

La ruina de Occidente en “Karain: A Memory” y *Heart of Darkness* de Joseph Conrad.  
Karain, Kurtz y el progreso

Malena Duchovny<sup>1</sup>  
Universidad de Buenos Aires  
[malenaduchovny@gmail.com](mailto:malenaduchovny@gmail.com)

Resumen

Este trabajo se propone rastrear representaciones de la ruina de los ideales occidentales, en especial aquel del progreso (tanto el progreso de una nación como la perfectibilidad del ser humano) en dos obras de Joseph Conrad: el relato temprano “Karain: A Memory” y la célebre novela *Heart Of Darkness*. En pos de nuestro objetivo, se comparará la construcción de los personajes de Karain y Kurtz, y se analizará cómo Conrad relativiza la oposición entre civilización y barbarie en el contenido y la forma de ambas obras. A su vez intentará situar el relativismo conradiano en el contexto del incipiente modernismo anglosajón.

Palabras clave: Conrad, progreso, ruina, modernismo anglosajón.

\*\*\*

*Our senses are very few and very imperfect.*  
—Balfour, *A Fragment on Progress*

En *The Idea of Progress. An Enquiry into its Origin and Growth*, John Bagnell Bury explica que la idea del progreso está basada en “an interpretation of history which regards men as slowly advancing [...] in a definite and desirable direction, and infers that this progress will continue indefinitely” (2010: 8). Este progreso no puede estar “at the mercy of any external will; otherwise [...] the idea of Progress would lapse into the idea of Providence” (ibid.). Pero hacia finales del siglo XIX, la idea de progreso es puesta en duda. Como evidencia de esto, Bury refiere al discurso pronunciado por James Arthur Balfour en 1891, con motivo de su inauguración como rector de la Universidad de Glasgow. En *A Fragment on Progress*, el título de este discurso, Balfour rechaza la idea de que el progreso es un concepto comprobado:

Progressive civilization is no form of indestructible energy which if repressed here must needs break out there, if refused embodiment in one shape must needs show itself in another. It is a plant of tender habit, difficult to propagate, not difficult to destroy, that refuses to flourish except in a soil which is not to be found everywhere, nor at all times, nor even, so far as we can see, necessarily to be found at all (1891: 5-6).

En este trabajo nos proponemos analizar la ruina de occidente en Conrad, a través de un rastreo de las imágenes del progreso (y de su ausencia) que aparecen en sus textos. En las obras elegidas como corpus principal, “Karain: A Memory” y *Heart of Darkness*, el progreso está ligado al avance de la ‘civilización’ europea sobre la ‘barbarie’ de sus

---

<sup>1</sup> Malena Duchovny es alumna avanzada de la Licenciatura en Letras en la Universidad de Buenos Aires. Actualmente, es adscripta de la cátedra de Literatura Inglesa en la misma casa de estudios.

colonias imperiales. Pero para alcanzar una visión más completa del progreso en Conrad, comenzaremos con un análisis de aquel relato que lo lleva en su título: “An Outpost of Progress”.

### **Conrad y el progreso: Kayerts, Carlier y Makola**

En su ensayo “Respuesta a la pregunta: ¿Qué es la Ilustración?”, Kant define ésta como “la salida del hombre de la minoría de edad que él mismo se impone”, minoría que se caracteriza por la cobardía y la vagancia, y declara que “*sapere aude!*” es el lema de la Ilustración (1784: s/n).<sup>2</sup> Kayerts y Carlier son los dos “pioneers of trade and progress” (Conrad 2002: 8) cuya estadía en un asentamiento belga en el Congo es relatada en “An Outpost of Progress” (1897). Las palabras y acciones de estos personajes difícilmente representan aquel progreso deseado, ese “mysterious purpose” (17) que habría llevado a Bélgica, entre otros países, a colonizar el continente africano. En vez de hombres racionales y audaces, nos encontramos a dos autómatas cobardes y vagos -auténticos menores de edad, en términos de Kant- que no logran adaptarse a su nuevo lugar de trabajo y residencia. Extrañan de Europa las cosas más banales: los chismes, las ocurrencias y se comportan como verdaderos robots, “machines [...] incapable of independent thought” (6). Frente a frente con lo desconocido se aferran desesperadamente a sus palabras, sus costumbres, ya que “everybody shows a respectful deference to certain sounds that he and his fellows can make” (17).

