"En el tiempo de los libros": *La parte inventada* de Rodrigo Fresán

Juan Carlos Galdo
Texas A&M University

Con la publicación de *La parte inventada* (2014) la narrativa de Rodrigo Fresán (Buenos Aires, 1963), y por extensión, dada la importancia de su obra, la literatura hispanoamericana llega a un importante punto de inflexión. La más reciente novela del escritor argentino supone una nostálgica mirada hacia atrás (y una ácida requisitoria del presente) de quien desde que publicara sus primeros libros se convirtiera en un referente ineludible entre los renovadores de la literatura escrita en español desde finales del siglo XX. En el presente artículo se atenderá sobre todo a esta preocupación que ocupa el centro nodal de *La parte inventada*: el lugar de la literatura, del escritor y los lectores en la sociedad actual.

"Volvemos a una biblioteca –como toda biblioteca– frente a la que uno puede pararse como contemplando las ruinas nobles de un mundo perdido o los materiales nuevos de un mundo a encontrar" (60). Esta es la profesión de fe del escritor, el innominado protagonista de la nueva novela de Fresán, un narrador inmerso en una crisis vital –acaba de cumplir cincuenta años, "la edad sin retorno" (50)–, que lo hace cuestionar su vocación y para la cual parece no vislumbrarse una salida. Este escritor aparece con distintas modulaciones a lo largo del más del medio millar de páginas del libro: ya sea como el Escritor (con mayúscula) de cierto renombre que decide arrojarse a una máquina desintegradora de partículas atómicas en Suiza y que desde su recién adquirida y bizarra omnisciencia se convierte en un objeto de curiosidad y de culto; ya sea como un escritor de mediana edad que pasea a una chica por su biblioteca y que desde allí desenreda la madeja de la historia detrás de *Tender Is the Night* de Scott Fitzgerald, que es también su propia historia, y con ella la de la autoridad del fracaso. O ya sea como un hombre solo que vaga como un alma en pena por los pasadizos de un hospital en la ciudad de B. a la espera de un diagnóstico que teme

fatal e irreversible y a quien en ese trance se le ocurre una serie de relatos que ya no escribirá. O como el escritor pasado de moda que regresa en viaje de avión a su país de origen luego de haber asistido a un coloquio de jóvenes escritores en Suiza. O incluso en la figura de un amigo músico del escritor que se parece bastante al escritor.

En sus diversos avatares, este hombre de letras en el sentido más literal de la palabra despliega una mirada desencantada que tiene su raíz en una profunda crisis y que se articula en una estructura contrapuntística de tema y variaciones. "Y, sí", afirma Fresán en relación al atribulado héroe de *La parte inventada*, "el protagonista es un escritor, varios escritores. Uno y todos preguntándose dónde están, en dónde se metieron, cómo hacer para salir de allí, de esas tierras extrañas por las que vagan, del bosque de sus dudas y sus sombras y sus tinieblas" ("¿Dónde estoy? O apuntes para una teoría del aquí, del allá, y de ese lugar que está en todas partes" 35).

El tiempo de los libros remite ineludiblemente al tiempo de la infancia y a *Canciones Tristes*, escenario recurrente en la narrativa de Fresán, ese lugar, también inventado, en el que transcurren buena parte de sus ficciones. Todo empieza allí, desde el inicio de la novela (o de una de las digresiones que le sirve de preámbulo), en donde se deja en claro que leer "uno de *esos* libros con perfume a libro y no, ya se apuntó, con olor a máquina, a motor eléctrico, a velocidad y a ligereza y a frase breve no por sabio poder de síntesis sino a burda base de abreviaturas" (19) es como aprender a respirar. Y es aquí que hace su aparición El Niño, atravesando una franja de arena caliente camino al agua, un delta que no es río ni mar y que es un espacio tan liminal como el de la propia infancia. "La playa es, entonces", comenta el narrador, "una de esas playas entre prehistóricas y futuristas. Allí no hay tiempo, no hay nada, no hay nombre" (22).

