

Listas, listas y más listas

Lists, lists and more lists

Recibido: 19-02-2024 Aceptado: 09-12-2024 Publicado 30-10-2025

Felipe Cussen

Universidad de Santiago de Chile
felipe.cussen@usach.cl

 0000-0002-2464-3014

Marcela Labraña

Pontificia Universidad Católica de Chile
mlabran@uc.cl

 0000-0003-4611-6140

Resumen: Este artículo consta de tres partes. En la primera, presentamos la categoría de lista a partir de la distinción de Umberto Eco (prácticas versus poéticas) y se estudia su función en la literatura antigua y en la Modernidad, a través de la práctica de tomar notas (excerpta) en formatos como el cartapacio y la colectánea. En segundo lugar, comentamos una variedad de prácticas contemporáneas basadas en la lista, legitimada ya como una práctica literaria y artística. En la tercera sección nos enfocamos en un modelo específico, el “Me acuerdo”, creado por Joe Brainard y popularizado por Georges Perec, que ha dado pie a numerosas versiones y variaciones.

Palabras claves: Listas - excerpta - procedimientos - Joe Brainard - Georges Perec.

Abstract: This article consists of three parts. In the first, we present the category of list based on Umberto Eco's distinction (practical versus poetic) and its function in ancient literature and in Modernity is studied, through the practice of taking notes (excerpta) in formats such as the portfolio and the collect. Second, we comment on a variety of contemporary practices based on the list, already legitimized as a literary and artistic practice. In the third section we focus on a specific model, the “I remember”, created by Joe Brainard and popularized by Georges Perec, which has given rise to numerous versions and variations.

Keywords: Lists - Excerpta - Procedures - Joe Brainard - Georges Perec

Citación: Cussen, F. y Labraña, M. (2025). Listas, listas y más listas. *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura*, 35(2), 900-913. doi.org/10.15443/RL3551



Este trabajo se encuentra bajo la licencia Creative Commons Attribution 4.0

Hay algo de exultante y de aterrador a la vez en la idea de que nada en el mundo sea tan único como para no poder entrar en una lista

(Georges Perec, *Pensar - clasificar*)

La tradición de las listas

Todos los días escribimos listas. Algunos utilizan el primer papel que encuentran, otros tienen a mano sus libretas para tal efecto, otros ocupan alguna aplicación o incluso las graban con su voz. A veces, si son más extensas, habitan en archivadores o tablas EXCEL. Pero hay mucho más tras este simple gesto de anotar una serie de elementos contiguos. Umberto Eco distingue dos tipos de listas: las prácticas y las “poéticas”. Al primer grupo pertenece la lista de compras, la de invitados a un cumpleaños o a una boda, “el catálogo de una biblioteca, el inventario de objetos de cualquier lugar (una oficina, un archivo, un museo), la relación de los bienes que se mencionan en un testamento” (2009: 113). Se trata de enumeraciones que comparten tres características primordiales: desempeñan, ante todo, un rol “puramente referencial, es decir, se refieren a objetos del mundo exterior y tienen el objetivo puramente de nombrarlos y catalogarlos” (2009: 113). En segundo lugar, debido a que son “enumeraciones de objetos que tienen existencia real y conocida, estas listas son finitas, porque pretenden enumerar todos los objetos a los que se refieren y ningún otro”; y por último, no son listas o inventarios “alterables, en el sentido de que sería incorrecto, además de absurdo, añadir al catálogo de un museo un cuadro que no se conservara en él” (2009: 113). ¿Y las listas poéticas? Las variaciones a alguna de las características de las listas prácticas mencionadas permiten sospechar que quizá estemos ante una lista poética o con “finalidad artística” como las denomina Eco, en particular, cualquier modificación que relativice o ponga en duda el carácter finito de la lista. Así, cuando en el Canto II de la *Ilíada* Homero “desea dar una idea de la inmensidad del ejército griego” (2009: 17) desestima tanto la comparación como la metáfora y opta por enumerar solo a los capitanes y las naves porque la “multitud”, es decir, las almas del ejército griego en su totalidad “contar yo no podría ni tampoco nombrarla aunque tuviera diez lenguas y diez bocas” (en Eco, 2009: 17). “Parece”, señala Eco, “un recurso para abreviar, pero la enumeración le ocupa trescientos cincuenta versos del poema” (2009: 17). En estricto rigor, esta lista es, finita, ya que incluye a los capitanes y las naves, pero “como no puede decirse cuántos hombres tienen a su cargo cada caudillo, el número resulta ser indefinido” (2009: 17). Recurrimos entonces a la lista poética cuando experimentamos la imposibilidad de “enumerar algo que escapa a nuestra capacidad de control y denominación” (2009: 117). Así, el artista que “pretende enumerar, aunque sea parcialmente, todas las estrellas del universo”, quiere que pensemos en un “infinito objetivo” al sugerir “casi físicamente el infinito, porque de hecho este *no termina*, no acaba en forma. A esta modalidad la llamaremos *lista, elenco o catálogo*” (2009: 17).

Con el catálogo de las naves, Homero “escenifica lo que se ha llamado el *topos de la indecibilidad*. Frente a algo inmensamente grande, o desconocido, de lo que aún no se tiene suficiente conocimiento o de lo que no se sabrá nunca nada”, el autor declara su incapacidad o cortedad de decir; sin embargo, explica, no puede evitarlo, y al hacerlo recurre “muy a menudo una lista como *specimen*, ejemplo, alusión, dejando que el lector imagine el resto” (Eco, 2009: 49). Pero a Homero, en realidad, no le interesaba saber a ciencia cierta “quiénes o cuáles eran realmente los caudillo de los griegos; él, o los aedos que le habían precedido, estaban inventando. No por eso su lista sería menos referencial” (2009: 117-8). Otra posibilidad es que al “inventar o descubrir esos nombres en los meandros de la tradición mitológica, se hubiera prendado no de la forma de su mundo posible, sino de los sonidos de esos nombres” (2009:118). En este caso, su catálogo de naves y caudillo pasaría de ser “una lista interesada en los referentes y en cualquier caso en los *significados*” a “interesada en los sonidos, en los valores fonéticos de la enumeración, es decir, en los *significantes*” (2009:118). Ocurre lo mismo con las genealogías bíblicas –como la de Jesús al comienzo del Evangelio según san Mateo– y las letanías que enumeran propiedades o atributos de la Virgen María o los santos: no importa la existencia histórica

de los antepasados de Jesús o si la Virgen es *potens* o *clemens* o qué santos están o no presentes; lo importante en este tipo de listas “es la escansión rítmica de los nombres durante un tiempo suficientemente largo” ya que idealmente han de ser recitadas “como un *mantra*, como el *om mani padme hum* de los budistas” (2009: 118).

