

POR UNA SEMIÓTICA DEL TEXTO Y LA CULTURA EN EL PERSONAJE PRINCIPAL DE *LA MARAVILLOSA VIDA BREVE DE OSCAR WAO*

Asuaje Salazar, Anairene*

Universidad Pedagógica Experimental Libertador.
Instituto Pedagógico de Barquisimeto.
Venezuela

Resumen

La literatura hace que los personajes sean inmortales. En cierta medida, unos son más memorables que otros y asimismo, unos constituyen una considerable fuente de riqueza semiótica y cultural para ser analizada. Así es Oscar Wao. Ese personaje creado por Junot Díaz para protagonizar *La maravillosa vida breve de Oscar Wao*, de quien se desprenden innumerables elementos dignos de ser estudiados con diversas teorías de la literatura y la semiótica. Con la base de algunos planteamientos de Iuri Lotman, este artículo presenta un análisis de ciertos aspectos de Oscar Wao en cuanto a lo cultural, rasgos de personalidad y la manera en que es percibido por el lector, logrando una afinidad o identidad a pesar de la estética de lo feo presente constantemente en el texto.

Palabras clave: Cultura, semiótica, identidad, estética de lo feo, Iuri Lotman

Abstract

Literature makes immortal characters. In a way, some characters are more memorable than others, and thus some of these are a valuable source to a semiotic and cultural wealth which is worthy to be analyzed. Oscar Wao is just like that. The character created by Junot Diaz to star in *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, which contains many elements that are worth being studied along various theories of literature and semiotics. With some approaches of Iuri Lotman, this article presents an analysis of certain aspects of Oscar Wao in terms of cultural and personality traits, as well as a perception by the reader, reaching an affinity or identity in spite of the aesthetics of ugliness constantly present in the text.

Keywords: Culture, semiotic, identity, aesthetics of ugliness, Iuri Lotman

* Licenciada en Comunicación Social, mención Periodismo. Investigadora y maestrante de Literatura Latinoamericana Universidad Pedagógica Experimental Libertador. Coordinadora de Información y Relaciones Públicas de la Universidad Nacional Experimental del Yaracuy (UNEY). E-mail: anairenea@gmail.com

Finalizado: Barquisimeto, Abril-2010 / Revisado: Junio-2010 / Aceptado: Junio-2010

Los habitantes de todos los países poseen características culturales que los diferencian en el mundo, entre unos y otros. Los latinoamericanos, particularmente, tenemos una identidad bien definida, que aunque quiera ser renegada o cambiada por muchos, frente a las avanzadas y sobrias formas del comportamiento del primer mundo, nos hacen sobresalir con frecuencia como pintorescos, alegres y hasta mal comportados ante ciertas situaciones.

Con características generales de conducta y formas de ser, cada país latinoamericano tiene, de acuerdo con su sociedad, rasgos particulares que resaltan en casos como el de la inmigración, cuando choca una actitud latina con el cerrado mundo de los norteamericanos, por ejemplo. Pero también existen casos, en los que ni una ni otra identidad prevalece y no se es suficientemente latinoamericano, ni suficientemente norteamericano.

Algo similar es lo que presenta el personaje Oscar de León Cabral –Oscar Wao–, que Junot Díaz construyó a partir de rasgos de su propia personalidad y con vivencias y escenarios típicos de los dominicanos que emigraron a Estados Unidos, y que de manera tragicómica relata en *La maravillosa vida breve de Oscar Wao* (2008).

La impopularidad y el rechazo social fueron una constante en la vida de Oscar Wao, en el colegio, en la universidad, con las mujeres que le gustaban. Esto obedece a una personalidad muy bien perfilada pero poco aceptada que no se corresponde con la caribeña y sexy actitud que ha sido vendida sobre el dominicano, pero tampoco con los esquemas sociales de la juventud norteamericana. En principio, las características físicas lo perjudicaban en su contexto: un gordo de 260 libras imposibilitado para hacer deportes; “maco”, es decir, negro y de pelo malo; con una sombra que hacía de bigote y unos grandes espejuelos que lo condenan a la desagradable apariencia del nerd feo, tan conocida y caricaturizada en Estados Unidos. Como se indica en la obra, no era

ni un jonronero, ni un playboy, como los más populares dominicanos. No era otros, era él mismo. Pero lo nerd, no se notaba sólo en apariencia, también su personalidad estaba en ese marco introvertido y encerrado, mientras leía por horas literatura de género –ciencia ficción–, con personajes extraños, siendo aficionado a los juegos de rol, con el sueño persistente de ser escritor inspirado en Lovecraft, Tolkien, Dune y un marcado deseo fracasado por perder la virginidad.