Por su parte, las descripciones de Makola, el tercer empleado, nativo de Sierra Leona, registran un fuerte nivel de ironía, que mezcla sin ton ni son rasgos ‘civilizados’ con costumbres ‘bárbaras’. Se dice que “[he] spoke English and French with a warbling accent, wrote a beautiful hand, understood book-keeping, and cherished in his innermost heart the worship of evil spirits” (3), y más adelante se cuenta que cuando el primer jefe de la estación murió “he dwelt alone with his family, his account books, and the Evil Spirit that rules the lands under the equator” (4). En efecto, Makola no entra en ninguno de los prototipos que el romance imperial reserva para los ‘nativos’, “drawn either as stereotypes of submissive servants<sup>3</sup> or as barbaric savages” (Dryden 2000: 12) y llega a demostrar algo de la “Protestant ethic of hard work [...] upon which male ‘character’ is built and fortunes are made” (41), ya que es el único hombre eficiente del asentamiento. De hecho, los restantes trabajadores del mismo, pertenecientes a una tribu lejana de la costa donde se desarrolla el relato, están sumidos en un letargo muy similar al de Kayerts y Carlier, descrito incluso en los mismos términos: son camaradas (*fellows*) que extrañan (*regret*) las costumbres y los alimentos de sus hogares y están a cargo de tareas “which no power on earth could induce them to execute efficiently” (Conrad 2002: 13).

Cedric Watts cita un discurso de Leopoldo II de Bélgica, el ‘propietario’ del Estado Libre del Congo a fines del siglo XIX, quien asegura que “[the] many horrors and atrocities which disgrace humanity give way little by little before our intervention. [...] Our progress will soon introduce into the vast region of the Congo all the blessing of Christian civilization” (2002: 192, énfasis nuestro). El automatismo de Kayerts y Carlier es tal que logran encuadrar la barbarie de la esclavitud dentro de las necesidades de la civilización. Si el progreso requiere marfil, los encargados del asentamiento del progreso deben seguir órdenes incluso si ellas se oponen al objetivo final de eliminar

---

<sup>2</sup> La traducción del inglés al español del ensayo citado es propia.

<sup>3</sup> Es decir, acordes al tipo ‘buen salvaje’.

‘los horrores y atrocidades que avergüenzan a la humanidad’. De este modo, el cuento explota al máximo la paradoja expuesta en el ensayo de Kant respecto de la necesidad de ser, simultáneamente, un intelectual público crítico, que condena la esclavitud en teoría, y un ciudadano privado complaciente, que la ejecuta en nombre del progreso.

Sin embargo, el ideal del progreso no parece tener mucho que ver con las vidas concretas de Kayerts y Carlier. Ellos no buscan conseguir riqueza ni conquistar tierra ni educar nativos. Son hombres desesperados que se acoplan al último eslabón de una larga cadena de explotación con el único objetivo de sobrevivir. Sus vidas en la metrópolis se han vuelto inviables y han debido mudarse al exótico imperio. Además de ser los más inapropiados emisarios del gospel del progreso, estos dos hombres son una parodia de los caracteres tradicionales del género ‘romance imperial’. Linda Dryden define al héroe de este tipo de relatos como aquel que ejemplifica “the ideals of Christian manliness” (2000: 23). Esta ‘hombría’ incluye el “cult of athleticism, [...] team spirit, [...] reverence for fair play, [...] manly, straightforward character, a scorn of lying and meanness, habits of obedience and command, and fearless courage” (23–24). Estos son los hombres capaces de gobernar el Imperio, y suelen tener como compañero a un “surrogate father, [...] a one-time outlaw existence, promising a reassuring competence in the face of danger [...] [who] acts as parent, teacher, and moral and physical guardian, steering his protégé through the perils of a hostile world” (38). En contraste, Kayerts y Carlier son “two imbeciles” (Conrad 2002: 4), caracterizados a lo largo del relato como ciegos (7) y animales (20–21), que terminan literalmente corriendo en círculos alrededor de su casa, a causa de una disputa que comienza por un terrón de azúcar y termina con la muerte de ambos.