Si avanzamos varios siglos, descubriremos que el hábito de escribir listas está fuertemente vinculado a una práctica clave del *ethos* humanista de la primera Modernidad: el *exerpere*. Nos referimos, como explica Iveta Nakládalová, puntualmente al “hábito de tomar notas (los *excerpta*), de seleccionar y compilar citas, extractos, fragmentos textuales y anotaciones durante la lectura para organizarlos o catalogarlos” (2020: 9). “Las *artes excerptendi* sistemáticas (y las prácticas del *exerpere* en sí)”, en tanto producto típico de la cultura erudita europea no pueden “circunscribirse a un ámbito nacional, sino más bien a determinados *círculos de saber* en los que existía un sustrato cultural e histórico común, un bagaje compartido y la misma sensibilidad intelectual” (2020: 12-13). Dada esta estrecha vinculación a los círculos de saber más que a los entornos nacionales, “no sorprende, pues, que las *artes excerptendi* estén redactadas casi exclusivamente en latín (y, más tarde, en alemán)” (2020: 13).

Los tratados dedicados a la perceptiva del *arte de anotar* “proliferaron sobre todo en el siglo XVII, pero la práctica en sí y su imaginario conceptual hunde sus raíces ya en los textos clásicos; por otro lado, encontramos testimonios de su uso y textos dedicados a ella todavía en el siglo XVIII” (Nakládalová, 2020: 10n). Acotar cronológicamente este fenómeno, “uno de los más enigmáticos de la cultura erudita ultramoderna” (2020: 10), resulta, entonces, tan difícil como intentar dar cuenta, sin caer en simplificaciones, de su riqueza y complejidad conceptual. Ocurre que el *exerpere* es, por un lado, un método didáctico, “una técnica de la invención retórica y dialéctica”, y por otro, “un procedimiento de la clasificación del conocimiento y una fórmula de la interpretación textual” (2020: 10). Además, “está íntimamente entrelazado con varias prácticas afines (ante todo, con la lectura, y con la mnemotécnica o el *ars altomoderna* de la memoria artificial), lo que dificulta su aprehensión teórica” (2020:10). Debido a todo lo anterior, plantea Nakládalová, “debe ser contextualizado en los vastísimos ámbitos de la pedagogía, de la oratoria, de la epistemología y de la hermenéutica premoderna” (2020: 10).

Al acto de tomar nota, le sigue, como hemos dicho, una etapa de compilación y luego de organización o catalogación de las notas mediante “rúbricas o ‘etiquetas’ específicas, comúnmente denominadas como *lugares comunes, loci communes*—” (Nakládalová, 2020: 9). La idea es que estas compilaciones de citas, extractos textuales y apuntes pudieran clasificarse, rotularse “de manera que sean fácilmente recuperables y puedan aprovecharse en la elaboración de un texto propio” (2020: 9). “Concebido en estos términos, el *exerpere* emerge como un procedimiento a primera vista intrascendente y sencillo” frecuentemente recomendado por los pedagogos: “Leyendo todos estos dichos Autores, siempre ha de yr con la pluma en la mano notando y guardando”, dirá Francisco Aguilar-Terrones del Cano en su libro de 1616 *Instrucciones para predicadores* (en Nakládalová, 2020: 9). Pero a poco andar, el *exerpere* llegó a representar “desde el punto de vista retórico, un tesoro de formas, palabras y cosas, un riquísimo repertorio de todas las modalidades de la copia, el aparejo y una *caja de herramientas* del humanista”. El *arte de anotar* emerge como un poderoso instrumento de la “invención, de la argumentación y del acceso al saber” (2020: 41).

Los autores españoles contaron con un vasto vocabulario para el *arte de anotar*, “ya sean términos en latín o latinizados (*codex excerptorius, albiolus, annotationes, excerpta, nota, notula* - nota pequeña, *scheda* - ficha, hoja con los *excerpta*, tira de papel), ya léxico en romance (libro blanco, libro de *lugares comunes*)” (Nakládalová, 2020: 19). Aguilar-Terrones del Cano, por ejemplo, opta por el término “memoriales” al recomendar: “escriuir en sus memoriales, o lugares, todo lo que notan en los autores” (2020: 19).

Cartapacio (*albiolus* o *codex excerptorius*) es otro término del *exerpere*. Sebastián de Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611) lo define como el “libro de mano en el que

se escriben diversas materias, y propósitos, y el cuaderno en que uno va escribiendo lo que dicta su maestro desde la cátedra” (2020: 467). Este cuaderno está íntimamente asociado a dos objetos: un mueble y una caja. El primero, el *scrinium* o *arca*, es un mueble con forma de caja de madera con muchos compartimentos internos que posibilitan abarcar todos los *tituli* con una sola mirada (Nakládalová, 2020: 40n). El otro objeto es una caja para guardar apuntes, el *codex excerptorius*, “el fichero, la libreta encuadrada o hasta una pila de papeles cosidos juntos” (Nakládalová, 2020: 40). Ambos almacenan lo recolectado y lo ponen ante los ojos. Macrobio compara, de hecho, su *Saturnalia* –libro de miscelánea– con un “mobilario de ciencia y una especie de despensa de letras” (“id totum sit tibi scientiae supellex et quasi de quodam litterarum peno”). El cartapacio representa entonces “el *penus*, el almacén y depósito de las palabras y de las cosas, el repertorio de la abundancia verbal y de la riqueza temática, siempre a disposición de su usuario” (Nakládalová, 2020: 40).

