

De envidias, influencias e “improductores”: comentarios en torno al concepto de creación en Steiner

Quantos Verlaines fui!

BERNARDO SOARES

Uno de los temas recurrentes en George Steiner es el misterio de la creación, la divina y la humana. A lo largo de muchos párrafos de *Gramáticas de la creación* o de *Real Presences*,¹ por nombrar sólo dos de sus eruditos volúmenes, el humanista señala el incesante afán de crear —traer al ser y dar forma— que caracteriza la tarea de todo aquel que alguna vez ha aspirado a llamarse artista.

Por haber llegado al universo quince minutos después de comenzada la película, nuestra especie sólo aspira a un sucedáneo del *fiat* original. Desde nuestra humilde parcela, todo el esfuerzo consiste en un remedo de aquella, y más grande, creación. Steiner no pudo haberlo dicho de forma más lapidaria: “Hay creación estética porque hay creación.” (Steiner, 1991: 200)

Por desgracia, el sueño de repetir el primer gran instante suele verse obstaculizado por distintas razones. En su más reciente libro, *My Unwritten Books* (2008), George Steiner vuelve de lleno al tema de la creación o, mejor

1 La traducción de todos los pasajes de obras originalmente escritas en lengua extranjera aquí citados es del autor.

dicho, a la imposibilidad de crear. En esta ocasión, el autor se refiere a su incapacidad como creador, debido a la pérdida de la confianza en un personaje, los estragos de la envidia, el excesivo pudor a mostrarse desnudo en su filiación política y en asuntos de fe, la franca limitación de miras o, incluso, el precario manejo de una lengua (nada menos que en un tipo como Steiner). Por ello no escribió un libro sobre la obra megalítica del sinólogo Joseph Needham ni concluyó, con la honestidad y profundidad debidas, un análisis del sionismo y de sus múltiples implicaciones.

ENVIDIA E INFLUENCIA

De las razones esgrimidas para no crear en *My Unwritten Books*, me quedo, por el momento, con una: la envidia. En el capítulo que lleva por nombre “Invidia”, Steiner, junto con una pesimista cavilación de Goethe, reflexiona acerca del obstáculo para el acto de crear impuesto por la presencia de otros, y mejores, creadores:

¿Qué se siente ser poeta épico con aspiraciones filosóficas cuando Dante está, por decirlo así, en el vecindario? ¿O dramaturgo contemporáneo cuando Shakespeare salió a comer? “¿Cómo he de ser yo si otro es?”, pregunta Goethe.² (Steiner, 2008: 43)

Ante la presencia infernal de los demás, resalta en todo su esplendor nuestra inferioridad, real o pretendida. La lengua inglesa posee un estupendo sustantivo para referirse a todos aquellos “otros” que no merecen ocupar el estrechísimo espacio del único laureado: *also-ran*, en referencia a quien estuvo en la carrera pero llegó a la meta años luz después del ganador; o sea, toda la caterva chabacana de ánimas de medio pelo: los Rimsky-Korsakov enfrentados a los Stravinsky; el equipo olímpico mexicano casi en pleno al lado de Phelps; los eternos candidatos al Nobel junto a Crick y Watson. En efecto, ¿cómo atreverse a ser cuando los otros son y han sido? Por su parte, Harold Bloom señala al respecto:

El poeta está condenado a descubrir sus más profundos anhelos a través de otras individualidades. El poema está dentro de él; sin embargo, experimenta

2 En éste, su más reciente trabajo, el autor retorna muchos de los temas debatidos en gran parte de su obra previa.

la vergüenza y el esplendor de ser encontrado por los poemas —por los grandes poemas— que están fuera de él.³

(Bloom, 1997: 26)

El problema con la influencia estriba en el hecho de que, aun a través de los siglos, es siempre ahora. Los rivales de los creadores de hoy son Cervantes, Mahler, Picasso y José Alfredo. El propio Steiner señala su modesta aspiración a que *Después de Babel* soporte las groserías del tiempo, por lo menos como una nota al pie de página en un ensayo de Walter Benjamin.⁴ (Steiner, 2007: 44)