Al final del relato, Kayerts oye que vuelve el barco que trae consigo al “Managing Director of the Great Civilising Company” (Conrad 2002: 25). El nombre de la compañía se justifica porque, supuestamente, “we know that civilisation follows trade” (ibid.), pero en el relato es el intercambio el que desencadena la conducta menos civilizada de los ‘pioneros de la industria y el progreso’. Por supuesto, según Bury, el progreso traerá consigo “a condition of general happiness [...] which will justify the whole process of civilisation” (2010: 8), pero el exagerado contraste entre ideal y realidad los hace parecer incompatibles. En efecto, podríamos tomar como una metáfora de la relación entre el ideal y la realidad la descripción del suicidio de Kayerts, simultáneo a la llegada del barco: al colgarse de la cruz de una tumba sus pies quedan a pocas pulgadas del suelo. Finalmente, el ideal cristiano es incompatible con la realidad terrenal y el intento de conectarlos es tan grotesco como el cadáver de Kayerts: “[He] seemed to be standing rigidly at attention, but with one purple cheek playfully posed on his shoulder. And, irreverently, he was putting out a swollen tongue at his Managing Director” (25).

### **“Karain: A Memory”, o un modernismo incipiente**

En “Karain” (1898), el narrador habla, refiriéndose a los fantasmas de Karain, de ‘ilusiones’: “the invincible illusions that can make life and death appear serene, inspiring, tormented, or ignoble” (Conrad 2002: 56). En el mismo tono se describen los ‘amuletos de hombres blancos’: “Potent things that procure dreams of joy, thoughts of regret; that soften hard hearts, and can temper a soft one to the hardness of steel. Gifts of heaven—things of earth...” (62). Sanford Schwartz señala en su libro *The Matrix of Modernism* un cambio que se da en el *fin-de-siècle*

from nineteenth-century theories of *progressive* development, which inevitably place Western society at the vanguard of civilization, to theories that stress the

common foundations of all cultures, past and present, Western and non-Western (5).

Si los sistemas conceptuales “are not copies of eternal forms *underlying* the sensory flux” (12), son, en cambio, “instrumental constructs that *overlie* an experiential stream irreducible to rational formulation” (ibid., énfasis nuestro). Conrad observa y utiliza los sistemas conceptuales en este segundo sentido, lo que le permite cruzar y comparar libremente las conceptualizaciones de los europeos y los africanos. Al final del siglo XIX, el ser humano corre el velo de los preconceptos que lo guiaban y se encuentra cara a cara con una realidad compleja y caótica, no reductible a un sistema perfecto:

For [the disciplines of Constitutional History and Constitutional Law], the legal and theoretical attributes of each organ in the body politic, the forms and fictions of exoteric politics, are the main subjects of interest, and supply the only principles of classification; while the ever varying social forces which successively work through the same constitutional mechanism, and which gives to the letter its chief significance, are comparatively neglected” (Balfour 1891: 44-45).

Ciertamente, el narrador de “Karain” recae en ‘principios de clasificación’ europeos frente a su experiencia de una realidad que le es ajena. Es evidente que considera a Karain un hombre inferior y que lo encaja en la categoría de ‘buen salvaje’. Pero su perspectiva no es la única que surge del relato. Linda Dryden cita una observación de Cedric Watts, quien considera que en la escena final del relato “the effect of this description of the busy city [London] is to ‘undercut ironically the narrator’s confidence and to support Jackson’s doubts’” (135). Pero incluso el mismo narrador ofrece una perspectiva que nos aleja de la búsqueda de progreso unidireccional (ya sea para la narración o la sociedad): “It is impossible to convey the effect of his story. It is undying, it is but a memory, and its vividness cannot be made clear to another mind any more than the vivid emotions of a dream” (Conrad 2002: 46). Esta concepción de la experiencia como ‘imposible de comunicar’ no sólo anticipa parlamentos similares en *Heart of Darkness*,<sup>4</sup> sino que nos recuerda a las palabras de Virginia Woolf en “Modern Fiction”: “Life is not a series of gig lamps symmetrically arranged; life is a luminous halo, a semi-transparent envelope surrounding us from the beginning of consciousness to the end” (2008: 55). La labor del narrador modernista es intentar registrar esa experiencia que se resiste a ser reducida. En efecto, al ponerse el énfasis en la subjetividad de la experiencia<sup>5</sup>, tambalea la pretensión del narrador de imponer su perspectiva como la correcta: “I think that, decidedly, he had been too long away from home” (Conrad 2002: 67).