El arte de la Rhetorica (Alcalá de Henares, 1589) de Juan de Guzmán está dividida en *catorze Combites*¹ de oradores. En el sexto, Guzmán recomienda a los predicadores poseer, “fuera de los preceptos”, un “gran aparato de las cosas” elaborado a partir su propio cartapacio manuscrito y/o de las colectáneas impresas: “[e]stas cosas serán lugares comunes, así de los vicios como de las virtudes. Los cuales estarán en cartapacio hecho, o teniendo algunos Auctores, como son la Catena aurea, Belengardo, y la Polyanthea, o otros assí” (en Nakládalová, 2020: 40). Estas últimas frases nos recuerdan que el cartapacio configura y alimenta el *penus*, almacén de comida y abastecimiento de provisiones, término que extrapolado al ámbito literario constituye “el almacén y depósito de las palabras y de las cosas, el repertorio de la abundancia verbal y de la riqueza temática” (en Nakládalová, 2020: 40). Así, la última frase de Guzmán, permite entrever que

la idea del *penus* [...] sostiene, en última instancia, no solamente las colecciones personales de los *excerpta*, sino también los múltiples géneros de la colectánea erudita, el sinfín de *polyantheas*, *tesoros (thesauri)*, *oficinas*, *jardines*, *vergeles*, *ramilletes*, *silvas*, *theatros*, *fábricas* y *florilegios* [...] que atesoran adagios, apotegmas, proverbios, sentencias, anécdotas de la historia sagrada y de la profana, fábulas y *exempla*. (en Nakládalová, 2020: 40)

“La colectánea erudita”, explica Nakládalová, “comparte con el cartapacio la *methodus* esencial (la recogida y el acopio), y el principio rector (la abundancia); pero difiere de él en que el cartapacio, generalmente, es manuscrito y de uso privado, mientras que la colectánea es impresa y de uso público” (2020: 40). Esta diferencia en el destino final del trabajo de acopio: privado, en un caso –el del cartapacio–, y público en el otro –el de la colectánea erudita–, incide significativamente “en la verosimilitud y la fiabilidad del material, y en la autenticidad de las fuentes consultadas” (2020: 40). A las dos modalidades, no obstante, “les une el esfuerzo por *dar cuenta de las res*, de las cosas, de la multitud de datos y ‘noticias’” (2020: 40). Los libros de miscelánea o “cajón de sastre”, obras o escritos que tratan “muchas materias inconexas y mezcladas” (Real Academia Española, 2023) y que constituyeron un género literario perteneciente a la didáctica durante el Renacimiento y el Barroco español (siglos XVI y XVII), son claro ejemplo de la segunda clase de “producto” derivado de idéntico proceso de acopio bajo el precepto de la abundancia. Es el caso de *Jardín de flores curiosas, en que se tratan algunas materias de humanidad, philosophía, theología y geographía, con otras cosas curiosas y apazibles* de Antonio de Torquemada. Su autor señala en su dedicatoria al muy ilustre señor don Diego Sarmiento de Sotomayor, Obispo de Astorga, que

¹ Combate o simposio, según Juan de Guzmán. Covarrubias explica que este último término proviene del griego *symposium*, *compotatio*, *convivium*. “En tales convites”, explica, “antiguamente se trataba materia de letras y de virtud, como lo muestra el diálogo de Platón, dicho *Symposio* y muchos modernos han tomado este argumento para tratar cosas muy altas, de do se infiere que estos no se emborrachaban ni se juntaban para decir mal de nadie, ni para jugar sus haciendas” (2020: 1444).

por muy sabios y avisados que seamos, si bien miramos en ello, al tiempo que la vida se acaba, comenzamos a ver, y a aprender novedades, de que nos maravillamos; porque cuando vienen a nuestra noticia, ya nos ha parecido que no hay cosa nueva para nosotros, viniendo cada día de nuevo a estar presentes a nuestra vista y a nuestros oídos: y si viviésemos mil años, nos acaescería lo mismo, hallándonos tan nuevos en lo que viésemos, como si entonces acabásemos de nacer. (Torquemada, 2005: 7-8).

Torquemada recuerda el “solo sé que nada sé” de Socrates que procede, a su juicio, de la “brevedad de la vida, y de la grandeza del mundo, de los secretos de naturaleza y de la flaqueza de nuestro entendimiento” (2005: 8). Consciente de esta tensión y quizás debido a ella, es que decide escribir “estos seis tratadillos, llamados *Jardín de flores curiosas*” y dedicárselos al Obispo de Astorga quien “como prudentísimo no se maravillara” de las muchas novedades del mundo ya que “todas o las más habrá oído, y leído, holgar ha de ver recopiladas aquí algunas dellas, con otras materias curiosas y peregrinas” (2005: 8).

La miscelánea “y con ella el género de la colectánea *tout court* y la idea misma de la *copia*”, surgen entonces, plantea Nakládalová, de la conciencia de la brevedad de la vida y de la precariedad de nuestro entendimiento ante la grandeza y secretos del mundo y representan, “en cierto sentido, una réplica epistemológica a la vastedad del mundo y a la pléthora de cosas en él, a la que pretende plasmar y circunscribir, y con ello probablemente también contener y dominar” (2020: 41). Todos estos factores “(junto con el hecho de que se trate de un discurso *difuso*, no limitado a un grupo circunscrito de manuales específicos, y que trascienda los confines de lo exclusivamente *literario* para situarse en el ámbito de la historia de las ideas y la historia cultural) contribuyeron a que la crítica dedicase relativamente poca atención a las prácticas del *excerpere*” (2020: 10).

Listas contemporáneas

Un rasgo característico de la literatura y otras prácticas artísticas contemporáneas es la relevancia que han cobrado los procedimientos para la creación de obras, muchas veces por sobre las obras mismas. Esto es particularmente visible en movimientos que surgen en la segunda mitad del siglo XX como el conceptualismo, OuLiPo, Fluxus, así como en las diversas formas de creación mediante algoritmos, por ejemplo (Cussen y Robinson, 2021). En ese sentido, también podemos considerar que las listas son precisamente un procedimiento que contiene una enorme potencialidad generativa, a veces prácticamente inagotable, por lo que no sorprende su vigencia en las últimas décadas. Evidentemente, la escritura de listas sigue activa en muchos de los usos que ya tenía en el pasado, ya sea para registrar datos, fuentes o referencias, con posibilidades y funcionalidades desarrolladas casi al infinito gracias a las tecnologías digitales. La gran diferencia, sin embargo, es que su estatus como procedimiento literario y artístico habría ganado una nueva legitimidad y popularidad.

