HAL open science

La novela como autopsia y necrología de la literatura. Paradojas y modalidades de escritura transatlántica en la obra de Eduardo Lago

Kevin Perromat Augustin

To cite this version:

Kevin Perromat Augustin. La novela como autopsia y necrología de la literatura. Paradojas y modalidades de escritura transatlántica en la obra de Eduardo Lago. VII International Conference On Transatlantic Studies After Transitions / Global Humanities / Transatlantic XXI Century, Brown University, Apr 2015, Providence, Estados Unidos. hal-03373803

HAL Id: hal-03373803

https://u-picardie.hal.science/hal-03373803v1

Submitted on 11 Oct 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

La novela como autopsia y necrología de la literatura. Paradojas y modalidades de escritura transatlántica en la obra de Eduardo Lago

Kevin Perromat
Université de Picardie Jules Verne

"¿Qué tiene esto que ver con la literatura? ¿No le repugna ser partícipe de esta gigantesca operación? ¿No le da pena contribuir al engaño masivo de millones de personas?" –le pregunta exasperado el narrador y protagonista de la peculiar novela de Eduardo Lago, *Siempre supe que volvería a verte Aurora Lee* (pág. 20), a Stanley Marlowe, el escribidor mercenario al que quiere contratar, en una escena que remite irremediablemente, y no sólo por el evidente modelo chandleriano, a los estereotipos más trillados de la novela negra. Marlowe, quien detesta que lo califiquen como "negro literario" y prefiere que lo llamen "escritor fantasma"[1], es el fundador de *Hellmann y Associates, Servicios Literarios*, una agencia especializada en obras escritas "sin imaginación". Entre sus "casos" más célebres, se encuentran "*thrillers*, libros de viajes, manuales de cocina, novelas románticas, de vampiros, históricas, de ciencia-ficción" (pág. 19), obras que ostentan títulos como

> *Un templo en el fondo del mar*; *El pijama de Auschwitz*; *La tristeza del espadachín*; *El lenguaje de la mente*; *Los pilares del universo*; *El tiempo sin pespuntes*; *La sombra del huracán*; *¿Con qué sueñan las modistillas?*; *Retrato del vampiro adolescente*; *La lesbiana de Estocolmo*; *El Códice artúrico; Secretos de una presentadora de televisión*; *El espía del demonio*… (pág. 20).

Ambos, tanto Stanley Marlowe como su futuro cliente, que es también escritor –pero, en su caso, "de verdad"–, están de acuerdo en que lo que produce la agencia Hellmann & Associates no es sino "un sucedáneo" de la verdadera literatura; eso otro con lo que ésta se confunde –y "eso", obviamente, incluye la lista de títulos que acabo de citar, y en la que muchos de los presentes habrán reconocido, ligeramente alterados, algunos de los principales bestsellers de los últimos años en el mercado hispano y global–, pero que "no es más que basura. Bazofia inmunda. Una engañifa, pero es lo que se vende, y a la gente le gusta" (pág. 20).

[1] Esta afirmación debe ser interpretada con toda probabilidad de manera irónica, puesto que la afirmación de Marlowe no tiene sentido en inglés (lengua en la que supuestamente se comunica con sus clientes), puesto que "ghost writer" no compite realmente con "nègre littéraire" ('negro literario'), como sucede en español.

Esta afirmación puede ser interpretada, simplemente y en un primer momento, como una crítica humorística y exagerada al (lamentable) estado del mercado editorial: la literatura que se publica actualmente es tan mala, que "eso" no merece realmente la apelación de literatura. Sucede asimismo que, en su faceta de crítico literario, Eduardo Lago se ha pronunciado de forma muy parecida a sus personajes. En una reseña de *Inherent Vice* de Thomas Pynchon, Lago rechazaba que ésta, pese a haberse convertido en un *best-seller*, fuera literatura comercial del mismo tipo que Stieg Larsson o John Grisham, puesto que evidentemente se trata de otra cosa:

> En suma, resulta ridículo llevarse las manos a la cabeza porque éste o aquel autor sepan embaucar al gran público recurriendo a trucos baratos que apelan a formas poco exigentes de sensibilidad. Los autores de *best seller* aportan un servicio al ocuparse de la higiene mental pública. Es completamente injusto pedirles que, además, sus libros tengan calidad literaria. Su misión es diferente. La literatura de verdad, como admitió durante una entrevista John Grisham en un rasgo de honestidad que le honra, es otra cosa.[2]