Hijo de un matrimonio a punto de naufragar en un país que ya ha colapsado –"El padre y la madre y El Niño llegaron a esa playa en un tren agonizante, en uno de los últimos trenes de un país descarrilado" (30)–, para este niño "inquietantemente quieto" (24) el aprendizaje de su entorno será indesligable de su inmersión en el mundo de las letras. Con el correr de los años El Niño se convertirá en El Escritor, "en el hombre que todos saben quién es y de quien tanto se ha hablado y escrito últimamente; el desaparecido que aparece en todas partes, el hombre que tantos quisieron conocer y tan pocos conocen y que por eso, ahora, leen sin comprenderlo ni disfrutarlo pero para poder estar a la moda, en tema, deformemente informados" (27). No es casualidad entonces que la novela se cierre circularmente, con El Niño que ha estado a punto de ahogarse queriendo contarles a sus padres lo que le ha sucedido y recibiendo a cambio el mandato de escribir, y con la vuelta de El Escritor a casa, como un Ulises que regrese a la Ítaca de la infancia.

El juguete favorito de El Niño es "un pequeño y primitivo y atemporal juguete de hojalata. Un hombre a cuerda, llevando una maleta sin incluir baterías o interruptores" (63-64), que por un desperfecto en su mecanismo retrocede en lugar de avanzar. Mr. Trip, como también se le conoce, y cuya imagen ilustra la cubierta del libro, no solo es una figura recurrente a lo largo de *La parte inventada* sino también la metáfora perfecta para este escritor obsesionado con la memoria que avanza retrocediendo. "Este muñequito constituye otra alegoría del escritor y representa la verdadera esencia de

la novela" (4), afirma Long Marco Bao en la detallada nota que le dedica al libro. Talismán, fetiche, simple juguete o todas estas cosas a la vez, ya Walter Benjamin había notado que "Surrounded by a world of giants, children use play to create a world appropriate to their size. But the adult, who finds himself threatened by the real world and can find no escape, removes its sting by playing with its image in reduced form." ("Old Toys" 190). Y esto es precisamente lo que hace este escritor acorralado por una realidad hostil para la que no haya salida: emprender la huida por vía de la imaginación y embarcarse en el viaje de la escritura.

Alimento y abrigo, "como de carne y hueso" (518), los libros están cargados con las señas de identidad del lector. Sin embargo, con el correr del tiempo, se han ido convirtiendo en una inconveniencia "para demasiadas personas" (61), y su acumulación en bibliotecas personales en 'un incomprensible misterio" (61). De ahí que la incrédula pregunta que formula una chica al escritor al entrar en su biblioteca: "¿Has leído todos estos libros?" (318), lleve a la siguiente observación:

> Hubo un tiempo en que las fiestas o el cine o la televisión o el alcohol o las drogas o el sexo o la política o los atardeceres nos alejaban de los libros.
>
> Ahora –¡sorpresa!– Son los libros los que nos alejan de los libros.
>
> Los libros electrónicos que nos impiden concentrarnos por más o menos largos períodos de tiempo sin sentir la refleja y automática tentación de saltar a otro sitio, a otro site, a otro frente, a enredarnos en redes sociales, y, de pronto, ya es hora de irse a actualizar nuestro perfil. En pantallas –las grandes y pequeñas pantallas– en las que se proyectan nuestras vidas porque nuestras vidas, ahora, cada vez más, son pantallas.
>
> Ser o no ser pantalla, ésa es la cuestión (322).

La experiencia de la lectura se representa así como intransferible y hasta incompatible con aquella a la que se accede por medio de plataformas electrónicas puesto que supone una semiótica más compleja que rebasa a la de los meros caracteres almacenados en las pantallas. De hecho, desde esta concepción, los libros impresos son artefactos más afines a los juguetes mecánicos, los discos de vinilo, o las fotografías en sepia o en blanco y negro: todos ellos pertenecen a la misma serie, la serie de los objetos permanentes, al mismo tiempo intemporales e históricos. "Las fotos no eran, aún, *instantáneas* fáciles de corregir y repetir", reflexiona Isaac Goldman, uno de los protagonistas de *El fondo del cielo*. "Las fotos eran lentas y permanentes y no sé si nos robaban el alma pero, sí, seguro, nos capturaban un instante para siempre. Toda foto, entonces, era histórica" (67-68). En *La parte inventada* la foto emblemática es aquella tomada por Man Ray en 1924 en "un baile automovilístico de disfraces" (323) a Gerald y Sarah Murphy, la pareja que junto con la de los Fitzgerald inspiró *Tender is the Night*. La foto que aparece reproducida al final de la novela "tiene el color sepia ámbar que adquiere todo lo que pasó, lo que ya fue pero ahí sigue siendo, cuando se lo conserva petrificado en el tiempo" (323).