Liza Kirwin ha recopilado una gran cantidad de estos ejemplos en *Lists: to-dos, illustrated inventories, collected thoughts, and other artists' enumerations from the Smithsonian's Archives of American Art* (2010). Además de algunas que efectivamente corresponden a documentos privados con fines prácticos (englobadas en categorías como “Expenses” o “To-Do Personal and Private”), hay otras que corresponden a series de instrucciones que se asemejan a un manifiesto político (las 13 demandas de la Art Workers’ Coalition en 1969) y otras calificadas como “The List as Art”, entre las que leemos, por ejemplo, las respuestas de Joan Snyder respecto a qué es el arte feminista, y que comienza así: “Female sensibility is layers, words, membranes, cotton, cloth, rope, repetition, bodies, wet, opening, closing, repetitions, *lists*, lifestories, grids, destroying grids, houses, intimacy, doorway, breasts, vaginas, flow” (2010: 31; el énfasis es nuestro). Un proyecto que acentúa este gesto es la generosa antología de Ivana Vollaro y Juan Carlos Romero (2013), en la que se combinan obras de escritores y artistas como Georges Perec, Filippo Marinetti, Joan Brossa y Augusto de Campos (ésta preparada especialmente para la publicación) junto a listas propias, listas encontradas, menús, el alfabeto en lengua de señas y los sinónimos de la palabra “lista”. Lo interesante es que el carácter

acumulativo y misceláneo de esta compilación provoca un efecto de contaminación y convierte a aquellas listas puramente prácticas en listas “poéticas”, del mismo modo que los objetos encontrados de Marcel Duchamp o los poemas encontrados de Bern Porter.

Un escritor que ha convertido la relación aleatoria de datos de históricos y culturales en su propio estilo es David Markson. En muchas de sus “novelas” prácticamente no se advierte algún personaje o narrador que guíe la lectura, y sólo encontramos este tipo de listas: “Sólo tres exjugadores de beisbol fueron al funeral de Ty Cobb.// Lübeck, donde murió Dietrich Buxtehude.// La madre de Josephine Baker era una lavandera al este de St. Louis.// Omar Jayyam. Su traducción, Omar el Tendero.// Pero a decir verdad era matemático y astrónomo” (2011: 155). Juan Cristóbal Romero ha seguido esta senda en libros como *Apuntes para una historia de la poesía chilena*. En éste, la acumulación de datos vergonzosos o irrelevantes contribuye de manera efectiva a desacralizar las figuras rimbombantes de nuestros vates: “Teillier hizo pasar un poema de Esenin por suyo.// Neruda hizo pasar un poema de Tagore por suyo.// Zurita hizo pasar dos poemas de Dylan por suyos” (2017: 31); “Vicente Huidobro tomaba Coca-Cola.// Neruda leía una novela policíaca al día” (2017: 64). Estos procedimientos responden, evidentemente, al modelo de la colectánea, aunque sus condiciones de recepción son significativamente distintas, en la medida en que gran parte de la información que recaban no se encuentra guardada en bibliotecas sino que puede ser accesible a través de cualquier ingenua búsqueda en línea. En ese sentido, lo que cobra valor es más bien los criterios de selección y ordenamiento que aquí se proponen.

Hay otro tipo de inventario al que han recurrido al menos tres autores: el del catálogo de subasta. Francis Scott Fitzgerald y Zelda Fitzgerald firman “Subasta: Modelo 1934”. En una breve introducción, se cuenta que una pareja ha reunido en su nueva casa las cajas con objetos que han sobrevivido a numerosas mudanzas y viajes, con el fin de venderlas. Pero al abrirlas van apareciendo estatuas, álbumes de recortes de prensa, restos de una vajilla hecha añicos que detonan numerosas historias, y finalmente deciden que “[n]os lo quedaremos todo: los restos tangibles de cuatrocientos mil dólares ganados a base de duras palabras y gastados con prodigalidad durante estos quince años” (en Fitzgerald, 2003: 95). “The Frances Ann Lebowitz Collection”, de la escritora del mismo nombre, es más escueta en sus caracterizaciones y acompaña cada objeto con una fotografía. Su tono es claramente irónico, pues se presenta como una colección póstuma que únicamente da cuenta de la pobreza de su dueña. Algunos de los objetos en venta son tres relojes despertadores, una máquina de escribir dañada y un papel escrito por su editor con el mensaje: “Don’t write till you get work” (1994: 253). Si bien estos ejemplos parecieran corresponder en un alto porcentaje con la biografía de sus autores, el siguiente es una obra de ficción que exacerba el procedimiento, pues incluso desde la propia materialidad emula el formato de un catálogo de alguna prestigiosa casa de subastas: *Important Artifacts and Personal Property from the Collection of Lenore Doolan and Harold Morris, Including Books, Street Fashion, and Jewelry*, de Leanne Shapton (2009). El ejercicio es realizado de manera meticulosa: a cada objeto corresponde una imagen, un número, una descripción muy exacta, sus dimensiones, cantidad de ítems y precios sugeridos. Algunos de ellos (fotografías personales, cartas, anotaciones) por cierto, contienen información que permiten leer entre líneas la historia de una pareja que se ha divorciado.

En los últimos años, muchos escritores jóvenes también han recorrido a la lista en distintos contextos. Dentro de distintas formas de juego y experimentación literaria, uno de los proyectos de la escritora argentina Ana Laura Caruso (2019) fue la recopilación de distintos tipos de listas en un blog. Algunas son simplemente descriptivas (“Lista de cosas que tengo en la mesa de luz”; “Lista de cosas que tengo en la billetera”) o útiles (“Lista de ropa para viajar un mes a Europa”, “Lista universal para hacer un asado”) pero también emergen, mediante una enumeración precisa y sin comentarios, sucesos personales (“Lista de cosas recuperadas después de una ruptura”, “Temas que me ponen melancólica”). Distinto es el caso de Megan Boyle, quien opta por sobreexpresar su intimidad a través de microrrelatos agrupados bajo distintos criterios: “Momentos vergonzosos”, “Mentiras que te he

contado”, “Todo el mundo de quien me he enamorado” o “Todo el mundo con quien he tenido sexo”. En este último caso, además, agrega una contabilización y clasificación muy ilustrativa:

Total parejas sexo penetrativo: 21

Total machos: 21

Total hembras 2 (2 no mencionadas, no estoy segura de que cuenten como sexo, fue solo besarnos y meter dedos) . . .

Total relaciones oficiales: 4

Total relaciones ambiguas: 9

Total encuentros de una noche: 11 . . .