Sin embargo, esas características que presentan a Oscar Wao como un personaje poco tradicional, un antihéroe protagonista que lo excluye de ser querido y aceptado en su entorno, funcionan totalmente a la inversa con el lector. Quien va leyendo la dura vida, no sólo del personaje, sino de su familia, sufre con él los desplantes que vive desde su niñez, se mete en su mundo fantástico, desarrolla una tremenda sensibilidad hacia él y lo convierte en el héroe inminente de la historia. Cumpliendo lo que Lotman llama “la victoria del débil” (1999:62), en cuanto a la asimilación de personaje por el lector, Oscar Wao termina siendo inevitablemente entrañable.

Diffícilmente, alguien se reconoce como un fracasado, mucho menos como un despreciado por la sociedad. Los parámetros sociales, conducen a un deseo ineludible de querer estar inmerso en un círculo, bien sea por trabajo, amistades o reconocimiento público de las acciones. Aún así, el personaje de Oscar Wao encierra algo más que una identificación negada con su estereotipo: ningún lector quiere ser como él, pero lo apoya y lo defiende en el trayecto. Y más allá de verse reflejado en su rehusada personalidad, en algún punto de la historia, cada lector puede encontrar un poco de sí en Oscar Wao, reforzando la afinidad que consciente o inconscientemente se despliega hacia él.

Al respecto, en su obra *Cultura y explosión*, Lotman (1999) explica mediante la teoría “El mundo de los nombres propios”:

Uno de los originarios mecanismos semióticos humanos se inicia en la posibilidad de ser “solamente sí mismo”, cosa (nombre propio) y al mismo tiempo hallarse en calidad de representar un grupo, de uno entre tantos (nombre común). Esta posibilidad de aparecer en el “rol del otro”, de sustituir a alguien o a algo, significa no ser aquello que eres (Lotman, 1999).

Oscar Wao, sin duda es constantemente sí mismo, pero con la habilidad de ser a la vez para el lector, un nombre común que al representar a un grupo, éste lo toma como propio. También dice Lotman (1999:163) que en el mundo artístico “el otro siempre es propio” y viceversa. Hallarse en este personaje no es sencillo a primera vista, pero una vez absorto en su historia, el lector consigue rasgos de su vida cotidiana, temores, costumbres, fracasos, tal vez en menor medida, pero en un proceso individual al que conlleva la lectura en *La maravillosa vida breve de Oscar Wao* (2008).

Leamos un ejemplo en el que Oscar Wao es rechazado por sus amigos, en una embarazosa situación que por lo general, nadie reconoce como propia, pero que no descarta una identificación al menos pasajera para el lector, por eso de no ser aquello que eres, que menciona Lotman (1999):

Ese día la poca fe que Oscar tenía en el mundo se desmoronó como atacada por un SS-N-17. Cuando por fin no pudo aguantar más, les preguntó, con cierto patetismo: Coño, ¿y estas muchachas no tienen amigas?

Al y Miggs se miraron uno al otro por encima de las páginas que describían sus roles. Na, no lo creo, bróder...

Y ahí mismo se dio cuenta de algo de sus amigos que no había sabido (o, por lo menos, no había querido admitir). Ahí mismo tuvo una revelación que resonó por toda su gordura. Supo que sus panas —los mismos jodidos que leían comics, jugaban a rol y estaban tan perdidos como él en cualquier deporte— se avergonzaban de él (Díaz, 2008:39-40).

Asimismo, ese reconocimiento de los nombres propios nos hace evocar la teoría de la estética de lo feo de Rosenkranz, quien describe dos puntos: el límite inicial de lo bello y el límite final de lo cómico. Veamos a Rosenkranz:

Lo feo excluye de sí a lo feo. Lo cómico, por el contrario, confraterniza con lo feo, pero al mismo tiempo le extirpa su elemento repugnante haciendo ver su relatividad y nulidad con respecto a lo bello. Un estudio del concepto de lo feo, una estética de dicho concepto, encuentra por lo tanto su camino exactamente trazado. Debe comenzar recordando el concepto de lo bello, no para exponerlo en la totalidad de su naturaleza, sino en la medida en que se den las determinaciones fundamentales de lo bello, a partir de las cuales y como su negación se genera lo feo (Rosenkranz, 1992:10).