Nadie escapa a la influencia, ni el mismo Borges se libra de que le quite el sueño (Borges, 1998: 132).⁵ Bloom lleva la palabra *influencia* hasta su sentido primordial y nos dice que ya desde el Aquinate, la palabra aludía a un “influjo”, es decir, a una energía que las estrellas derraman sobre nosotros. Con los siglos, hemos olvidado un poco ese sentido original, aunque nos quedan expresiones derivadas de la misma fuente: “papel estelar”, “estelarizar”, “estrellas del pugilato”, “estrellas de la ópera”, “noche de estrellas”, etcétera. Lo cierto es que la luz de esos astros sigue brillando sobre las cabezas de todos los aprendices de creador. Ese influjo constante provoca en el artista una sensación ambigua. Por un lado, una fuerza motora que lo invita a realizar un acto de creación; pero, a la vez, un gélido lastre que mata el impulso

3 En este análisis, Bloom —sin lugar a dudas el guardián vitalicio del templo más grande dedicado a Shakespeare— subraya el inevitable papel que desempeña la influencia de los otros en la labor de todo poeta y, por extensión, de todo artista.

4 Steiner declara sin ambages: “soy lo bastante arrogante como para esperar que *Después de Babel* sea una ínfima nota al pie de página del ensayo de Benjamin.”

5 En uno de sus poemas de *El Hacedor*, “La luna”, Borges manifiesta su temor agonístico de que haya habido otros, y más grandes, antes que él:

Con una suerte de estudiosa pena agotaba modestas variaciones, bajo el vivo temor de que Lugones ya hubiera usado el ámbar o la arena.



cuando mira la estatura de los grandes con el rabillo del ojo. George Steiner describe este sentimiento de insuficiencia creadora y el doble cariz que lo singulariza: un acuciante deseo por crear, acompañado de un no menos efusivo sentimiento de odio hacia quienes percibimos —con razón o no— como más grandes y más fecundos creadores, que generan en los otros pasmo, odio o mudo escapismo de avestruz:

Los latidos son muy difíciles de diagnosticar porque traen consigo corrientes de amor y de odio. *Odi et amo*. [...] El francés refleja con precisión esta dualidad: *envie* significa a la vez “envidia” y “deseo”. Admiramos, reverenciamos, el objeto de nuestra propia frustración celosa [...] Hacemos de nosotros mismos las sombras condenadas de luces más brillantes. (Steiner, 2008: 51)

QUE SE MUERAN LOS VIEJOS

Alguna vez Ann Sophie Mutter, la célebre violinista alemana, llegó a comentar la deficiente calidad de muchos y antiguos virtuosos del Olimpo musical, comparados con más de algún estudiante talentoso de cualquiera de las grandes escuelas de música de hoy. El

excelso maestro de ayer es el bisoño aprendiz de ahora. La influencia se expresa de igual forma como la imperiosa necesidad de alcanzar y de superar al maestro. George Steiner señala al respecto: “Prácticamente, en cualquier empresa humana el aprendiz tiende a volverse crítico o rival de su Maestro” (Steiner, 2005: 163). Nada malo hay en eso; quizás incluso sea la única actitud sana, capaz de sacar a las universidades de dos infiernos llamados complacencia y egolatría. Por alguna buena razón, ya es asunto viejo este incesante ciclo de

auge y de obsolescencia. Lo mismo ocurría en la Francia renacentista, con Rabelais,⁶ que en Japón y en el siglo veinte con Kawabata y su *El maestro de go*.⁷

Nuevos dioses matan a viejos dioses; pero mientras eso ocurre hay un *fascinans tremens* que hace enmudecer a los más diestros. Bernhard (2006), en una novela formada por un párrafo de 150 páginas, nos habla de uno de los efectos de ese anhelo frustrado ante el insufrible gigantismo de algunos. Después de escuchar las *Variaciones Goldberg*, en manos de un dios llamado Glenn Gould, un geniecillo en ciernes ve que su propia carrera como solista habrá de quedar reducida a infiernitos tales como la docencia sin vocación, la ejecución en salas pueblerinas o el silencio total.⁸

6 Tomemos por ejemplo, la carta que escribe Gargantúa a su hijo, Pantagruel:

Pero por bondad divina la luz y la dignidad fueron restituidas a las letras, y en ellas veo tal progreso, que ahora yo sería admitido con dificultad en la primera clase de los escolares, yo, que en mi tiempo viril gozaba de fama, y no sin razón, de ser el más sabio de dicho siglo. (Rabelais, 1993, VIII: 223).