Total embarazos: 0(2017: 56)

Un último ejemplo que quisiéramos agregar para dar paso a la próxima sección de este artículo es un libro del poeta Claudio Bertoni, *Sentado en la cuneta*, que hace eco tanto de las “Coplas a la muerte de su padre” de Jorque Manrique como de una canción de Doris Day inscrita como epígrafe (“*Quei será será/ whatever will be will be*” (1990: 9)). El detonante de sus recuerdos pareciera ser la repetición del “qué será”, que también opera rítmicamente como una letanía:

qué será de la *Ernestina*

y de la dulce *Alicia* que será

y del *Gordo* y

del *Flaco Valenzuela*

¡Qué será!

y del *Cachoto*

y del *Práctico Pantruca*

y del *Angel Face*

y de la *Pati* (1990: 11)

Listas para recordar y olvidar

Entre los años 1969 y 1973 el artista estadounidense Joe Brainard se abocó a la ardua labor de recopilar recuerdos y anotarlos. Brainard, ante todo, fue un artista visual que cultivó el collage, el dibujo, la pintura, el diseño de portadas de libros y carátulas de álbumes musicales y también el ensamblaje. Instado por su amigo, el poeta Ted Berrigan, decide, a comienzo de la década de los setenta, incursionar en la escritura. En una carta de 1969 a Anne Waldman describe la excitación del proceso y su carácter expansivo:

Estoy realmente en las nubes, por estos días, con un texto que todavía estoy escribiendo, *Me acuerdo*. Me siento propiamente como Dios escribiendo la Biblia. Quiero decir, siento que en realidad no lo estoy escribiendo yo, sino que está siendo escrito por causa mía. También siento que habla de tanto de todos los demás como de mí mismo. Y eso me gusta. Quiero decir, siento que soy todos, todo el mundo. Y es un sentimiento bonito. No va durar. Pero lo disfruto mientras pueda. (2018: 10)

Louis Bury, en un trabajo crítico sobre este libro (escrito con la misma estructura), se imagina así ese proceso proliferativo: “I remember/ . . . wondering how Joe Brainard remembered as much as he did, then thinking that it would have been hard not to once he got started.// thinking that the ‘I remember’ form could easily get out of hand, could continue *ad infinitum*// thinking, too, that the form has an important relation to the structure of memory. That is, memories associatively beget other memories, knitting an invisible quilt of experience” (2014: 49). En efecto, *I Remember* verá la luz por primera vez en 1970, bajo el sello de la editorial Angel Hair. Prontamente, habrán nuevas versiones: *I Remember more* (1972) y *More I Remember More* (1973) bajo el mismo sello de la primera edición (Angel Hair) y *I Remember (first collected edition, Full Court Press, 1975)*, por mencionar solo las más tempranas.

En su “Introducción” a la edición consultada (Eterna Cadencia, 2018), Paul Auster se refiere al formato de esta lista de recuerdos. Se trata de una “compleja estructura musical” a modo de “contrapunto, fuga y repetición, el entrelazado de varias voces a lo largo de las casi mil quinientas entradas del libro”. En este contrapunto, un “tema es recogido durante un rato, luego se lo deja caer, se lo recoge otra vez [...]. *Me acuerdo* es un concierto para múltiples instrumentos”, una composición “libre, flotante y cambiante” (en Brainard, 2018: 12). Acto seguido, Auster propone una taxonomía de los temas a los que aluden estos recuerdos; los llama “cuerdas y vientos de madera” y distingue nada menos que catorce. Además, da cuenta de la cantidad aproximada de entradas que componen cada ítem. Destacan entre los más provistos: Familia (más de 70 entradas), Comida (un centenar de entradas), Ropa (aproximadamente 90 entradas), Películas, estrellas de cine, televisión y música pop (más de 100 entradas), Escuela e iglesia (aproximadamente 100 entradas), Cuerpo (más de un centenar de entradas), Sueños, ensueños y fantasías (más de 70 entradas), Amigos y conocidos (más de 90 entradas) y Objetos y productos (más de 130 entradas). Independiente de la diversidad de hilos o temas, este libro pone el énfasis en los “detalles sensuales de la vida somática”, es decir, en “cómo se siente cuando te cortan el pelo en una peluquería” o cómo se siente “dar vueltas y vueltas y vueltas hasta que no te podés mantener en pie” (en Brainard, 2018: 16) y en el resguardo de la diseminación o yuxtaposición a lo collage de estas líneas temáticas. Si abrimos cualquier página al azar, encontraremos recuerdos a veces muy generales, otras muy específicos, que no siguen una línea cronológica ni muestran una cercanía temática:

Me acuerdo de los relámpagos.

Me acuerdo de unas amapolas silvestres muy rojas, en Italia.

Me acuerdo de que iba a vender sangre cada tres meses en la Segunda Avenida.

Me acuerdo de un chico con el que una vez hice el amor y después de que todo terminó me preguntó si creía en Dios.

Me acuerdo de cuando pensaba que cualquier cosa vieja era muy valiosa.

Me acuerdo de *Azabache*. (Brainard, 2018: 37)

“Es un libro digno de ser copiado” habría exclamado Georges Perec la primera vez que *I Remember* cayó en sus redes. Poco tiempo después de ese primer encuentro, en 1978, el mismo año en que publica *La Vie mode d’emploi*, el fruto de tal “copia”, 480 fragmentos de extensión variable,

comenzará a habitar las estanterías de librerías y bibliotecas. Cada uno de estos segmentos, como era de esperarse, empieza con la misma fórmula: “Je me souviens”, pero a diferencia de su modelo, aquí van numerados. La copia, entonces, tan cara a los humanistas de cartapacio, *scrinium* y *codex excerptorius*, actúa en Perec como un incentivo para la recolección de recuerdos, primero, y posterior archivo mediante una larga lista, con aroma a infinito. De hecho, en el último ítem de la lista, el 480, se expresa sin disimulo esta invocación a lo inagotable: “Me acuerdo// (continuará...)” (Perec, 2007: 122).

Conviene indicar que la lista perequiana no congrega solamente recuerdos, y para nada privados, como el propio Perec aclara en la contratapa de la 4^a edición del libro, “mais des petits morceaux de quotidien”; de cosas que “ne valaient pas la peine d’être mémorisées, elle ne méritaient pas de faire partie de l’Histoire” (en Brasseur, 2003: 9). Sigue que estas cosas, sin embargo, “vreviennent, quelques années plus tard, intactes et minuscules” (en Brasseur, 2003: 9). Esa flexibilidad, esa vivacidad es la que, a nuestro juicio, rescata tan bien la forma de la lista en este libro. Como indica Eco, esta no es una lista caótica sino que está dentro de las coherentes (2009: 308), gracias a que todos sus fragmentos comparten un mismo origen biográfico. Pero, al igual que en Brainard, no se percibe un orden particular, que permita predecir lo que vendrá a continuación. Por ejemplo:

171

Me acuerdo de los ballets del marqués de Cuevas.