Los libros tampoco precisan de baterías o interruptores para echar a andar el acto de la lectura. De allí que la tecnología –ya sea video juegos, teléfonos móviles o

tabletas de lectura– sea percibida como materia degradada para este escritor, quien de niño formó su imaginario y erigió sus mitos bajo la égida de la cultura de masas en los programas seriales de televisión, el cine y los comic. "Y enseguida", piensa El Niño, "le parecerá lógico y narrativamente apropiado que cada libro se *sienta único* y diferente y singular" (38). Y es que los libros impresos, como los juguetes obsoletos, conservan en su materialidad esa cualidad de objeto único que a sus ojos se pierde definitivamente con toda la parafernalia electrónica.

Todo lo anterior nos trae de vuelta a Benjamin y su teorización sobre el desmoronamiento del aura en la era de la reproductibilidad técnica. Como se recuerda para Benjamin "El aquí y ahora del original constituye el concepto de su autenticidad" ("La obra de arte en su época de reproductibilidad técnica" 21). Con el advenimiento de la fotografía, entonces, se inicia la "decadencia del aura", y por parte de los artistas una reacción ambigua, en lo esencial de rechazo, que dio origen a una teología negativa, la teoría del arte por el arte, en el que en nombre de un arte puro se impugnaba cualquier función social del mismo. Un fenómeno análogo sucede aquí con el paso de la era de la reproducción mecánica al de la era digital. Ahora, sin embargo, y paradójicamente, luego de más de transcurrido un siglo, son estos primeros los que han devenido en objetos únicos ocupando el lugar de los otrora amenazantes artilugios mecánicos de alcance masivo y de efecto insulso sobre el alma y que en su momento recibieron la condena de escritores modernos como Baudelaire y Proust.

La exaltación nostálgica del pasado y la crítica a las nuevas tecnologías tiene su correlato en la requisitoria del nuevo tipo de escritor y de lector que tales plataformas han engendrado o por lo menos favorecido. Son estos "tiempos en los que se lee y escribe más que nunca, sí; pero también en los tiempos en los que peor se lee y escribe y en los que la ortografía se ha convertido para muchos en una suerte de institutriz molesta y anticuada" (515). Tiempos, dictamina el escritor, de "libros ligeros, light, diet" (516). En primer lugar está la figura de El Chico, un lector aspirante a escritor –"un lector que lo único que desea en el mundo y en la vida es convertirse en escritor" (486)– cuyo autor favorito es El Escritor a quien idolatra por su entrega a la Literatura, pero al que sobre todo admira por las razones equivocadas. A El Chico le gusta leer, pero no demasiado, y a diferencia de su venerado modelo no sigue aquello de: "respecto al oficio de leer primero y escribir después y seguir leyendo" (72). Al contario, a él le seducen los signos externos, el lado más superficial y frívolo del oficio: asistir a presentaciones, talleres, cócteles, etc.

El Chico piensa mucho y fantasea aún más pero sin resultados tangibles que se plasmen en una obra. "Bloqueado en la escritura, El Chico escribe escritores" (100), es decir los imagina, para lo cual erige una galería mental, una teogonía de personajes estrafalarios (un poco en la línea de Borges, Wilcock y del Bolaño de *La literatura nazi en América*) del mundillo literario en clave paródica que comprende a: "El fashonista Facundo Anastasia" (101), Florida Boedo, "joven y ácida blogger" (110), El Intelectualoide, y el Nene Valencia, y los irreconciliables rivales Rigoberto Paponia, el "exitoso y popular escritor barrial escritor" (100), y "Su némesis la académica Edith "Ditta" Stern-Zanussi" (110), quien muere aplastada cuando aquel se arroja desde una torre y cae sobre ella. El Escritor aparece transfigurado aquí como "un tal Arturo

Merlín" (103) y La Chica como, Miranda Urano, el imposible objeto de su deseo. Lo que quiere El Chico ante todo es ser admirado, reconocido, en principio sobre todo por La Chica, de quien está enamorado sin ser correspondido y con quien va a filmar un documental sobre el recientemente desaparecido/desvanecido Escritor a la casa-museo a orillas del mar custodiada por La Hermana Loca del Escritor. Es decir, lo que ambiciona es el estatus y el poder antes que la dedicación al oficio de leer y escribir.

