

MARÍA BEATRIZ ROJAS GARCÍA BELTRÁN

La forja de un artista en *Bufo & Spallanzani*, de Rubem Fonseca

Bufo & Spallanzani es una obra de Rubem Fonseca que, sin lugar a dudas, desborda posibilidades interpretativas. Considero que es una novela con una temática muy rica, en la cual es posible identificar una gran diversidad de tópicos, entre ellos el erotismo, el crimen como detonante de la narración, el mundo sobrenatural que se contrapone al ciudadano o la homosexualidad.

No obstante, como estudiosa de la literatura, lo que me gustaría rescatar es el papel del arte o, concretamente, cómo el arte, en este caso la literatura, crea al artista y no al revés, como podría creerse. Por ello, la intención de este trabajo es mostrar que el contacto con el arte permite a Iván Canabrava, protagonista de la narración, convertirse en Gustavo Flávio, un reconocido escritor de novelas. Para ello identificaré algunas claves que den cuenta de esa transformación.

UN TEXTO REVOLUCIONARIO

En general, la narrativa de Fonseca coquetea frecuentemente con el género policiaco, como bien apunta Mariño González: “El marco en el que ocurren las historias de Rubem Fonseca está teñido por el género negro. La literatura

policiaca concurre en sus cuentos como pretexto” (2003: 40). No obstante, llama más la atención el hecho de que en cada capítulo de *Bufo & Spallanzani* Fonseca aluda al quehacer del artista. Para nada es gratuito que en la mayor parte del relato se observen referencias que nos dirigen a otros autores, algunos ficticios y otros reales. Tampoco es fortuito que Gustavo Flávio integre más historias dentro de su discurso; mucho menos, que toda la novela esté guiada por una voz en primera persona.

Pareciera, en definitiva, que el propio personaje se está entronizando como autor ficcional, como si lo que tuviéramos entre nuestras manos no fuera la obra de un escritor insertado en el mundo real que nosotros habitamos, sino que ese artista estuviera dentro de la misma obra y ésta se hubiera generado desde el mundo ficcional que representa un ente igualmente ficticio.

Se trata de un texto revolucionario por su estructura narrativa, por los temas que aborda, por la reflexión acerca del amor y la moral puestos en una misma balanza —probablemente con igual peso—, características que corresponderá al lector confirmar o desechar. Es original en lo que respecta a la amalgama lograda entre oralidad y escritura, e incluso, por los autores ficticiales que utiliza Fonseca para sustentar sus argumentaciones y jugar con el lector. La forma en que se halla escrito el texto y la voz narrativa que ocupa podrían sugerirnos que el narrador-autor-personaje está haciendo una suerte de confidencia que apela más a la oralidad que a la escritura.

No sólo el juego de voz es interesante, también encontramos algunas analepsis¹ en el texto que serán muy útiles al momento de tratar de reconstruir la evolución del personaje; aunque, si se analiza rigurosamente, todo el relato podría pasar por una enorme regresión, cuyo

1 Fragmentos que corresponden a lo que en el lenguaje cinematográfico se conoce como *flash-back*.

único presente se encuentra al principio y al final; en ese sentido, la novela se torna cíclica.

Toda persona se encuentra inserta en un contexto y tiempo específicos; el artista no es la excepción, su entorno puede gustarle o no, sin embargo, hay una realidad a la que debe responder. El personaje principal se desarrolla en dos ámbitos completamente opuestos: la ciudad y El Refugio donde se retira para encontrar un poco de calma y así poder cumplir con la escritura de la próxima novela titulada, curiosamente, *Bufo & Spallanzani*.

METAMORFOSIS Y PERMANENCIA DE LOS PERSONAJES

Bien sabido es que el lugar donde se desarrolla un sujeto de alguna manera lo condiciona y guía sus actos, de modo que comenzaré esta breve exposición resaltando la influencia del espacio en el hacer y evolución de un personaje. En primer término está la ciudad, llena de movimiento, ruido, fragmentación humana y social, estratificación de clases y, por supuesto, crimen. Allí habita la mayoría de los personajes: el inspector Guedes, los Delamare, Gustavo, el biólogo Ceresso, Zilda, entre otros.

La ciudad, tal y como es en nuestros días, está “fundada en una división estricta del trabajo que fija a cada individuo a una actividad y a un estrato social y lo define de modo permanente desde y a partir de él” (Trías, 1997: 58). Los personajes, con excepción de Gustavo y Minolta, se ciñen a las reglas sociales y tienen muy claro el rol que deben jugar de acuerdo con el trabajo que desempeñan.

Sin embargo, he de centrarme en el personaje que me interesa: Gustavo Flávio. Así que haré una escisión en el protagonista, porque tiempo atrás se llamaba Iván Canabrava, no era muy diferente de Guedes o Ceresso y estaba condicionado a una imposición social. No hace falta echar mano de suposiciones interpretativas para explicar este punto, es mejor dejar que el texto hable directamente, más aún, he de permitir hablar al propio Gustavo: “A los veinte años de edad yo no era el sátiro y tragaldabas que soy ahora. Era un tipo flaco, frugal y virgen. Y tampoco pensaba en hacerme escritor. Me gustaba mucho leer, pero no escribir. Era un modesto y mediocre profesor de primaria” (Fonseca, 2009: 65). En esa época,



Autorretrato I (2010). Bolígrafo: Luis Enrique Sepúlveda.