172

Me acuerdo de que el doctor Spock fue candidato a la presidencia de los Estados Unidos.

173

Me acuerdo de Jacqueline Auriol, la mujer ‘más rápida del mundo’.

174

Me acuerdo de Mayo del 68. (Perec, 2007: 57-58)

Esto provoca un efecto particular en los lectores, lo que Philippe Hamon llama el “efecto lista”, que así explica Alison James: “The list appears to us as a gratuitous or foreign element in the text, thus as intrinsically and extrinsically aleatory (its elements may be permuted, and the list may be substituted for other texts). Perec’s use of enumeration is a totalizing gesture, but the list is nevertheless a semiotic system that always points beyond itself and remains open” (2009: 211-12). La mejor prueba de esta condición es la anotación que cierra el libro de Perec: “Por deseo expreso del autor, el editor ha dejado algunas páginas en blanco a continuación para que el lector pueda anotar en ellas los ‘me acuerdo’ que la lectura de este libro, esperamos, le haya suscitado” (2007: 153).

La obsesión de Perec por las listas no se limita a este libro, sino que surge en muchos momentos de su trayectoria. En “Pensar / Clasificar” (2017), su último texto publicado en vida, y que da nombre al libro homónimo, da cuenta de esta obsesión y de muchos de sus modelos. Y aquí surge un antecedente muy relevante, e inevitable en cualquier artículo sobre listas que se precie de tal. Se trata de *El libro de la almohada* de Sei Shônagon, quien vivió en el siglo X (ca. 966 - ca. 1017), durante la Era Heian, (794 - 1185), considerada como la época clásica de la literatura japonesa. La era Heian se decantó por formatos en prosa como el *nikki bungaku* o “diario íntimo”, el *monogatari* o “relato novelado” y el *zuihitsu* o colección de pensamientos, ensayos y aforismos. Este último, el *zuihitsu*, es un género literario de carácter argumentativo propio de la literatura japonesa vigente hasta el día de hoy. La

palabra *zuihitsu*, explica Amalia Sato traductora y autora del prólogo de la edición consultada, designa un “ensayo fugaz y digresivo, literalmente, ‘al correr del pincel’, *farrago libeli* sobre emociones, observaciones, apuntes biográficos o poemas, carentes de una dirección predeterminada” (en Shônagon, 2004: 14-15). Este género permite, al igual que el *nikki bungaku* “una dispersión del sujeto en fragmentos” (en Shônagon, 2004: 15). Mucho se ha especulado en torno al título del libro, *Makura no Sôshi*. Algunos plantean teorías de corte metafórico “se trata literalmente de una pila de papeles, o de lo que en inglés se denomina *bedside book* y en francés *livre de chevet*, o sea, un cuaderno de notas oculto en un lugar privado”, plantea Sato a modo de pregunta. Por otra parte, las notas “¿son *esquisses d'oreiller*, es decir, apuntes nocturnos o matutinos?” (en Shônagon, 2004: 13-4).

Un aspecto formal de *El libro de la almohada* particularmente llamativo son las listas, “usadas también en otros géneros como las canciones, los textos litúrgicos o los recitados teatrales” (en Shônagon, 2004: 14). Sato se refiere a ellas como “catálogos poéticos” y explica que durante el “período Edo (1600 - 1867) estas enumeraciones recibieron el nombre de *monozukushi* (del verbo *tsukusu*, ser exhaustivo)” (en Shônagon, 2004: 14). Al respecto algunos aventuran que si “*utamakura* (literalmente: poemas almohada) designa a los manuales que contenían las reglas esenciales de la composición literaria [...], podría suponerse una intención canónica que haría de las listas elaboradas por Sei Shônagon un *thesaurus* de consulta para futuros escritores” (en Shônagon, 2004: 13-14). Aquí sumamos un par de ejemplos:

5. Distintos modos de hablar

El lenguaje del monje.

La conversación de los hombres. La charla de las mujeres.

Las personas vulgares siempre tienden a agregar sílabas innecesarias a sus palabras. (Shônagon, 2004: 24)

97. Cosas que dan una sensación de limpieza

Una taza de barro. Un recipiente nuevo de metal.

Una estera de junco.

El reflejo de la luz en el agua que vertemos en una vasija.

Una caja de madera. (2004: 203)²

Para Perec, Sei Shônagon “no clasifica; ella enumera y recomienza. Un tema suscita una lista, simples enunciados o anécdotas. Más allá, un tema casi idéntico produce otra lista, y así sucesivamente” (2017: 118). De este modo, “esta dama de honor muerta alrededor del año mil” arma “series que

² En *Vientos contrarios*, el libro de aforismos y apuntes biográficos del poeta Vicente Huidobro, hemos encontrado también un par de listas que parecieran seguir el modelo de Sei Shônagon (aunque con un tono exacerbadamente masculino), agrupadas en categorías como “Espectáculos tristes:/ Una mujer vieja que lucha por aparecer joven/ Un perro solo en medio del Sahara./ Ver salir de debajo de una catástrofe de autos, un mocetón fornido mientras quedan las dos muchachas muertas., Una mujer masculina” (1926: 135), “Cosas adorables:/ El poema que se está haciendo./ Tocar formas suaves y ondulantes./ Una casa nueva frente al mar./ Una mujer mujer.” (1926: 159), además de otras variedades de enumeraciones.

podemos reagrupar, por ejemplo, las ‘cosas’ commovedoras (cosas que hacen palpituar el corazón, cosas que a veces oímos con más emoción que de costumbre, cosas que emocionan hondamente)” (2007: 118).³