Además de esta semiótica entre lo bello y lo feo que explica Rosenkranz (1992) para manifestar la idea de que lo bello en el arte también necesita de lo feo para mostrar, precisamente, su naturaleza secundaria de negación de lo bello y su sucesiva superación, concluye que el arte necesita a lo feo, también, para manifestar lo cómico. De allí esta definición de “tragicómica” de la vida de Oscar Wao, que si bien parte de condiciones poco favorables de su aspecto físico y comportamiento, a lo largo de la historia suele confluir en diferentes situaciones hilarantes que matizan el drama en la novela.

Aquí, se observa la estructura ternaria planteada por Lotman (1999): tonto-inteligente-loco, en su teoría “El tonto y el loco” desarrollada en *Cultura y explosión*, con la que presenta a cada uno como polos extremos y nunca como sinónimos. Sin embargo, según el momento de su vida, Oscar Wao enseña características de cada uno de ellos, al mostrarse como el tonto que es predecible, de acciones estereotipadas, privado de una rápida reacción frente a la situación que lo circunda. El inteligente, que obedece a un comportamiento más “normal”,

pero también predecible en el que su conducta corresponde a las fórmulas de leyes y normas de uso de la sociedad. Y el loco, el que actúa con plena libertad, violando prohibiciones de manera imprevisible, siendo eficaz en situaciones fuertemente conflictivas.

En la explosión de emociones y características que representan a Oscar Wao, vemos cómo no sólo se adapta a cada una de las partes de esta estructura, sino, cómo en distintas situaciones puede ser las tres al mismo tiempo. Aún siendo contrarios, el tonto y el loco tienen la capacidad de converger en un personaje tan complejo como éste, en el que así, como ambos son polos opuestos, los extremos de cada rasgo de su personalidad los hacen encontrarse en una misma persona, incluso, alternando con el inteligente. Tal como ocurre en la realidad, la contraposición natural de elementos que definen caracteres, pueden hacer que un individuo sea catalogado de tonto, inteligente o loco, y en ciertas oportunidades, de los tres.

Veamos cómo Oscar Wao, dependiendo de la época y la acción que esté ejecutando, lleva muy marcados los factores de esta estructura propuesta por Lotman (1999), comenzando por el primero: el tonto.

Después de graduarse, Oscar volvió a casa de nuevo. Se fue virgen, volvió virgen. Bajó los afiches de su niñez- - Star Blazers, Capitán Harlock- y puso los de la universidad: Akira y Terminator 2. Ahora que Reagan y el Imperio del Mal se habían ido a la Tierra de Nunca Jamás, Oscar ya no soñaba con el fin. Sólo con la Caída. Guardó su juego de ¡Aftermath! y empezó con la Space Opera (Díaz, 2008:245).

Acá se percibe la predecible y apacible actitud de Oscar. El tonto, como señala Lotman (1999), aún conserva las mismas aficiones de niño, manifestaciones de fanatismo por nuevos extraños personajes a pesar de los años transcurridos y el mismo contexto de ciencia ficción en el que ha estado inmerso toda su vida. Sólo cambió una imagen por otra, un juego por otro, pero su actitud era invariable

en ese mundo paralelo que habitaba. Para el tonto, según Lotman, “*la única forma de actividad que le es accesible es la violación de las correlaciones adecuadas entre situación y acción*” (1999:61). Para observar un ejemplo, citemos in extenso:

Él no era tan bueno como maestro. Su corazón no estaba en eso y muchachos de todos los cursos y temperamentos se cagaban en él a sus anchas. Los estudiantes se reían cuando lo divisaban por los pasillos. Hacían como que ocultaban sus sánquches del almuerzo. Le preguntaban en medio de sus conferencias si había rapado alguna vez y, contestara lo que contestara, se echaban a reír a carcajadas sin piedad alguna. Sabía que los estudiantes se burlaban tanto de su vergüenza como de la imagen que tenían de él aplastando a una pobre muchacha. Dibujaban historietas sobre estos aplastamientos y Oscar los encontraba en el piso después de clase, con burbujas de diálogo y todo. ¡No, Sr. Oscar, no! ¿Había algo más desmoralizante? Veía todos los días a los muchachos «cool» torturar a gordos, feos, inteligentes, pobres, prietos, negros, impopulares, africanos, indios, árabes, inmigrantes, extraños, afeminaos, gays... y en todos y cada uno de estos choques se veía a sí mismo. En otros tiempos, los principales torturadores habían sido blanquitos, pero ahora eran los chamacos de color los que administraban lo necesario. A veces trató de acercarse a los perseguidos de la escuela, de ofrecerles alguna palabra de consuelo: No estás solo en este universo, tú sabes, pero lo último que un friqui quiere es la mano amiga de otro friqui. Estos muchachos huían de él aterrados (Díaz, 2008:246).

En su rol de maestro, demuestra la privación de rápida respuesta y acción frente a la situación que vive: Recibe las burlas, chistes, dibujos por parte de sus alumnos sin hacer nada al respecto, tolerando con sosiego todas las ofensas con las que es atacado. Víctima de su apariencia, su timidez, su condición de inmigrante, le fue imposible congeniar hasta con personas que compartieran su color o condición por el hecho de ser considerado un “fريقي” –persona

extraña-. Lo que Lotman (1999) define como el tonto, es reflejado en Oscar Wao como un ser completamente previsible, con actitudes estereotipadas, alterable en las emociones pero no en las acciones, al no reaccionar frente a sus agresores.

Pero, aparte de las características del tonto, en este párrafo se observa otro de los planteamientos de Lotman (1999) con un acontecimiento –o mas bien, falta de acontecimiento- que es determinante a lo largo de la obra: que Oscar se haya ido a la universidad siendo virgen y haya regresado igual. Este aspecto es fundamental en la historia, porque representa uno de los mayores anhelos del personaje, en el que aplicó sus mejores esfuerzos, tuvo varios intentos, y en su falta de concreción se denota una de sus más grandes frustraciones.

Dice Lotman (1999) que mientras la gloria no se vuelve realidad, se convierte en vías perdidas que son tratadas con desprecio porque no sucedieron, consideradas en ocasiones, como romanticismo.

Tanto el camino del hombre singular como el de la humanidad están colmados de posibilidades irrealizadas, de vías perdidas. La conciencia hegeliana, inserta de manera imperceptible para nosotros en la esencia misma de nuestro pensamiento, nos han educado en la veneración de los hechos realizados y en el desprecio por lo que habría podido suceder, pero no se ha vuelto realidad. Las reflexiones sobre estas vías perdidas son tratadas con desprecio por la tradición hegeliana, consideradas como romanticismo y computadas entre las fantástiquerías del género de aquellas a las que se abandonaba el no del todo desconocido filósofo gogoliano Kika Mokievich, cuya existencia “estaba orientada antes bien hacia el polo especulativo.” (Lotman, 1999:84-85).

Visto desde afuera, en la vida de Oscar Wao, la dificultad para perder su virginidad puede ser interpretada como una exageración del romanticismo, pero para él era un asunto de vida o muerte. El desprecio le es manifestado

a Oscar permanentemente por la mayoría de los personajes con los que se relaciona, quienes preocupados o asombrados por su falta de actividad sexual, terminan haciendo un comentario que a él le resulta desagradable. Ese desprecio se manifiesta en este párrafo con la burla de sus estudiantes, al preguntarle en sus clases si había “rapado” alguna vez, seguido de las posteriores carcajadas. La no realización de ese hecho fundamental, genera humillación y descrédito a la persona de Oscar, conduciéndolo a un fracaso público.

En la segunda antinomia de la estructura de Lotman (1999), está el inteligente que nos lo define como el consciente, que piensa sus palabras y movimientos, y tras un análisis de la situación y el contexto, actúa.