Si El Chico, hasta cierto punto, demuestra escrúpulos y en uno de los mundos posibles expía sus culpas (sin talento, termina atrapado en un instante eterno, una suerte de limbo, abandonado por la Chica y truncadas sus ambiciones), IKEA en cambio, es su deriva carnavalesca, paródica, la encarnación de todo lo que ha resultado mal. Este personaje se presenta en dos versiones. En la primera, su aparición ocurre en la sala de emergencias del hospital a la que ha acudido de madrugada el escritor. Aquí, IKEA es una escritora oportunista algo más joven que aquel, una especie de artista *new age* que abraza todas las modas y todas las causas que puedan redundar en su propio beneficio. Desde la literatura de supuesta denuncia hasta argumentos de un dudoso cosmopolitismo ("probablemente un romance histórico en Berlín que se prepara a recibir a los nazis, Algo que ver con el lesbianismo, piensa" (293). El desenlace de este encuentro es farsesco, de vodevil (IKEA viola al escritor y cuelga imágenes del encuentro en Internet), en el que se borran los límites entre sueño y vigilia, fantasía y realidad, como no suele ser infrecuente en la obra de Fresán.

La segunda encarnación de IKEA que complementa a su versión femenina y vampírica, se da en la persona de un joven y exitoso escritor, compatriota suyo, veinte años menor que él y autor de *Paisajes con hombres huecos*, una novela cuyo argumento descabellado cuenta con todos los ingredientes necesarios no solo para convertirse en un best-seller sino también en una miniserie de éxito. El encuentro con este segundo IKEA se da en el marco de un festival de escritores en Suiza: "Y su rol allí era obvio y fácil: *hacer de* representante no muy añejo de la old guard con cierto aire freaky que no desentonara demasiado con el resto de los participantes, que iban de adoradores de lo cibernético a populares costumbristas de la progresía cómoda y acomodada" (499). Entre los autores invitados, por ejemplo, se halla un escritor de best-sellers conspirativos "en contacto permanente con sus lectores vía sus numerosos perfiles sociales" (503), "Una escritora combativa y feminista", "un autor "serio" de "libros ilegibles", un "muy popular escritor de 'policiales costumbristas' ". Y por supuesto, "fuera de programa y como muy y gran celebrada sorpresa para y por todos los concurrentes, IKEA. Su El Horror. Su Hamlet, su venganza. Su MAYDAY, MAYDAY. Su DEDCON 1. Su príncipe negro" (503).

Desde la perspectiva del escritor, IKEA es una creación de laboratorio, un virus creado para convertirse en el "próximo gran escritor Oficial y el Todopoderoso Emperador de la Galaxia. Alguien cuyo único objetivo era convertirse en escritor célebre y, para conseguirlo, estaba dispuesto incluso a escribir. Escribir libros perfectos no en calidad y genio sino en su potencial de contagio y su funcionalidad todo terreno" (504-505). Todo está calculado en él, y sus libros crean la ilusión a lectores mediocres (consumidores, más bien) de ser "más inteligentes de lo que en realidad son" (506). Esta mezcla de prestigio, éxito comercial, glamour y desmedida ambición lo ha conver-

tido en el modelo máximo a imitar entre los aspirantes a escritores de su generación. Sin interés en la tradición de su oficio, niegan cualquier mérito de generaciones anteriores y cualquier aspiración a producir una gran obra les resulta motivo de burla. Simplemente, piensa el escritor, no son lectores.

Lo más importante ahora, insiste el escritor, es el soporte, el avance tecnológico por sí mismo, el último modelo que muy pronto deja de ser el último; no lo que se lee sino dónde se lo lee. "Y sí, leer en tableta no tiene olor, no tiene cubierta, no nos da una idea del volumen" (519), ni permite que el autor lo firme o encontrarlo en los estantes de una biblioteca y saber así algo de su propietario. "¿Y si se acaba la electricidad? ¿Y si no podemos desenchufarnos? ¿Y de si tan adictos y dependientes y veloces pero de pronto tan *batteries not included* hemos olvidado el arte de memorizar y no nos quedará ni el subversivo consuelo de aprender novelas y cuentos y poemas letra a letra, como esos líricos hombres libro al final de *Farenheit 451*?" (520).