De vuelta al modelo inaugurado por Brainard, quisiéramos ofrecer a continuación un breve catálogo de versiones y variaciones que hemos podido encontrar, y que seguro será preciso ampliar. La primera es el magno proyecto de Roland Brasseur, *Je me souviens encore mieux de Je me souviens* (2003), una suerte de enciclopedia que ofrece toda cantidad de datos e incluso imágenes que complementan y actualizan los recuerdos de Perec. Pero los demás intentos no buscan ampliar el libro de Perec sino trasladar el mismo ejercicio de recuerdos personales y potencialmente colectivos a distintos contextos. Recientemente Guillermo Jiménez decía que conocía seis casos en castellano (contando las traducciones de Brainard y Perec), pero la verdad es que se ha quedado corto. En esa misma nota confirmaba, además, el impulso generativo, pues amenaza que “yo también tengo mis propios *Me acuerdo* (cerca de dos mil)” (2022), y es fácil imaginar que muchos volúmenes de lectores entusiastas aún en estado de latencia. De entre los que sí han visto la luz, podemos mencionar el *Me acuerdo* (1999) de autoría doble de Elías Moro y Daniel Casado, que luego se prolongó en una edición aumentada bajo la sola autoría de Moro (2009). En 2000 Emilio Pedro Gómez publicó *Me acuerdos*, que, a diferencia de sus modelos, está organizado por capítulos (“Juegos”, “Lugares”, “Tebeos y canciones”, etc.) precedidos por breves reflexiones y que además incluye fotos e ilustraciones. Vicente Álvarez de la Viuda, por su parte, los fue juntando en un blog hasta publicarlos como libro con el título nuevamente en singular, *Me acuerdo* (2016). Jesús Marchamalo, recurre a la ayuda de muchos amigos ilustradores y páginas de colores para su propia versión. Así explica su génesis: “este *Me acuerdo* era en cierto modo inevitable. Llevo años anotando en papelitos, cuadernos, servilletas y márgenes de libros o grabando en el móvil los *meacuerdos* que se me van viniendo a la cabeza” (2019: 8). También existe, en catalán, *M'en record*, de Emili Manzano (2024), que entre sus epígrafes cita a Brainard y Perec, y que alterna recuerdos de distinta longitud.

El éxito de la fórmula en España también se ha replicado en Latinoamérica. Margo Glantz ha escrito el que quizás sea el más extenso de todos, *Yo también me acuerdo*. Ese “también” se explica en la dedicatoria: “*En memoria de Joe Brainard, de Georges Perec y ¿por qué no? de David Markson*” (2014: 7). En su caso, es posible advertir una cierta evolución a través de ciertos temas, aunque no hay subdivisión en capítulos ni tampoco numeración, lo que le da un carácter muy fluido. Al final se produce una acumulación muy intensa de referencias a la muerte:

Me acuerdo de la bufanda que causó la muerte de Isadora Duncan: era roja.

Me acuerdo que mi madre murió a los noventa y cinco años.

Me acuerdo que ya empezaron a construir un segundo piso en el cementerio israelita, por lo que cuando yo muera podré ser enterrada en la misma tumba que mis padres.

Me acuerdo que a lo mejor este libro puede hacer oficio de obituario. (2014: 383)

En una entrevista, explica que este libro surgió cuando el escritor Rodrigo Hasbún le pidió algunos “*me acuerdo*” para una revista. Como era de suponer, “Después de escribir veinte textos, escribí cuatrocientas páginas” (2021). Pero también destaca que “[a] pesar de que hay una constricción importante, que uno no puede salirse de ella, que son frases cortas y la anáfora, el libro tiene un

³ Dentro de sus listas, Ana Laura Caruso también tiene una conformada por “Las listas de Sei Shônagon”.

sentido muy particular para cada escritor”. En su caso, y quizás como otra forma de representar un obituario, se trata de “una forma de autobiografía pulverizada” (2021).

Martín Kohan, por su parte, también hace un guiño colocando como epígrafe: “Un libro digno de ser copiado// Georges Perec,/ sobre *Me acuerdo* de Joe Brainard” (Kohan, 2020: 9). En su caso, sin embargo, omite el comienzo de “Me acuerdo” en sus enumeraciones, y se centra mucho en su infancia, con una estructura más lineal. Otro que también nombra la influencia es Mauricio Redolés, pero en su caso se combina con otras influencias más: “Pensando en ‘Migajas’, de Julio Martínez Prádanos, de la última página de la revista *Estadio*. Pensando en las crónicas de Daniel de la Vega, José Miguel Varas y Virginia Vidal, y, por supuesto, en *Me acuerdo*, de Perec” (2017: 9). Su libro *Algo nuevo anterior (recuerdos)*, de hecho, tiende a fragmentos de longitud mucho más variada, a veces hasta de un par de páginas. También hay casos donde el recurso es utilizado de manera más breve, como “Quelques ‘je me souviens’ ‘I Remember’” de Lise Lamarche (2000) o puntualmente dentro de narraciones más extensas como en el cuento “Quiltras” de Arelis Uribe (2016) y una sección de *EME/A La tristeza de la no* de Claudia Apablaza (2010) (ver Cussen y Robinson 10-11).

En el ámbito francófono hay un ejemplo notable, *Je me souviens de Beyrouth* de Zeina Abirached (2008). La principal diferencia no es sólo temática (pues se centra en los conflictos vividos en el Líbano), sino especialmente en el formato de novela gráfica, en el que se van encadenando sus recuerdos. También existen, por cierto, inversiones a la norma. En 2016 Yago Ferreiro y Gabriel Quindós publicaron sus propios *No me acuerdo* unidos en un solo volumen (2016). Y un poco antes, en 2011, también Esteban Feune de Colombi hizo lo propio con *No recuerdo*. El inicio es paradójico: “No recuerdo a Georges Perec” (2011: 9), y hay espacio tanto para datos de Trivia (“No recuerdo quién fue el inventor del dodecafonismo” (2011: 61); “No recuerdo con qué nombre patentó Yves Klein su famoso color azul” (2011: 83)) como para el despecho amoroso “No recuerdo -ni pienso recordar- nada de vos” (2011: 23). Una fórmula similar fue publicada recientemente por Fernanda García Lao: *(no) me acuerdo*, que incluye entradas más autorreflexivas como estas: “No me acuerdo cuándo inaugure la necesidad de la escritura ni cómo era el mundo antes de eso” (2025: 9); “No me acuerdo del universo, salvo cuando estoy sola” (2025: 10); “No me acuerdo de las horas cuando escribo, es mi modo de inmortalidad transitoria” (2025: 14).

Hay un último ejemplo que, en rigor no corresponde a estas listas de recuerdos u olvidos, pero que propone nuevas expansiones: *Living in a Land* de Sean Ashton (2016). Allí incluye cosas que no ha hecho (“I’ve never...”), que ya no hace (“I no longer...”), a las que renuncia (“I forgo...”) de las que duda (“It is unlikely...”), o que no hará (“I shall never...”), entre muchas otras. Estas distintas secuencias van abigarradas y entremezcladas en largos párrafos, y aunque se aleja de la predecibilidad de la repetición anafórica de los “Me acuerdo”, su efecto es mucho más saturador. Nos interesa mencionarlo, sin embargo, porque nos muestra una vía atractiva. A estas alturas, esta fórmula ya se ha constituido en una pequeña tradición, “una tradición que permite improvisar” como advierte Margo Glantz (2021). Y quizás en esa capacidad de mutar persista su potencial generativo.