No obstante, signo de los tiempos que corren, el cuestionamiento de la naturaleza literaria de muchos títulos contemporáneos puede también entenderse como la explicitación del inevitable carácter híbrido de los discursos contemporáneos, situados a menudo entre la "alta" y la "baja cultura", y en los que, por otra parte, lo literario o lo narrativo ya no existe nunca en estado puro, puesto que no sólo han desbordado sus límites tradicionales y se han introducido subrepticiamente en disciplinas antes vedadas por motivos epistemológicos como la Política, el Periodismo, la Historia o la Filosofía, sino que también éstas han difuminado las fronteras con lo literario, desde los diferentes "experimentos con la verdad"[3] y la literatura "no ficcional", cuyo peso relativo no deja de incrementarse, desde la época en la que empezó a cobrar importancia a través de las obras canónicas de T. Capote, N. Mailer y G. García Márquez hasta, por ejemplo, el auge de la literatura periodística y las crónicas novelizadas contemporáneas. Como reflexiona el narrador principal de *Ladrón de mapas* (y

[2] "Hasta los escritores sin rostro se pasan a los 'best seller', *El país* (17/08/2009).

[3] Título español de una obra de Paul Auster, autor muy admirado por E. Lago, en el que recoge ensayos diversos sobre temas literarios. Auster también es el compilador de *Tales of Thruth*, un volumen de historias compartidas por ciudadanos anónimos a través de un programa de radio animado por Auster en la radio pública norteamericana.

que, en principio, podemos identificar al menos parcialmente como E. Lago),[4] obra miscelánea y peculiarmente "antirrealista":

> ¿Cómo nace una historia?
>
> En un mundo sin dios, la respuesta queda sumida en la más negra incertidumbre. ¿Cómo determinar los límites que separan la realidad de la ficción? ¿Es imposible hacerlo como evidencia el caso de *A sangre fría*?[5]

En este sentido, el *Aurora Lee* de Lago permite (quizás involuntariamente) otras lecturas, que resultan sustancialmente más perturbadoras o paradójicas, donde la afirmación de Marlowe dejaría de ser interpretada irónica o aporéticamente –"este texto *sí* es literatura"–; sino, al contrario, como una afirmación que debe ser tomada entera y profundamente en serio: como el acta de defunción no sólo de un tipo de literatura, sino del campo discursivo al completo, al menos como se conocía hasta ahora. En efecto, la novela de Eduardo Lago es un libro en el que Literatura, Historia y Crítica literaria se entrecruzan con la crónica periodística; donde algunos personajes se llaman como los de otros universos literarios, en una intertextualidad desbocada en todas direcciones, sin que se pueda determinar exactamente, incluso cuando el autor proporciona abundantes pistas al respecto, cuánto hay de una mera ambivalencia nominal, cuánto hay de "realismo" en su modalidad más histórica y material, y cuánto de las diégesis retomadas y ampliadas. A fin de cuentas, el grueso de la novela relata una pesquisa esencialmente filológica, el extraño (y al parecer último) caso del "falso autor" Marlowe: "Desentrañar la matriz de una novela póstuma dejada sin acabar por su autor, uno de los grandes escritores del siglo XX" (págs. 14-15). La novela en cuestión es *El original de Laura*, obra póstuma de Vladimir Nabokov, fragmentaria e inacabada, que lleva el enigmático subtítulo *(Morir es divertido)*.[6] La novela fue publicada como un facsímil de las 138 fichas de trabajo dejadas por Nabokov, por Dimitri Nabokov, hijo del novelista, quien se encargó de transcribirlas, corregirlas superficialmente y ordenarlas.