7 El autor nos deja una punzante crónica de lo antes dicho:

Nuestro maestro se ha vuelto un poco senil. Comete errores con más frecuencia que antes. En verdad, ya no puede jugar más. Se ha derrumbado en una medida aterradora desde el último juego.

—Sí, ha envejecido muy de golpe. (Kawabata, 2005: 203).

8 Sin aludir directamente a esta novela, Steiner retorna la anécdota para hablar de esto mismo en *My Unwritten Books*: 49.

EL RECURSO DEL SILENCIO

Hay otra irremisible condena al silencio, la que nos acecha cuando oímos o vemos con el ojo de la mente, cuando tenemos envidia de ese otro Dios —interior— inmenso e intratable, con el que comparamos la irresoluble mediocridad material de nuestro pensamiento. Steiner dice al respecto: “Incluso el objeto estético más logrado, sobre todo éste, es una reducción de una potencialidad más grande, de un diseño interior. Virgilio deseó destruir la *Eneida* por sus imperfecciones” (Steiner, 2001b: 39). El acto de crear se paga, y se paga caro. Traer al mundo físico algo que antes era pura potencialidad es un riesgo de muchas caras. Steiner dice lo siguiente al respecto:

Cada pieza de *Kitsch*, cada banalidad oportunista, cada fracaso artístico o poético es una prueba de la venganza que la perfección intacta (en la iluminación de la mente) inflige a la materia. Los abusos de artificios poéticos, ya respondan a intenciones políticas bárbaras, ya sean destinados al simple aprovechamiento mundano, ya vulgaricen de manera sistemática la sensibilidad son, en el sentido estricto del adjetivo, diabólicos.

(Steiner, 2001b: 43-44)

La humillación del creador frente a la perfección absoluta se manifiesta en los casos más horribles, como lo peor del realismo soviético o el arte patrocinado por los nazis. ¿Cuánto horror no se habría ahorrado la humanidad si al menos Paul Padua y otros artistas de la gente “sana y bonita” se hubiesen rendido ante la imposibilidad de alcanzar “el diseño interior”?

Esa misma sensación de derrota frente a mayores potencialidades es también la esencia de la eterna *Work in progress*, el pudor de Kafka, la cuna del Golem y, en algunos casos, la raíz de un hondo silencio, el cual puede manifestarse incluso como una renuncia contundente a la creación. Así, el silencio en un poeta de virilidad incontestada —como Ramón López Velarde— fue su negativa a tener un hijo, aduciendo para ello la idea de la corrupción de la carne, la propagación del pecado y de la miseria humana. Por eso, atendiendo a su voz interior, realizó un supremo acto de libertad que consistió en no procrear:

Pero mi hijo negativo lleva tiempo de existir. Existe en la gloria trascendental de que ni sus hombros ni su frente se agobian con las pesas del horror, de la santidad, de la belleza y del asco. Aunque es inferior a los vertebrados, en cuanto que carece de la dignidad del sufrimiento, vive dentro del mío como el ángel absoluto prójimo de la especie humana. Hecho de rectitud, de angustia, de intransigencia, de furor de gozar y de abnegación, el hijo que no he tenido es mi verdadera obra maestra. (López Velarde, 1977: 228-229)

Dejando intacto ese espacio destinado a la obra suprema, López Velarde puede, entre otras cosas, exorcizar los demonios de la infecundidad estética y con ello, desnudarse y desnudar la palabra y poseerla, sin tintes machistas funestos. En “La derrota de la palabra”, ejemplo de su prosa más rica y vehemente, el jerezano dirige su artillería contra la bisutería verbal, la que ni siquiera alcanza a rozar el contorno de las cosas, representada por más de un poetaastro:

Estos falsos artistas, que pretenden extraer de la palabra el jugo de la vida,



mantienen un paralelo, no sé si lamentable o risible, con los sabios caducos que, en la abolición de su sexo, se desvelan por engendrar una sucesión plasmogénica. ¡Pobres Faustos, a cuyos hombres ningún poder diabólico ni celeste ceñirá el jubón de las fiestas viriles! ¡Pobres Faustos que en siglos y siglos de reseca vigilia no lograrán levantar infolios ni probetas los surtidores mágicos, los surtidores que la espada ardiente de la juventud provoca en la peña! (López Velarde, 1977: 400)

Ramón López Velarde creía en la posibilidad, no, en la obligación, que todo artista tiene de derrotar, es decir, de dominar su instrumento. Equiparaba la situación de algunos poetas de su tiempo con la de los amos que recibían órdenes de sus sirvientes:



- 9 El poema de Borges (1998: 130-131) dice:
Siempre se pierde lo esencial. Es una ley de toda palabra sobre el numen. No lo sabrá eludir este resumen de mi largo comercio con la luna.