La requisitoria presente en el libro de Fresán no es nueva, y de hecho es tan antigua que se remonta al origen mismo de la escritura. Como lo recuerda Derrida, por boca de Sócrates, Platón había advertido sobre los peligros de la escritura en desmedro del registro oral con argumentos similares. A la rigidez de la escritura se opone el discurso vivo del habla, a su ausencia se le contrapone su presencia. La escritura no pasa de ser una mera *tecné*, una prótesis, un sustituto o suplemento carente de la tensión de la dialéctica del verdadero *logos*. Además, al ser un simple mecanismo de repetición, la escritura no solamente "no surte ningún efecto en la memoria" (*La diseminación* 166) sino lo que es peor, al no ejercitarla, hace que esta se duerma y produce amnesia.

En *La parte inventada* se va más allá del lamento sobre la pérdida del arte de memorizar y de otras facultades erosionadas por los dones maléficos suplementados por las nuevas tecnologías. De lo que se teme y contra lo que se reacciona es sobre un efecto aún más pernicioso: no ya el desmoronamiento del aura de la obra de arte en la época de la reproductividad técnica sino la desaparición de la obra de arte en la era digital. Al menos su desaparición tal como se la concibe a partir de los modelos herederos de la novela decimonónica y de las narrativas totalizantes que en Latinoamérica alcanzan su apogeo en las décadas de los sesenta y setenta con la publicación de algunas de las obras más emblemáticas de los autores del *boom* y que resurge a la vuelta del siglo con el Bolaño de *Los detectives salvajes* y *2666*.

"En este sentido", escribe Gilles Deleuze en su estudio sobre Proust, "la obra de arte constituye y reconstituye siempre el comienzo del mundo, pero también forma un mundo específico absolutamente diferente de los otros, y envuelve un paisaje o lugares inmateriales por completo diferentes del lugar de donde lo ha tomado" (115-116). En *La parte inventada* se plantea un dilema sin aparente solución. Porque, sin lectores iniciados en el desciframiento de los signos, ¿cómo activar estas resonancias que el texto propone? Y viceversa, con escritores que han dejado de ser lectores, ¿cómo levantar estas estructuras, cómo concebir mundos complejos capaces de producir estos efectos? "Él estaba más que dispuesto a creer en todo eso [...]", piensa el escritor, "La literatura funcionando, fisiológicamente, como un organismo organizado, como una especie de hermandad a la que él pertenecía, *we happy few*, *band of brothers*, etcétera. Ahora ya no. Ahora está solo. Y vacío. Y seco" (490). Así, como en Proust

–otra de las figuras tutelares de este libro y de la obra de Fresán–, la escritura se da como discontinuidad, como fragmentos que "remiten tan solo al conjunto del estilo" (120). Si la unidad no es posible de ser alcanzada en la realidad solo lo puede ser en la obra: "La respuesta es la siguiente", continúa Deleuze, "en un mundo reducido a una multiplicidad de caos, únicamente la estructura formal de la obra de arte, en tanto que no proyecta a otra cosa, puede servir de unidad –*a posteriori*" (175). Esta unidad se logra mediante lo que Deleuze denomina "transversalidad", es decir un sistema de referencias que remite a la obra misma y a las obras de otros autores de la que esta se alimenta. Este mismo sistema es el que está presente en y da origen a *La parte inventada*.

Entre el lamento, la letanía y la requisitoria, *La parte inventada* es ante todo una novela sobre la ausencia y a ella se podría aplicar las siguientes palabras del escritor: "La *sustancia* más que el tema de *Tender Is the Night*, él lo comprende de golpe, es la ausencia. La Gran Ausencia. O las sucesivas pequeñas ausencias de las que La Gran Ausencia se compone" (341). Ausencia de lectores, ausencia de bibliotecas, ausencia de humanos, con *Wish You Were Here* como su banda sonora –"La Gran Ausencia es, también, el tema de unos de sus discos favoritos: *Wish You Were Here* de Pink Floyd" (341)–, y *El mundo sin nosotros*, serie donde se sigue el devenir del planeta luego de una hipotética extinción del género humano, como su proyección fílmica. Rebosante de "pasión melancólica" (398), *La parte inventada* bien podría así mismo titularse *Los tiempos sin tiempo*, la novela preferida por el ya mencionado Isaac Goldman, cuyo argumento versa sobre "el obsesivo relato del último marciano Mars-El: un viajero que, luego de ingerir una bebida extraña destilada a partir del polvo suspendido en los anillos del melancólico Saturno, retrocedía hasta los confines de su infancia y, desde allí, volvía a recorrer su vida entera como si la contemplara desde afuera, como si la leyera, como si fuera un libro compuesto por muchos libros" (*El fondo del cielo* 63).