Obviamente, las paradojas y los juegos intertextuales de Eduardo Lago no son únicos dentro del panorama de las letras hispánicas o mundiales; tampoco son los más extremos o radicales. Lo que me parece más interesante de la obra de Lago, y que justifica –espero– mi

[4] El narrador que aparece en la "Coda: ¿Dónde nacen la historias", dice haber entrevistado a Ceslaw Mislosz, como es el caso de Lago.
[5] "Coda: ¿Cómo nace una historia?", *Ladrón de mapas*, pág. 363.
[6] *The Original of Laura (Dying is fun)* [2009]. New York: Vintage, 2013.

intervención en este coloquio, es su carácter emblemático y esclarecedor de fenómenos, tendencias y escrituras, los cuales cobran una especial significación dada la posición relativamente privilegiada de Lago en el espacio literario y crítico entre ambos lados del Atlántico. Por una parte, como subrayan las solapas y otros textos promocionales, E. Lago es profesor, crítico literario, periodista cultural y autor de relatos, ensayos y novelas, por los que ha obtenido, entre otros el premio Nadal (2006) y el Premio Nacional de la Crítica narrativa castellana. Se trata, por lo tanto, de un autor bien situado en términos de Mercado, Academia y Medios culturales. Por otra parte, hace varias décadas que Lago reside en Nueva York, donde da clases de Literatura comparada y de Traducción, y donde ha sido director del Instituto Cervantes. Es pertinente señalar este desplazamiento geográfico de Lago, por dos razones. La primera radica en que en su condición de *actor trasatlántico*: sus artículos, reseñas y entrevistas publicados en *El País*, sobre los principales autores norteamericanos contemporáneos, escritos con los que Lago ha tendido valiosos puentes entre los mundos literarios de ambas orillas. La segunda es que, en sus propias palabras, su obra no habría sido posible sin este exilio voluntario, el cual no sólo le permitió liberarse de un ambiente español que consideraba "asfixiante", sino también porque gracias a él, pudo entrar en contacto con la que Lago considera la literatura nacional más rica e interesante en la actualidad: la literatura norteamericana.[7]

EL AGOTAMIENTO DEL REALISMO Y LA METAFICCIÓN

En 2011, en el marco de un diálogo público con el escritor Enrique Vila Matas, Lago se preguntaba "¿por qué la ficción?, ¿por qué se escribe novela?, ¿cuál es el sentido de la narrativa?".[8] La respuesta que proporcionaba se apoyaba en la evolución histórica del género, para situar la metaficción, como una modalidad que aparece y reaparece al hilo de las sucesivas crisis de representación que jalonan periódicamente el discurso ficcional, una forma lúdica y experimental de "escapar de la "falacia" inherente en todo relato que aspira al "realismo". En mi opinión, resulta interesante recuperar este argumento del diálogo entre Vila-Matas y Lago, en el que ambos reflexionan tomando como modelos paradigmáticos y opuestos a los escritores norteamericanos David Foster Wallace y Jonathan Franzen. Si a este último, Lago le reconoce su autenticidad, coherencia y calidad artística, rechaza en cambio su poética como solución a los problemas narrativos contemporáneos, pues como afirmó en otra ocasión:

[7] "Diàleg K: Eduardo Lago i Enrique Vila-Matas", Festival KOSMOPOLIS (25 de marzo de 2011).
[8] Ibidem.

> El proyecto de Franzen es escribir como se hacía en el siglo XIX, aclimatando a nuestros días la lección de Tolstói. El resultado es magnífico, pero carece de visión de futuro y no durará.[9]

Aunque, obviamente, el camino que representa aquí la obra de Foster Wallace, el de la "verdadera literatura" que lucha contra la convenciones y códigos heredados, no se caracteriza exclusivamente por ello, retengamos por ahora que el rechazo de Lago por los códigos tradicionales del realismo se manifiesta, por consiguiente, a través de una profusión de dispositivos inter e intratextuales, que a su vez cumplen una función esencialmente metaficcional. Por comodidad y sin aspirar a una enumeración exhaustiva, me centraré únicamente en algunos de ellos:

1) **Empleo reiterado de homónimos, pseudónimos y pseudo-heterónimos**. En *Siempre supe que volvería a verte Aurora Lee*, el cliente de Marlowe, el primer y principal narrador de la novela, utiliza primero el pseudónimo Benjamin Hallux (tomado de uno de los fragmentos del *Original de Laura*), para luego afirmar que se llama David Mitchell como el novelista británico de fama internacional –meramente un homónimo, asegura (pág. 55)–; mientras que el propio Marlowe adoptará a su vez el pseudónimo de Melville; y ambos cruzarán a distintos personajes de letraheridos, *groupies* y fans literarios que no dudan en adoptar el nombre de sus ídolos (aparece, por ejemplo, un club de "lolitas asesinas") o en transmitirlos a sus hijos (de este modo nos encontramos con un Carlos Fuentes Gómez de la Iglesia, cuya pasión literaria no palidece junto a la de su progenitor).
2) **Presencia de referencias intertextuales extensas e indeterminadas**. Al uso abundante de homónimos, pseudónimos y heterónimos, se debe sumar la circunstancia que viene siendo habitual que, en los relatos de Eduardo Lago, desde el *melvilleano* título de su novela *Llámame Brooklyn* (2006), aparezcan continuamente referencias literarias, explícitas y motivadas en distinto grado, a mundos discursivos que se entremezclan, enriquecen y modifican sus relatos al multiplicar exponencialmente sus posibles lecturas. Como en cualquier relación intertextual, ésta no es siempre directa y su alcance queda indeterminado. ¿En qué momento se agota interpretativamente –o si se prefiere qué consecuencias concretas tiene– el hecho de que el que el nombre la agencia de Marlowe, *Hellmann y*

[9] "La obsesión de los narradores por contarse a sí mismos", *El País* (8/10/2011).

Asociados, se pueda relacionar con Richard Ellmann, el famoso estudioso de Joyce?[10] Por su parte, Stanley Marlowe explica en una de las notas que compiten con la narración de David Mitchell (recuerden: el homónimo de la ficción), al respecto de la Aurora Lee que aparece en la novela inacabada de Nabokov y que proporciona el título a la novela de E. Lago:

> La relación con Annabel Leigh, de *Lolita*, es obvia, y con Annabel Lee de Poe […] Falta añadir el título de una de las canciones más populares de la guerra de secesión, Aura Lee.[11]

La última muestra, entre las muchas posibles, y que creo que da la medida del fenómeno en cuestión, podría ser la relación evidente entre las *Mil y una noches* y la estructura y modalidades narrativas que conforman el libro de relatos (que es también una novela), *Ladrón de mapas*.

3) **Menciones reiteradas e incluso la presencia como personajes activos, bajo su identidad real, de personalidades del mundo artístico y literario** (así como de sus familiares). De este modo, en *Ladrón de mapas* encontramos referencias directas, entre otros, a Bruno Schulz, Franz Kafka, Joseph Conrad, Ceslaw Milosz; por su parte, en *Llámame Brooklyn*, aparecen como personajes Mark Rothko, Louise Bourgeois y se alude constantemente a los numerosos escritores neoyorkinos como Melville, Carver, Capote o Paul Auster. Una consideración aparte merece *Siempre supe que volvería a verte Aurora Lee*, donde como señalé anteriormente, se alude constantemente a Vladimir y Dimitri Nabokov en la historia que podríamos calificar de principal y cuyo eje central consiste en "encontrar la matriz del *Original de Laura*". Ahora bien, si en *Llámame Brooklyn*, el personaje novelista llevaba un cuaderno donde apuntaba los sucesos y noticias periodísticas relacionadas con la muerte (el "Libro de los muertos"), en *Aurora Lee*, Eduardo Lago introduce un salto cualitativo, al incluir en las páginas finales, la historia de Daniel, el hijo de Paul Auster y Lydia Davis. Una historia que tanto esta última, como Siri Hustvedt, la actual mujer de Paul Auster, han relatado en respectivos

[10] En 2001, Eduardo Lago obtuvo el premio de ensayo Bartolomé March por un estudio sobre las traducciones al español del *Ulises* de Joyce

[11] Pág. 204, nota 78.

textos (uno extenso, otro un relato corto). En una entrevista con Lydia Davis, el propio Lago proporcionaba un resumen de lo sucedido:

> Cuando Daniel Auster tenía 18 años se encontraba en el apartamento donde dos conocidos personajes del mundo de la noche neoyorquina asesinaron a un traficante de drogas, comprando su silencio a cambio de 3.000 dólares propiedad de la víctima. El caso se saldó judicialmente con una admisión de culpabilidad por parte de Auster, que fue sentenciado a cinco años de libertad condicional.[12]

