficción o de análisis. Es, en conclusión, una lectura muy cercana que, sin embargo, los discursos sobre la lectura escatiman nombrar. La insistencia de la crítica en recurrir a la idea de bovarismo pudiera ser síntoma de una resistencia a pensar la lectura más allá de la exégesis y la interpretación. Una resistencia, según lo plantea Dalmaroni (“Algo más”), a pensarla como acto, acontecimiento y experiencia, que es como aparece en la literatura de Puig: la lectura como esa fascinación inesperada que mueve al sujeto a hablar y a descubrirse nuevo en ese habla. Una resistencia a indagar en el misterio de lo que íntimamente sucede en el encuentro único de un lector con un texto. Puig pensaba en una lectura que burlara el *ghetto* de la academia y sus modos de interpretación que, a través de abordajes desde conceptos como alienación, ironía o bovarismo, domestican al texto y acallan lo que pueda tener de inquietante. Si nos despojamos de la estridencia de esas categorías anquilosadas, empezamos a oír en el texto el susurro de algo siempre inaudito y auténtico. Ese susurro tal vez pueda ser llamado literatura y la lectura no sea otra cosa que la experiencia de los resquebrajamientos que esta produce.

## VI

El modo de ficcionalización de la lectura de la literatura de Puig exhibe a los textos en su condición de democracia absoluta: parece afirmar que cualquier texto puede ser leído por cualquier lector de la manera en que quiera leerlo, que no hay modos legítimos y modos despreciables de leer,



materiales literarios y materiales subliterarios para construir un relato (da igual un clásico de la gran literatura que un bolero), como no hay tampoco lectores, por un lado, que leerían literatura de verdad, y consumidores, por el otro, que devorarían productos. Los personajes lectores de Puig son, en palabras de Dalmaroni, ese “acto anónimo, anómico e irresponsable que llamamos ‘lector común’” y expresan el “democratismo extremo” (“Resistencias”) de esa figura que caracterizó Virginia Woolf en su célebre ensayo.

De todas formas, la reincidencia del término “bovarismo” en la crítica puiguiana puede deberse a que, efectivamente, estos personajes fascinados por la estética del melodrama hollywoodense y la “truculencia” de los tangos y boleros en algo se parecen a Emma Bovary: ambas lecturas estrechan dimensiones heterogéneas como lo son la de la vida y la de la ficción. Y, al igual que Emma Bovary, los personajes de Puig han cometido un crimen: también la lectura de ellos pone en jaque la esencia de la literatura llevándola a confundirse y perderse en la totalidad de los discursos sociales. También esta lectura es una lectura que desprecia al texto y lo *traiciona* al mezclarlo con la vida. Pero Puig, en definitiva, no es Flaubert, y es, más bien, un cómplice en el delito. No hay un juicio moral en su literatura sobre estos cándidos criminales que son sus personajes lectores, sino que se entrega, despreocupada, al misterio de sus experiencias. Mientras que para describir la lectura de Emma Bovary podríamos recurrir a una fórmula simple como “iba de la lectura a la vida”, para los personajes de Puig el recurso a la fórmula se nos escapa. La lectura es, para ellos, una dialéctica irresoluble, una multiplicación infinita de pasajes: piensan su vida desde lo que leen pero, a la vez, leen desde la vida y ninguna de las dos dimensiones queda obturada sino que se iluminan mutuamente con su brillo propio. Lectura, vida y escritura giran espiraladas y se mezclan, se retroalimentan, se dan origen cada vez, una y otra vez, a sí mismas. Antes que a Emma Bovary, se diría que estos personajes se parecen al narrador de *En busca del tiempo perdido*, al que el encuentro fortuito con la *madeleine* –en este caso la *madeleine* es un texto–



le permite, en palabras de Benjamin, que “conquiste una imagen de sí mismo [y] se adueñe de su propia experiencia” (9).

## Bibliografía

Benjamin, Walter. “Sobre algunos temas en Baudelaire”. *Ensayos escogidos*. México: Coyoacán, 2001.

Blanchot, Maurice. *El espacio literario*. Madrid: Editora Nacional, 2002.

Bourdieu, Pierre; Jean Claude Chamboredon; Jean-Claude Passeron. *El oficio del sociólogo. Presupuestos epistemológicos*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2002.

Dalmaroni, Miguel. “Algo más sobre el ‘lector común’”. *Bazar Americano* (2014). Web. 05/11/18.

Dalmaroni, Miguel. “Resistencias a la lectura y resistencias a la teoría. Algunos episodios de la crítica literaria latinoamericana”. *452°F*. 12 (2015): 42-62. Web. 05/11/18.

Forster, Ricardo. *Benjamin: una introducción*. Buenos Aires: Quadrata, 2012.

Giordano, Alberto. *Manuel Puig. La conversación infinita*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2001.

Manuel Puig. *La traición de Rita Hayworth*. Buenos Aires: Booket, 2001.

Pauls, Alan. *Manuel Puig: La traición de Rita Hayworth*. Buenos Aires: Hachette, 1988.

Rancière, Jacques. *Política de la literatura*. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2011.

Speranza, Graciela. *Manuel Puig. Después del fin de la literatura*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2000.

Weber, Thomas. “Experiencia”. Wizisla, Erdmut y Opitz, Michael (eds.) *Conceptos de Walter Benjamin*. Buenos Aires: Las Cuarenta, 2014.