Piensa aquello que, según el uso, las leyes de la razón o de la experiencia práctica, necesita pensar. Así su comportamiento es también previsible, es descrito como norma y corresponde a las fórmulas de las leyes y las reglas del uso. (Lotman, 1999:61)

Ahora veamos a Oscar Wao:

Lo hicieron entrar en la caña y luego le dieron la vuelta. El trató de permanecer valientemente de pie. (A Clives lo dejaron amarrado en el taxi y cuando le dieron la espalda se esfumó por el cañaveral; sería él quien le entregaría a Oscar a la familia.) Miraron a Oscar y él los miró a ellos y entonces comenzó a hablar. Las palabras que le salieron parecían pertenecer a otro, eran en buen español por primera vez. Les dijo que lo que hacían estaba mal, que borraban del mundo un gran amor. Que el amor era algo raro, fácilmente confundido con otro millón de cosas, y si alguien sabía que eso era verdad, ese era él. Les habló de Ybón y de la forma en que la amaba y cuánto habían arriesgado y que habían comenzado a soñar los mismos sueños y a decir las mismas palabras. Les dijo que era solo por ese amor que él había podido hacer lo que había hecho, lo que ellos ya no podían detener, les dijo que si lo mataban era probable que no sintieran nada y era probable que sus hijos no sintieran nada tampoco, que no lo sintieran hasta que fueran viejos y débiles

o estuvieran a punto de ser atropellados por un carro, y entonces sentirían que él estaba esperando por ellos del otro lado y allá no sería ningún gordo, ningún comemierda, ningún chiquillo a quien ninguna muchacha jamás amó; allí sería un héroe, un vengador. Porque todo lo que uno puede soñar (subió la mano) lo puede ser (Díaz, 2008:292).

En uno de los momentos cruciales del desenlace de la historia de Oscar, éste se manifiesta como el inteligente al que se refiere Lotman (1999) en su estructura, como el personaje “normal” y analítico. En este ejemplo particular, la acción principal de Oscar fue hablar, pero en su alocución demostró seguridad y coherencia con un discurso bien estructurado a pesar de la tensión que vivía. La razón fue expresada por oraciones y la experiencia práctica fue resumida por los trastornos amorosos que lo llevaron justo a aquél momento. Ambas, características principales del inteligente descrito por Lotman (1999). Asimismo, las “fórmulas de leyes y reglas de uso”, se perciben en el discurso al hablar de causas y consecuencias de lo vivido en el amor, así como de aspectos vinculados con la muerte y el asesinato, según leyes naturales de vida.

Y por último, el loco, el tercer elemento de la estructura de Lotman (1999), que de inicio se contrapone al tonto, siendo su polo opuesto:

Lo que él hizo fue esto: se bebió una tercera botella de Cisco y luego se dirigió a tropezones a la estación de trenes de New Brunswick. Con su fachada medio derruida y su larga curva de rieles que pasan por encima del Raritan. Aun en medio de la noche, no es muy difícil entrar en la estación o salir hacia los rieles, y eso fue precisamente lo que él hizo. Fue dando tumbos hacia el río, hacia la Ruta 18. New Brunswick desaparecía debajo de él hasta que estuvo setenta y siete pies en el aire. Setenta y siete pies exactos. Según recordaría después, estuvo en aquel puente un buen tiempo. Mirando los rayos de luz del tráfico zigzaguear debajo. Repasando su desgraciada vida. Deseando

haber nacido en otro cuerpo. Lamentando todos los libros que nunca escribiría. Tal vez tratando de obligarse a recapacitar. Y en ese momento el express de las 4.12 a Washington chirrió en la distancia. Para entonces él ya apenas podía sostenerse en pie. Cerró los ojos (o quizá no) y cuando los abrió de nuevo había a su lado algo sacado directamente de los cuentos de Ursula Le Guin. Después, al describirlo, lo llamaría la Mangosta Dorada, pero incluso él sabía que no era eso lo que era. Era algo muy apacible, muy hermoso. Ojos dorados llenos de brillo que lo atravesaban, no tanto enjuiciándolo o reprobándolo, sino con algo que daba mucho más miedo. Se miraron fijamente -la criatura serena como un budista, él totalmente incrédulo— y entonces el silbido se escuchó otra vez y sus ojos se abrieron (o cerraron) y había desaparecido.

El tipo había estado esperando toda la vida que le ocurriera algo así, siempre había querido vivir en un mundo de magia y misterio, pero en vez de tomar nota de la visión y cambiar sus maneras, el comemierda solo sacudió su cabeza hinchada. El tren estaba ahora más cerca y, por eso, antes que pudiera perder el valor, se lanzó a la oscuridad (Díaz, 2008:179-180).