Al tiempo de los libros le sucede el tiempo después de los libros, una fantasmagoría distópica, plagada de nefastos presagios: "El apagón mental al que nos encaminamos" (411) que ha engendrado a un nuevo tipo de lector, un lector mutante (con los pulgares deformados por el excesivo tecleo de sus teléfonos), "un tipo de lector que, tarde o temprano, ya no puede leer y mucho menos escribir" (413). Para este escritor sus referencias culturales son ahora, en su mayoría, parte de un lenguaje antaño común y ahora perdido o en peligro de desaparecer, como cuando se dejó de tener la competencia necesaria para decodificar las abundantes referencias bíblicas y mitológicas incorporadas en las artes de la época clásica. Para alguien como él para quien, obsesivamente, todo es expresado en términos de lectura este cambio no puede dejar de ser experimentado como un cataclismo, una gran implosión que da paso a la más negra de las entropías.

No todo está perdido, sin embargo. Queda por ejemplo la lección de Bob Dylan, modelo de artista de El Escritor, a quien este encuentra en un ascensor de su hotel en Suiza a las tres de la mañana, su *fitzgeraldiana* noche oscura del alma. De rasgos y voz antiguos, intemporales (la intemporalidad y la antigüedad son, no por casualidad, características de Mr. Trip), la grandeza de Dylan radica en "Haber derrocado los

dictados del tiempo y de las modas" (498), es decir en haber seguido un camino completamente opuesto al que se critica en la generación de escritores representada por IKEA. Ya antes de este encuentro, al recapitular la historia del compositor y cantante estadounidense, se recuerda la epifanía que este experimentó precisamente en Suiza, durante un concierto, cuando "completamente desencantado y vacío, casi seguro de haber llegado al final del camino", logra reinventarse y volver a crear "con la renovada sensación de no haber hecho nada porque todo estaba por hacerse y sólo él podía hacerlo" (497). A pesar de que El Escritor ironiza al comparar su crisis con la de su ídolo ("Mientras que su larga travesía por el desierto era algo más digno de, con suerte, una de esas desgraciadas películas del Hallmark Channel" (497)), él también experimenta una epifanía similar a la del reciente Premio Nobel de Literatura. Porque volver a casa, como ocurre al final de *La parte inventada*, es volver al tiempo de los libros, "ese presente constante donde transcurren el presente y el futuro" (542).

Pasado el momento de renovación y ruptura de principios de los noventa, esta novela, entre otras cosas, proclama que ese momento se ha acabado, fagotizado y esclerotizado a su vez por sus propias supersticiones y fetiches. Pocos textos desde la publicación de *2066* indagan con tanta ambición en su tiempo. No, como en el caso de Bolaño, a través de una radiografía del mal en la sociedad contemporánea, sino más bien mediante una plural novela de aprendizaje llena de desvíos y meandros (y cómo no, digresiones) que tiene como centro a la Literatura y que simultáneamente es una indagación en el estado actual del doble oficio de leer y escribir y el relato desencantado de lo que quedó en el camino.

Referencias documentales

Bao, Long Marco. "*¿Cómo funciona la mente de un escritor?* "Nota a *La parte inventada* de Rodrigo Fresán" *Orillas* 3 (2014): 1-4.

Benjamin, Walter. "Old Toys". *Selected Writings. Volume 2. 1927-1934*. Ed. Michael W. Cambridge: Harvard University Press, 1999. 98-102. Impreso.

—. "La obra de arte en su época de reproductibilidad técnica". *Discursos Interrumpidos I*. Trad. Jesús Aguirre. Madrid: Taurus, 1973. 15-57. Impreso.

Deleuze, Gilles. *Proust y los signos*. Trad. Francisco Monje. Barcelona: Editorial Anagrama, 1972. Impreso.

Derrida, Jacques. *La diseminación*. 1975. Trad. José Martín Arancibia. Madrid: Espiral-Fundamentos, 1997. Impreso.

Fresán, Rodrigo. *La parte inventada*. Barcelona: Literatura Random House, 2014. Impreso.

—. *El fondo del cielo*. Barcelona: Mondadori, 2013. Impreso.

—. "¿Dónde estoy? O apuntes para una teoría del aquí, del allá, y de ese lugar que está en todas partes". *Cuadernos Hispanoamericanos*. 733 (2011): 27-38. Impreso.