Agradecimientos y financiamiento: Este artículo forma parte del proyecto Fondecyt Regular #1191593 “Ejercicios de estilo: procedimientos y potencialidades en la literatura contemporánea”.

Referencias bibliográficas

Abirached, Zeina. (2008). *Je me souviens de Beyrouth*, 2008. Beirut: Cambourakis.

- Álvarez de la Viuda, Vicente. (2016). *Me acuerdo*. CreateSpace Independent Publishing Platform.
- Apablaza, Claudia. (2010). *EME/A. La tristeza de la no historia*. Santiago: Cuarto Propio.
- Ashton, Sean. (2016). *Living in a Land*. Londres: Ma Bibliothèque.
- Bertoni, Claudio. (1990). *Sentado en la cuneta*. Santiago: Editorial Carlos Porter.
- Boyle, Megan. (2017). *Cómo darle sentido a una vida que no tiene sentido*. Tr. Matías Fleischmann. Santiago: Los libros de la mujer rota.
- Brainard, Joe. (2018). *Me acuerdo y otros autorretratos*. Intr. Paul Auster. Tr. Ariel Dilon. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Brasseur, Roland. (2003). *Je me souviens encore mieux de Je me souviens*. Bègles: Le Castor Astral.
- Bury, Louis. (2014). *Exercises in Criticism The Theory & Practice of Literary Constraint*. Champaign: Dalkey Archive Press.
- Caruso, Ana Laura. “Las listas”. (2019). [En línea]. Disponible en: <http://laslistasdeanawu.blogspot.com>
- Covarrubias, Sebastián de, (2020). *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611). Madrid: Iberoamericana.
- Cussen, Felipe y Rachel Robinson. (2021). “Restricciones e instrucciones en la literatura chilena reciente”. *Nueva Revista del Pacífico* 75, 1-18.
- Eco, Umberto. *El vértigo de las listas*. (2009). Tr. Maria Pons Irazazábal. Barcelona: Random House Mondadori.
- Ferreiro, Yago y Gabriel Quindós. (2016). *No me acuerdo*. León: Mr. Griffin
- Feune de Colombi, Esteban. (2011). *No recuerdo*. Buenos Aires: Pánico el Pánico.
- Fitzgerald, Francis Scott. (2003). *El Crack-Up*. Tr. Mariano Antolín Rato. Barcelona: Anagrama.
- García Lao, Fernanda. (no) *me acuerdo*. Barcelona: Ediciones Kriller71, 2025.
- Glantz, Margo. (2021). “Yo también me acuerdo: 5 ejercicios para escribir desde la memoria”. *Fundación Plagio*, 23 de abril de 2021. [En línea]. Disponible en: www.youtube.com/watch?v=KQhhUHalwGlantz, Margo. (2014). *Yo también me acuerdo*. México D.F.: Editorial Sexto Piso.
- Gómez, Emilio Pedro. (2000). *Me acuerdos*. Madrid: Huerga & Fierro.
- Huidobro, Vicente. *Vientos contrarios*. Santiago: Editorial Nascimento, 1926.
- James, Alison. (2009). *Constraining Chance. Georges Perec and the Oulipo*. Evanston: Northwestern University Press.
- Jiménez, Guillermo. (2022). “Me acuerdo”. *Diario de Mérida*, 20 de mayo de 2022. [En línea]. Disponible en: <https://www.diariodemereda.es/me-acuerdKirwin>, Liza. (2010). *Lists: to-dos, illustrated inventories, collected thoughts, and other artists' enumerations from the Smithsonian's Archives of American Art*. New York: Princeton Architectural Press.
- Kohan, Martín. (2020). *Me acuerdo*. Buenos Aires: EGodot Argentina.

- Lamarche, Lise. (2000). “Quelques ‘je me souviens’ ‘I Remember’”. *Espace Sculpture* 51, Spring 2000, 8-10.
- Lebowitz, Fran. (1994). *The Fran Lebowitz Reader*. New York: Vintage Books.
- Manzano, Emili. *M'en record*. Barcelona: Llibres Anagrama, 2024.
- Marchamalo, Jesús. (2019). *Me acuerdo*. Madrid: Papeles mí nimos.
- Markson. (2011). *Punto de fuga*. Tr. Verónica Martínez Lira y Adriana Rieta Lira. México D. F.: Verdehalago
- Moro, Elías. (2009). *Me acuerdo*. Madrid: Calambur.
- Moro, Elías y Daniel Casado. (1999). *Me acuerdo*. Mérida: De la Luna libros.
- Nakládalová, Iveta (ed.). (2020). *El arte de anotar: artes excerptendi y los géneros de la erudición en la primera Modernidad*. Frankfurt am Main, Editorial Iberoamericana / Vervuert.
- Perec, Georges. (2017). *Pensar - clasificar*. Tr. Carlos Gardini. Barcelona, Editorial Gedisa.
- Perec, Georges. (2007). *Me acuerdo*. Tr. Yolanda Morató. Córdoba: Berenice.
- Real Academia Española. (2023). *Diccionario de la lengua española*. [En línea]. Disponible en: <https://dle.rae.es>
- Redolés, Mauricio. (2017). *Algo nuevo anterior (recuerdos)*. Santiago. Lumen.
- Romero, Juan Cristóbal. (2017). *Apuntes para una historia de la poesía chilena*. Santiago: Ediciones Tácitas.
- Shapton, Leanne. (2009). *Important Artifacts and Personal Property from the Collection of Lenore Doolan and Harold Morris, Including Books, Street Fashion, and Jewelry*. New York: Sarah Crichton Books.
- Sei Shônagon. (2004). *El libro de la almohada*. Tr. Amalia Sato. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Torquemada, Antonio de. (2005). *Jardín de flores curiosas, en que se tratan algunas materias de humanidad, philosophía, teología y geographía, con otras cosas curiosas y apazibles* (Lérida, 1573). Dueñas: Simancas.
- Uribe, Arelis. (2016). *Quiltras*. Santiago: Los libros de la mujer rota.
- Vollaro, Ivana y Juan Carlos Romero. (2013). *Listas*, São Paulo, Edições Tijuana.