En su fallido intento de suicidio, Oscar Wao revela ciertas características señaladas por Lotman (1999) en la condición del loco. Primero, la transgresión, cometer actos prohibidos por el hombre “normal”, comenzando con el pensamiento per sé de la inmolation. Luego, los detalles operativos de esta acción: estar a la medianoche en la estación del tren y ocupar un lugar no permitido para los transeúntes, como los rieles. Y finalmente, aún no dejándose arrollar por el tren, saltó sesenta y siete pies, lo que además de ser un acto transgresor, es clásicamente considerado un acto de locura. Este, también se apega a la imprevisibilidad inmersa en este episodio, típica de las acciones del loco, más aún cuando tiene un fin destructivo en situaciones de conflicto.

Por otra parte, está la libertad de las acciones del loco. La libertad de acercarse al suicidio, a la sensación extrema de sentir de

cerca los rieles del tren y cambiarlo por un salto al vacío, más las acciones previas como la libertad de tomar tres botellas de alcohol en un momento de depresión y acercarse al destino dando tumbos en la calle. Agregando la visión de la mangosta, que puede ubicarse en un momento de realismo mágico dictado por su fecunda imaginación, hija de tantos libros de ciencia ficción. Libertad, imprevisibilidad, destrucción y violación son las características del loco, evidenciadas por Oscar Wao en este capítulo.

Como hemos notado, la fuerte personalidad de Oscar y sus momentos de suma tensión conflictiva, lo enmarcan en cada uno de estos factores de la estructura propuesta por Lotman (1999), pero también ocurre, que en un episodio, puede representar al tonto, al inteligente y al loco, al mismo tiempo:

Durante veintisiete días se dedicó a dos cosas: a investigar y escribir y a perseguirla. Se sentó frente a su casa, la llamó al biper, fue al World Famous Riverside donde ella trabajaba, caminó hasta el supermercado cada vez que la vio salir en el carro, por si acaso iba allí. Nueve de cada diez veces no era así. Los vecinos, cuando lo veían en el conten, sacudían la cabeza y decían: Miren al loco.

Al principio, estaba aterrada. No quería nada que ver con él; no le hablaba, no reconocía su presencia y, la primera vez que lo vio en el conten, se asustó tanto que las piernas se le aflojaron. Él sabía que la tenía muriéndose del miedo, pero no podía evitar hacer lo que hacía. Pero para el décimo día, incluso el terror suponía demasiado esfuerzo, y cuando él la seguía por un pasillo o le sonreía en el trabajo, ella le silbaba entre dientes: Por favor, vete pa tu casa, Óscar (Díaz, 2008:289).

En estos párrafos, se observa al tonto, al convertir su acción persecutoria en una rutina que no cambiaba y no generaba acciones distintas a hacerse presente, revelando un comportamiento absurdo de su parte y por supuesto, previsible durante veintisiete días. Al

inteligente, aunque fuese un comportamiento camuflado el de “investigar, escribir y perseguirla”, pero a primera vista parecía un hábito normal, según ciertas reglas establecidas por él mismo, de horarios de trabajo, cumplimiento diario, suposiciones de rutas, según la razón y su propia experiencia. Y al loco, al ser primeramente, señalado de esa manera por los vecinos y luego, al violar una norma social, persiguiendo a una mujer y ejecutar una acción destructiva generando miedo, aunque no tuviera consecuencias posteriores.

Como hemos visto hasta ahora, Oscar Wao es un personaje cargado de estructuras semióticas, y pese a tener sentadas características muy particulares, se encuentra en constante movimiento entre dos esferas culturales muy distintas y a las que finalmente, no pertenece.

Ese trayecto de ir y venir, de reconocerse y desconocerse, es marcado por el último pie de página de los treinta y tres que utiliza Díaz en la obra, citando *The Watcher*, *Fantastic Four* del 13 de mayo de 1963, como una frase determinante en la vida de Oscar Wao: “No importa cuánto viajes... a qué extremo del universo sin fin... nunca estarás ¡SOLO!” (Díaz, 2008:292).

Referencias bibliográficas:

- Díaz, Junot. (2008). *La maravillosa vida breve de Oscar Wao*. Barcelona. Editorial Mondadori.
- Lotman, Iuri. (1999). *Cultura y explosión*. Barcelona. Editorial Gedisa.
- Rosenkranz, Karl. (1992). *Estética de lo feo*. Madrid. Edición de Miguel Salmerón y Julio Ollero.