---

<sup>4</sup> A lo largo de la novela, Marlow interrumpe su relato con acotaciones sobre la dificultad de expresar lo experimentado: “[It] is impossible to convey the life-sensation of any given epoch of one’s existence, —that which makes its truth, its meaning—its subtle and penetrating essence. We live, as we dream—alone...” (Conrad 2002: 130) y “I’ve been telling you what we said—repeating the phrases we pronounced—but what’s the good? They were common, everyday words—the familiar, vague sounds exchanged on every waking day of life. But what of that? They had behind them, to my mind, that terrific suggestiveness of words heard in dreams, of phrases spoken in nightmares” (174)

<sup>5</sup> Recordemos que a lo largo del relato, e incluso en su título, se señala la cualidad de ‘memoria’.

En este sentido querríamos matizar la perspectiva que presenta Dryden al final de su capítulo dedicado a este cuento: “‘Karain’, despite its overtly romantic subject matter, contains hints of the deep scepticism, and plurality of meaning that are the distinctive features of later works such as *Heart of Darkness*” (2000: 135). Consideramos que “Karain” es un ejemplo del ‘escepticismo’ conradiano, y no meramente un cuento que, a pesar de ciertas ‘pistas’ de lo que vendrá, se ajusta ‘abiertamente’ al género del romance imperial. Dryden considera que Karain “is remote yet intensely, physically, present, infinitely exotic, the epitome of Western impressions of the Oriental. [...] Karain’s Eastern village is ‘the stage where, dressed splendidly for his part, he strutted’” (115). Pero Karain está narrado desde un punto de vista explícitamente subjetivo y tan personal que se confunde con un sueño. El comienzo del relato parece indicar que el narrador se está quedando dormido mientras sus memorias se despiertan y se pasa gradualmente del humo de Londres al perfume de Malasia<sup>6</sup>:

Sunshine gleams between the lines of those short paragraphs—sunshine and the glitter of the sea. A strange name wakes up memories; the printed words scent the smoky atmosphere of today faintly, with the subtle and penetrating perfume as of land breezes breathing through the starlight a bygone nights (Conrad 2002: 29).

La estructura de este cuento es marcadamente similar a la de *Heart of Darkness* y, al igual que en esa novela, vemos como el relato enmarcado (con un narrador que habla) permea el marco (con un narrador que escribe), desestabiliza la supuesta jerarquía entre la metrópolis y sus colonias, y pone en duda, no sólo la supremacía del pensamiento europeo, sino la misma idea de que cualquier tipo de abstracción sirva para representar y comprender la realidad.

### ***Heart of Darkness*: Kurtz, la luz y la oscuridad**

*Heart of Darkness* (1899) parece una combinación y reimaginación de los dos cuentos analizados hasta ahora. Volvemos al Congo y a la presencia allí de una Compañía belga como en “Outpost”, pero guiados por un narrador inglés como en “Karain”. A lo largo de la novela vemos pequeñas imágenes que recuerdan a “Outpost”: el médico de la Compañía aconsejándole a Marlow que se cuide del sol como Kayerts le recomienda a Carlier, la ineficiencia de los ‘trabajadores’ (esclavos) traídos de otras zonas de África con dudosos contratos<sup>7</sup>. Pero donde el cuento es cómico –y grotesco–, la novela es trágica. Por su parte, la estructura de “Karain” es, como ya hemos mencionado, retomada en *Heart of Darkness*. Lo que cambia es que en el cuento el narrador oral del relato, Karain, es el corazón del mismo, mientras que en la novela estos roles se separan y son asignados a Marlow y a Kurtz, respectivamente.

Según Raymond Williams, en el siglo XIX, la noción de ‘civilización’ hacía hincapié “en el orden social y el conocimiento ordenado”, e incluía, entre otras ventajas, “la decadencia de la superstición” y “la limitación progresiva de la tiranía del fuerte sobre el débil” (2003: 60). En *Heart of Darkness*, la colonización y explotación de África en general y del Congo en particular parece respaldada solamente por un relativismo moral que indica que uno no puede actuar de la misma forma en un

---

<sup>6</sup> Aquí sí coincidimos con la apreciación de Dryden: “As in *The Scarlet Letter*, the present becomes hazy and indistinct as the romance rises *dream-like* from the imagination and takes on a palpable air of reality” (2000 113: énfasis nuestro).