Significativamente, en la novela de Lago *Aurora Lee*, Swift, un tercer narrador, que también escribe para la agencia Hellmann, afirma lo siguiente:

> (…) lo que le daba un carácter único a la historia de Daniel era precisamente que no me la había encargado nadie. Tampoco era literatura, aunque su madrastra hubiera intentado hacerla a su costa.[13]

No es ya tanto, por consiguiente, que no sepamos donde termina la realidad o empieza la ficción, es la pertinencia de la pregunta lo que está en cuestión, y es en este aspecto que la novela de Eduardo Lago resulta tan perturbadora como esclarecedora sobre los nuevos rumbos de la escritura. Esto es debido a que, al mostrar con tanta amplitud la no originalidad de los elementos incorporados a la narración (puesto que proceden bien de otros textos, bien de los discursos no-ficcionales), lo que se enfatiza una y otra vez es la función metaliteraria de una narración en la que una parte sustancial no es sino un trabajo de reescritura ilimitado, donde el autor como figura tradicional está ya definitivamente muerto o insoportablemente desaparecido.

DESAPARICIÓN DEL AUTOR Y REESCRITURA INFINITA: ¿OBSOLESCENCIA DE LA LITERATURA?

En mi opinión resulta extremadamente significativo que *El original de Laura*, la novela de Nabokov cuya "matriz" debe elucidar el escritor fantasma, es un texto altamente metaliterario. Desde su publicación los críticos han subrayado este hecho, apoyándose en la circunstancia de que *al menos* dos personajes (puede que más) son escritores.[14] Algunas de las fichas parecen reproducir (esto permite varias interpretaciones) fragmentos de los libros que escriben, uno de las cuales se llama "morir es divertido" y es, básicamente, un método

[12] "Entrevista a Lydia Davis: 'Realmente la novela es un cuento largo'". *El País*, (5/03/2015).
[13] Pág. 245.
[14] Ver al respecto el volumen crítico coordinado por Yuri Leving, *Shades of laura. Valdimir Nabokov's Last novel. The original of Laura*.

para suicidarse haciendo desaparecer progresivamente diferentes parte del cuerpo humano. De hecho, Marlowe llega a la conclusión (es el cierre del caso) de que Wild, el autor de este tratado en la novela de Nabokov, muere accidentalmente al hacer desaparecer su corazón, aunque para llegar a este descubrimiento él mismo deba *literalmente* desparecer. Desde este momento, su voz aparecerá fantasmagóricamente en las notas a pie de texto, para dialogar y polemizar con el otro narrador de *Aurora Lee*,[15] David Mitchell, cuyo homónimo en la vida real es el autor de una novela que precisamente se llama, en un juego de palabras intraducible en español, *Ghostwriten*.[16] Las consecuencias de la desaparición del autor son, en opinión de Marlowe, fatales para el destino de la narración:

> Lo fascinante del texto que se acaba de suicidar ante los ojos del lector es que nos muestra el negativo. Esto lo he sabido gracias a usted [se dirige a Hallux-Mitchell]. El original de Laura encierra un proceso de aniquilación de la palabra que se despeña en el vacío.[17]

La afirmación de Marlowe permite, por consiguiente, una lectura literal en la que la novela levantaría el acta de defunción de, por una parte, la creatividad o la originalidad en literatura, anunciada por teóricos como Kenneth Goldsmith o Marjorie Perloff,[18] y por otra, otros como Josefina Ludmer, Cristina Rivera Garza, de la misma autonomía discursiva de la Literatura, y de los viejos valores que implicaba: una nueva discursividad tras la muerte –¿esta vez definitiva?– de los autores, donde todos los textos adquieren un carácter fantasmagórico (como el protagonista de la novela de Lago). De ser así, nos encontraríamos ante una escritura infinitamente más democrática, que haría por fin realidad la aspiración de Lautréamont de "una literatura hecha por todos para todos"; una textualidad que, en definitiva, liquidaría las categorías interpretativas tradicionales.

Ahora bien, ¿cómo continuar escribiendo novelas?, ¿cómo leerlas, qué valores –estéticos, epistemológicos– otorgarles? Estas son algunas preguntas que imponen las

---

[15] Un ejemplo: "Esto no es un *best seller*, Hallux, nuestros lectores no son idiotas[53].