La inversión, en el arte literario, del procedimiento racional, del procedimiento vital, ha colmado la medida de lo absurdo. Ya el espíritu no dicta a la palabra; ahora la palabra dicta al espíritu. ¡Infeliz dictado el de una esclava a su señor! (López Velarde, 1977: 400)

Prohibido no crear. Al igual que Huidobro, Steiner equipara la labor del poeta, en su sentido más amplio, con la de Dios. Se trata de una suerte de requisito de la creación humana. El acto de crear es, para Steiner un ejercicio de libertad. El cuadro de esa galería bien podría haber sido muy distinto al que vemos colgado si el artista hubiese optado por otra selección de los elementos físicos. La obra consiste, pues, en una cancelación de múltiples posibilidades de ser; esto es, en oposición a los millones de cosas que deja de ser en su propia constitución material. Steiner señala:

El arte aporta una vehemente confirmación. En el corazón de la forma se encuentra una tristeza, una huella de la pérdida. La talla es la muerte de la piedra. Dicho de forma más compleja: la forma ha dejado una «fractura» en el potencial de no-ser, ha disminuido el repertorio de lo que podría haber sido (de lo que podría haber sido más verdadero si empleara exhaustivamente sus posibilidades.) (Steiner, 2001b: 42)

Pero los dioses no pueden sino crear. En ese ejercicio de libertad, con su ingénita reducción de potencialidades, no está contemplada la renuncia absoluta al acto creador. El hecho de traer al ser no es negociable como rasgo esencial de Dios. Hay, claro, dioses perezosos o cansados que se recluyen en las frescas sombras del reposo, pero sólo tras haber concluido su labor. En efecto, hay en la actividad manual del artista un absoluto gesto de libre voluntad, que lo asemeja aun más a Dios. López Velarde lo dice al hablar de su “obra maestra”: “La ley de la vida diaria parece ley de la mendicidad y de asfixia; pero el albedrío de negar la vida es casi divino.” (López Velarde, 1977: 227)

Sólo en su papel de Dios le es posible al artista hacer frente al bloque de piedra o al lienzo en blanco. Algo más terrible ocurre con un medio como la palabra. Si damos por hecho, como Borges afirma, que siempre se dice menos,⁹ es obvio que el trabajo del poeta está destinado al fracaso

incluso antes de comenzar. No habrá modo de obligar a la palabra a trascenderse a sí misma para alcanzar su significación final y plena. En este sentido, Steiner señala lo siguiente: “Cuando el medio es el lenguaje, en las relaciones con el no-ser y con la génesis, que definiendo como una parte integrante de la creación, se manifiestan problemas que son virtualmente irresolubles.” (Steiner, 2001b: 146)

Si la labor de los artistas está sobrecargada por la influencia de los otros, por los códigos de expresión que lo preceden e ineludiblemente lo marcan, no quedan muchas salidas para el poeta que se imagina grande, pero que se sabe incapaz de alcanzar esa grandeza con su obra. Una de las pocas salidas es, de nuevo, el silencio. Sin embargo, cuando éste se torna absoluto, como ocurriría con la renuncia irrevocable a crear, no hay más opción que la muerte.

UN BARÓN PUDOROSO

La muerte es la única alternativa para Álvaro Coelho de Athayde, decimocuarto Barón de Teive — heterónimo de Fernando Pessoa—, quien se ubica en las antípodas de un jocoso y fecundo Álvaro de Campos —otro heterónimo—, por ejemplo. Para ese aristocrático personaje, la renuncia a crear encuentra un escape a través del sueño; gracias a éste, los productos de la imaginación estética logran consumarse en su manifestación plena:

El escrúpulo de la precisión, la intensidad del esfuerzo de ser perfecto-lejos de ser estímulos para actuar, son facultades íntimas para el abandono. Más vale soñar que ser. ¡Es tan fácil ver que todo se consigue en el sueño! (Pessoa y Barão de Teive, 1999: 25)