<sup>7</sup> Incluso nos reencontramos con ‘pioneros del progreso’ (110), aunque relegados a las colonias alemanas.

territorio salvaje que en uno civilizado, que la tiranía que sería marca de barbarie en Londres es marca de racionalidad, e incluso altruismo, en la ribera del Congo. Pero a lo largo de la novela se comprueba cómo las acciones civilizadas de los colonizadores no son la solución a la oscuridad sino la causa de la misma. De hecho, sin la luz del marco, el relato de Marlow es incomprensible. No porque necesitemos a esos hombre nombrados por el narrador anónimo al principio, aquellos “hunters for gold or pursuers of fame, [all of whom] had gone out on that stream, bearing the sword, and often the torch, messengers of the might within the land, bearers of a spark from the sacred fire” (104–105), sino porque la oscuridad de la barbarie no existiría sin esa antorcha. El problema no está en la oscuridad de la selva africana, sino en las sombras que ese ‘fuego sagrado’ crea.<sup>8</sup>

La importancia del marco en *Heart of Darkness* se hace patente en la reacción de Marlow al manuscrito de Kurtz: “The opening paragraph, however, in the light of later information, strikes me now as ominous”. Esta idea de que el comienzo debe ser reexaminado a la luz de lo que viene después es una instrucción de lectura. Según Kurtz y según el pensamiento europeo que representa, la oscuridad sería propia de África y quedaría relegada a ese corazón de las tinieblas hacia el cual nos guía Marlow. Pero al volver al principio, a la primera experiencia de oscuridad de Marlow en África: aquí no se encuentra con salvajes sino con hombres y mujeres explotados,

black shadows of disease and starvation lying confusedly in the greenish gloom. Brought from all the recesses of the coast and all the legality of time contracts, lost and uncongenial surroundings, fed on unfamiliar food, they sickened, became inefficient, and were then allowed to crawl away and rest (118).

Al crear a Marlow, Conrad logra un narrador que percibe directamente lo que está enfrente suyo, que no encierra sus percepciones en marcos prefabricados provenientes de su sociedad de origen, la sociedad británica victoriana. Marlow sabe que la supuesta empresa filantrópica del progreso no busca más que ganancia monetaria. Cuando su tía lo caracteriza como un “emissary of light, something like a lower apostle” (113) el le recuerda que la Compañía tiene fines de lucro. A su vez, observa y reconoce el misterio de la realidad: “there was the fact facing me—the fact dazzling, to be seen, like the foam on the depths of the sea, like a ripple on an unfathomable enigma” (146). Las ficciones de Joseph Conrad se rehúsan a ser reducidas a una simple sentencia y, en vez, son en tanto se desarrollan. En efecto, para Marlow “the meaning of an episode was not inside like a kernel but outside, enveloping the tale which brought it out only as a glow brings out a haze” (105). Esta ‘ruina’ del narrador quien, en vez de ser la única perspectiva dominante, nos ofrece apenas una visión borrosa y personal de su experiencia se ve reflejada en la ruina del progreso.<sup>9</sup> El progreso supone una única línea que se dirige impertérrita hacia un único objetivo: la felicidad del hombre. Dryden cita a Sir Frederick Lugard, como representante del darwinismo social de fines del siglo XIX:

---

<sup>8</sup> En este sentido interpretamos el cuadro pintado por Kurtz, “a small sketch in oils, on a panel, representing a woman draped and blindfolded, carrying lighted torch. The background was sombre—almost black. The movement of the woman was stately, and *the effect of the torchlight on the face was sinister*” (Conrad 2002: 127, énfasis nuestro).

<sup>9</sup> El relato de Marlow es tan personal que sus oyentes podrán comprender mejor el relato si tienen en cuenta lo que conocen de su narrador, cuyas palabras están teñidas de subjetividad: “Of course”, dice Marlow, “you fellows see more than I could then. You see me, whom you know...” (Conrad 2002: 130).

‘As Roman imperialism laid the foundation of modern civilization and led the wild barbarians of these islands [Britain] along the path of progress, so in Africa today we are repaying the debt, and bringing to the dark places of the earth –the abode of barbarism and cruelty– the torch of culture and progress... we hold these countries because it is the genius of our race to colonize, to trade and to govern’ (Dryden, 28–29).