[53] No hablo de entretenerlos como a subnormales, sino de introducir algún elemento humorístico que aligere la densidad de los conceptos. La inteligencia no tiene por qué estar reñida con el humor.
Me recuerda a esos editores que están cagados de miedo porque ven que se les acaba el cotarro. No pienso hacerle caso, seguiré a mi manera". (pág. 163) [He alterado el orden, subiendo la nota a pie de página, para mostrar su característico diálogo].

[16] Se da la circunstancia de que los libros de Mitchell son a su vez altamente inter e intratextuales, así como presentan abundantes juegos metaliterarios.

[17] Pág. 283.

[18] Ver las obras de Goldsmith, *Uncreative Writing. Making Language in the Digital Age*, (2011) y Perloff, *Uncreative Writing* (2010). Por su parte, Lago entrevistó a Goldsmith: "La vanguardia vive en Internet", *El País* (15/02/2014).

prácticas contemporáneas de escritura. Las respuestas de Eduardo Lago, la novela *Siempre supe que volvería a verte Aurora Lee* y sus otros textos, son indudablemente irónicas, pero también sin ambages optimistas: una confianza inquebrantable en eso que, hasta ahora, a pesar de sus infinitas transformaciones, seguimos llamando literatura.

Bibliografía

CERTEAU, Michel de. *La culture au pluriel* [1974]. Ed. Luce Giard. Paris: Seuil, 1993.

FARGE, Arlette. *Le goût de l'archive*. Paris: Seuil, 1989.

GOLDSMITH, Kenneth. *Uncreative Writing. Making Language in the Digital Age*. New York: Columbia Univesity Press, 2011.

HERRALDE, Jorge (Comp.) *Homenaje a Paul Auster*. Barcelona: Anagrama, 2007.

HOUELLEBECQ, Michel. *La carte et le territoire*. Paris: Flammarion, 2010.

LAGO, Eduardo. "Entrevista a Lydia Davis: 'Realmente la novela es un cuento largo'". *El País*, (5/03/2015):
http://cultura.elpais.com/cultura/2015/02/25/babelia/1424868379_739056.html

——. "La vanguardia vive en Internet", *El País* (15/02/2014):
http://cultura.elpais.com/cultura/2014/02/12/actualidad/1392223183_765280.html

——. *Siempre supe que volvería a verte Aurora Lee*. Barcelona: Malpaso, 2013

——. "La obsesión de los narradores por contarse a sí mismos", *El País* (8/10/2011):
http://elpais.com/diario/2011/10/08/babelia/1318032739_850215.html

——. "La última palabra de Foster Wallace", *El País* (20/11/2010):
http://elpais.com/diario/2011/03/20/cultura/1300575601_850215.html

——. "Hasta los escritores sin rostro se pasan a los 'best seller', *El País* (17/08/2009):
http://elpais.com/diario/2009/08/17/revistaverano/1250460005_850215.html

——. *Ladrón de mapas*. Barcelona: Destino, 2008.

——. *Llámame Brooklyn*. Barcelona: Destino, 2006.

LAGO, Eduardo y VILA-MATAS, Enrique. "Diàleg K: Eduardo Lago i Enrique Vila-Matas", Festival KOSMOPOLIS (25 de marzo de 2011). Disponible en:
https://vimeo.com/93269606

LEVING Yuri (comp.), *Shades of laura. Valdimir Nabokov's Last novel. The original of Laura.* Montreal, Kinsgton, London: McGill-Queen's University Press, 2013.

NABOKOV, Vladimir. *The Original of Laura (Dying is fun)* [2009]. Ed. Dimitri Nabokov. New York: Vintage, 2013.

PAZ SOLDÁN, Edmundo. *Norte*. New York: Random House Mondadori, 2011.

PERLOFF, Marjorie. *Unoriginal Genius. Poetry by Other Means in the New Century*. Chicago &London: University of Chicago Press, 2010.

RIVERA GARZA, Cristina. *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*. México D.F.: Tusquets, 2013.

——. *Nadie me verá llorar* [1999]. 3ª ed. México D. F.: Tusquets, 2013.