El Barón es cercano a otro heterónimo de Pessoa, al menos en lo que se refiere a esa capacidad de materializar sólo a través del sueño: Bernardo Soares. En su *Libro del desasosiego*, el monumento inacabado más elocuente de toda la literatura, este modesto auxiliar de tenedor de libros declara su proverbial capacidad para soñar proyectos que nunca habrá de realizar y que son, por lo mismo, perfectos:

Proyectos, los he tenido. La *Ilíada* que compuse tuvo una lógica de estructura, una concatenación orgánica

de epodos que Homero no pudo conseguir. La calculada perfección de los versos que aún no he concretado en palabras deja pobre la precisión de Virgilio y menoscaba la fuerza de Milton. Las sátiras alegóricas que he hecho exceden todas a Swift en la precisión simbólica de los detalles exactamente ligados. ¡Cuántos Verlaines fui! (Pessoa, 2001: 278)

Ramón López Velarde renuncia a tener un hijo, pues no desea prolongar la corrupción



de la carne en este negro valle de lágrimas; el Barón va mucho más lejos, al negarse a realizar el acto humano que sea. Para el noble portugués, resulta fundamental poner las cosas —y más tratándose de un problema tan grande como la creación— en el justo escalón de las jerarquizaciones. Por encima del acto de crear, el aristócrata coloca el escrúpulo, es decir, la máxima cortesía que se puede hacer a los otros. Este gentil acto se realiza por medio de una rotunda claudicación como creador.

El Barón de Teive se toma muy en serio. Steiner señala una de las diferencias básicas

entre el acto de crear, reservado a los dioses, y la imitación, lo que de divino queda a los mortales en su afán de jugar a ser Dios:

¿La falta de humor, tan pronunciada en la descripción judeocristiana del Dios revelado, está inscrita en la seriedad de la creación? La invención es en muchas ocasiones profundamente humorística. Sorprende por cuanto la creación, en el sentido griego del término que genera toda la filosofía, *thaumázein*, nos deja atónitos, nos asombra como el rayo o el relámpago de las auroras boreales.

(Steiner, 2001b: 117)

Una buena dosis de humor habría ayudado al señor Coelho de Athayde a vivir un poco más. La excesiva autovaloración personal, manifiesta en la incapacidad de reírnos de nosotros mismos, es incompatible con la libertad del acto creador, ¿de qué otra forma es posible explicar cosas tales como la cinta *Plan Nine From Outer Space*, las tarjetas navideñas musicales y tridimensionales o este texto? El excesivo pudor del Barón lo lleva a concebir la creación de orden estético (por siempre raquítrico remedo de lo ideal), y toda empresa humana, como una injuriosa afrenta al prójimo:

El escrúpulo está al norte de la acción. Pensar en la sensibilidad ajena es tener la certeza de no actuar. No hay acción, por pequeña que sea —y cuanto más importante, más cierto es esto— que no hiera a otra alma, que no entristezca a alguien, que no contenga elementos de los que, si tenemos corazón, no tengamos que arrepentirnos.

(Pessoa y Barão de Teive, 1999: 41)

De modo que existir es lastimar al otro; es asaltarlo con la violencia de nuestra respiración, de nuestros gestos y de nuestras palabras. La salida para el noble luso no puede ser más que aristocrática: la abdicación. Con ello, como en muchísimas páginas de los distintos individuos por los que discurre el ser de Pessoa, Álvaro



Coelho de Athayde se mete en las marismas de la paradoja. Para ser, habrá de negarse a ser; para vestirse de dignidad, tendrá que despreciarse; al renunciar a todo, posee al menos su abdicación; al declararse vencido, alcanza su mayor victoria. El suyo habrá de ser un mutismo parlanchín:

Quien usa, que use; quien abdica, que abdique.

Que use con la brutalidad del uso; que abdique con abdicación absoluta. Abdique sin lágrimas, sin consuelos de sí mismo; señor al menos de la fuerza de su abdicación. Sí, despréciese, pero con dignidad.