Pero no hay una sola antorcha, sino múltiples: “Flames glided in the river, small green flames, red flames, white flames, pursuing, overtaking, joining, crossing each other— then separating slowly or hastily” (Conrad 2002: 107). De vuelta en Bélgica, Marlow se encuentra con la novia de Kurtz y “la distancia misma lo obliga a mentir y a someter de nuevo la verdad de los momentos sensibles a la tiranía mentirosa de las historias” (Ranciere, 2015: 51). La sociedad europea se empeña en el “singleness of purpose” (127) del progreso, “a road towards better things” (135), pero la perspectiva de los emisarios de misericordia, ciencia y progreso (127) es desafiada por la experiencia de Marlow de ‘una tierra que parecía no-terrestre’ (139).<sup>10</sup> De hecho, la experiencia menos comprensible para Marlow no está en África con los caníbales y los hombres que gritan en idiomas que no conoce, sino en el mismo Kurtz, ya que “[his] was an impenetrable darkness” (177). Y finalmente, es Londres, vista desde el Támesis, quien representa “the heart of an immense darkness” (187).

## Conclusión

Jacques Berthoud, en su análisis de *A Personal Record*, autobiografía de Joseph Conrad, nota que

[his] journeys over the face of the globe — ‘the abode of conflicting opinions’ — have taught him to reject the idea of ‘an ethical universe’: that is to say, a universe created to sustain and endorse the good. The virtuous and vicious alike suffer the ravages of time and chance; the very idea of the good is subject to the accidents of period and place. Can anything survive this universal wreckage? Despite his experience of loss, Conrad is not yet ready to give up. He stakes his hopes on a single hypothesis: that of a ‘spectacular universe’, that is to say, of a world that requires of man only one task—to make his experience of it real to himself (1978: 8).

La ruina del progreso, aquel ideal occidental que se basa en la idea de que el bienestar humano es un valor objetivo al cual se llega por una vía única, es patente en el contenido de las obras de Conrad aquí analizadas. Esta ruina tiene su contraparte formal en un narrador que no pretende que su narración refleje la totalidad de la realidad, sino que acepta la fragmentariedad inherente a su perspectiva, a cualquier perspectiva. Este narrador no es otro que Marlow, quien “[for] all his assertiveness in matters of opinion [...] is not an intrusive person. [...] A most discreet, understanding man...” (Conrad 2002: 188).

## Bibliografía

Balfour, Arthur James. 1891. *A Fragment on Progress*. Londres: Harrison and Sons.

---

<sup>10</sup> Pero lo que Marlow ve es ‘terrestre’. El problema es que la definición que maneja de este término resulta insuficiente.

- Berthoud, Jacques. 1978. "A *Personal Record*". En *Joseph Conrad. The Major Phase*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 1-22.
- Bury, John B. 2010. *The Idea of Progress. An Inquiry into Its Origin and Growth*. Urbana: Project Gutenberg.
- Conrad, Joseph. 2002. "An Outpost of Progress", "Karain: A Memory", *Heart of Darkness* y "Extract from the Author's Note (1917)". En *Heart of Darkness and Other Tales*. Oxford: Oxford University Press, pp. 1-26, 27-68, 101-187 y 188-189.
- Dryden, Linda. 2000. *Joseph Conrad and the Imperial Romance*. Londres: Macmillan Press.
- Kant, Immanuel. s.f. [1784]. "What Is Enlightenment?". Disponible en línea en <http://www.columbia.edu/acis/ets/CCREAD/etscc/kant.html> [Consulta: 22 de junio de 2018]. Trad.: Mary C. Smith.
- Ranciere, Jacques. 2015. "La mentira de Marlow". En *El hilo perdido. Ensayos sobre la ficción moderna*. Buenos Aires: Manantial, pp. 35-51. Trad.: María del Carmen Rodríguez
- Schwartz, Sanford. 1985. "Chapter I. 'This Invented World': Abstraction and Experience at the Turn of the Century". En *The Matrix of Modernism. Pound, Eliot, and Early Twentieth-Century Thought*. Nueva Jersey: Princeton University Press, pp. 12-49.
- Watts, Cedric. 2002. "Explanatory Notes". En Conrad, Joseph. *Heart of Darkness and Other Tales*. Oxford: Oxford University Press, pp. 190-225.
- Williams, Raymond. 2003. "Civilización". En *Palabras clave. Un vocabulario de la cultura y la sociedad*. Buenos Aires: Nueva Visión, pp. 59-61.
- Woolf, Virginia. 2008. "Modern Fiction" en Bradshaw, David (ed.). *Selected Essays*. Oxford: Oxford University Press, pp. 51-59.