(Pessoa y Barão de Teive, 1999: 52)

El Barón crea un tratado acerca de su incapacidad para crear. Como gran parte de la obra pessoana, las páginas de este heterónimo carecen de un orden establecido por el propio autor o incluso de un título definitivo. En este caso, Richard Zenith nos dice que, además de *La educación del estoico*, existe otro título atribuible a la obra de Álvaro Coelho de Athayde: *La profesión de improductor*. Más destacable aun es el subtítulo de este único librito de

Teive: *La imposibilidad de hacer arte superior* (Pessoa y Barão de Teive, 1999: 11). Lejos está el Barón de mostrarse pugnaz con respecto a otros artistas o incluso frente a sus propios anhelos de creador; pero más lejos está de dejar embarazada a ninguna musa:

No había una criada de mi casa a la que no hubiese podido seducir. Pero unas eran grandes, o, si no lo eran, así me parecían, por la exuberancia vital; yo, frente a esas cosas, tenía una timidez anticipada, incluso empotrada [?]: ni en sueños me concebía seduciéndolas. Otras eran pequeñas y frágiles, y me daban pena. Otras eran feas. Así pasé de lado de la particularidad del amor, casi como pasé de lado de la generalidad de la vida. (Pessoa y Barão de Teive, 1999: 40)

Como “improductor”, el Barón elabora un discurso en el que declara su renuncia a manifestarse. Por su parte, Steiner equipara al uso de la palabra con la eyaculación. La obra del poeta es, en ese sentido, seminal. La incapacidad de crear obras de arte superiores, chaparras o liliputienses, se convierte entonces en una imposibilidad de derramarse en el mundo. Steiner dice:

La eyaculación es un concepto simultáneamente fisiológico y lingüístico [...] El semen, las excreciones y las palabras son productos comunicativos. Son los mensajes que envía hacia la realidad exterior el ser cautivo bajo la piel. (Steiner, 2001a: 61)

Con este aristocrático heterónimo, Pessoa manifiesta, más que con cualquier otro, la preocupación del artista por salvar el abismo entre la obra materializada y la fuente ideal de la que parte. Richard Zenith señala lo siguiente al respecto: la crisis causada por el desfasamiento entre la obra ambicionada y la que de hecho resulta en el papel siempre estuvo presente en Pessoa, aunque se acentuó con la edad. (Pessoa y Barão de Teive, 1999: 25)

De esta manera, Álvaro Coelho de Athayde viene a ser una especie de estrategia de Pessoa para derrotar

al demonio de la infecundidad estética. Mientras el primero se ve orillado al suicidio, por las razones ya señaladas, Pessoa & Co. siguen dejando correr tinta a raudales. Si al señor de Athayde le importara muy poco cualquier pudor o cualquier carencia real o ilusoria, habría desoído el sarcasmo corrosivo del buen juicio y, venciendo su tremendo superávit de escrúpulos, se habría desnudado. Pero era un aristócrata, alejado de la vulgaridad del sexo con o sin remilgos, por lo que jamás habría seducido a sus criadas; aunque, tal vez, eso le habría ayudado mucho... LC

BIBLIOGRAFÍA

- Bernhard, Thomas (2006), *El malogrado*, Madrid, Alfaguara.
- Bloom, Harold (1997), *The Anxiety of Influence, a Theory of Poetry*, Oxford University Press, United Kingdom.
- Borges, Jorge Luis (1998), *Obra poética*, Buenos Aires, Emecé.
- Kawabata, Yasunari (2005), *El maestro de go*, Buenos Aires, Emecé.
- López Velarde, Ramón (1977), *Obras*, México, FCE [ed., José Luis Martínez].
- Pessoa, Fernando/Barão de Teive (1999), *A educação do estóico*, Lisboa, Assirio & Alvim [ed., Richard Zenith].
- Pessoa, Fernando (2001), *Livro do desassossego, composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa*, São Paulo, Companhia Das Letras [ed., Richard Zenith].
- Rabelais, François (1993), *Gargantúa y Pantagruel*, Barcelona, Plaza & Janés.
- Steiner, George (1991), *Real Presences*, USA, The University of Chicago Press.
- ____ (2001a), *Después de Babel*, Madrid, FCE.
- ____ (2001b), *Gramáticas de la creación*, Madrid, Siruela.
- ____ (2005), *Lições Dos Mestres*, Rio de Janeiro, Record.
- ____ (2007), *Los logócratas*, Col. Tezontle, México, FCE/Siruela.
- ____ (2008), *My Unwritten Books*, New York, New Directions.