él seguía una norma social que implícitamente dice que debes tener alguna ocupación si quieres ser un punto en el mapa.

Aún más sorprendente es que el personaje no sólo estaba encadenado a este orden social, sino que también lo controlaba su pareja Zilda, quien, según palabras de Gustavo: “era una mujer ambiciosa, que me convenció de abandonar la escuela para entrar a ganar más en una compañía de seguros, donde conocí a un tal Gomes” (Fonseca, 2009: 65). En síntesis, Iván Canabrava era un sujeto patético, sin poder de decisión alguna, por lo que resulta inverosímil pensar que el pasado de Gustavo es un hombre como Iván, pues se trata de personalidades diametralmente opuestas.

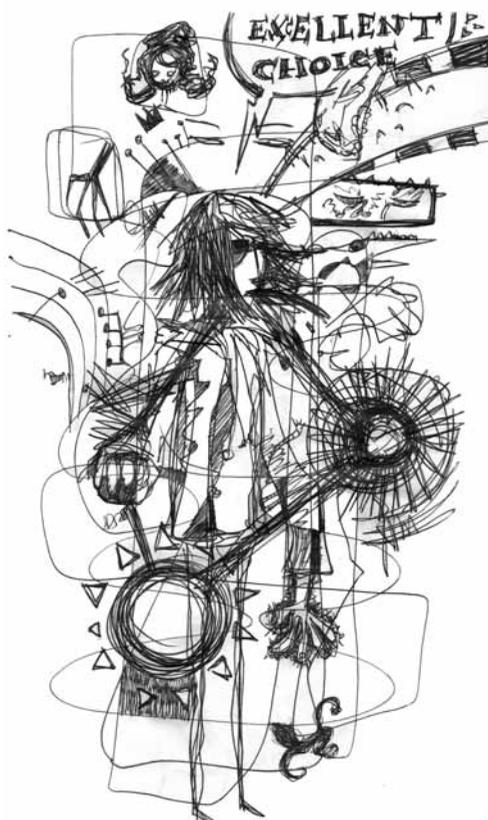
Lo que rompe con este orden no sólo es la peripecia que tiene que ver con la zombificación,² sino también la aparición de Minolta, una mujer que, a diferencia de los demás personajes, no se preocupa por seguir algún código que no sea el suyo. Ella es de los pocos, quizá

2 Proceso al que se somete Iván para resolver un caso y que consiste en hacer que una persona aparente estar muerta.

junto con Guedes, que se mantiene firme en su construcción y no cambia mucho a lo largo de la novela; siempre obedece a su voluntad y por eso es libre de ir y venir a su antojo.

Minolta está muy en contacto con su lado sensorial y, además, es artista. Ella podría describirse como el arte encarnado en mujer: da vida, conduce, va y viene por el mundo, tiene su propio código y muestra disciplina consigo misma. Todo esto emana de ella con libertad, por lo que ésta es capaz de transmitirlo a quienes están a su alrededor. No se debe pensar que sus acciones corresponden a las de una persona amoral o antiética, simplemente ella tiene una concepción del mundo propia, que la coloca en un estrato diferente.

Así como Minolta —y lo que en un futuro será Gustavo—, “el artista y el poeta [...] socavan un orden social fundado en el principio de identidad y en la división del trabajo” (Trías, 1997: 61). No es



Autorretrato II (2010). Bolígrafo: Luis Enrique Sepúlveda.

difícil constatar esta idea en el relato, basta citar el estilo de vida de Minolta, cuya función social no queda definida; a simple vista no tiene 'oficio ni beneficio', aunque en realidad ella es pieza clave en el cambio que sufre Iván.

La figura del artista se asocia con la ruptura de paradigmas y la aceptación de una nueva forma de ver el mundo. En la novela queda claro cómo el orden impuesto por la ciudad parece arrastrar a Iván, pero no así a Minolta. Éste será el primer punto por resaltar dentro del recorrido que he iniciado para dilucidar qué es y cómo se forja un artista.

Bufo & Spallanzani no está ordenado cronológicamente; pero, para efectos de este trabajo, considero prudente iniciar la exposición a partir del pasado del personaje, que él mismo denomina 'pasado negro', para después responder al cómo, al por qué y, al no menos valioso, 'por acción de qué o quién'.

Iván es un hombre común, no parece tener muchas aspiraciones; no lo motiva ni el amor ni la profesión, incluso tiene poca noción de quién es en realidad. Sin embargo, gracias al incidente con la Panamericana de Seguros —lugar donde trabaja—, descubre que sí hay algo que puede motivarlo: la búsqueda de la verdad. Este conflicto es un parteaguas en la vida de Iván, ya que por primera vez se cuestiona a sí mismo.

Si hay algo que caracteriza a un artista es la constante necesidad del conocimiento. No me refiero a un conocimiento dogmático o escolarizado, más bien a uno vivencial y trascendental que pone en predicamento el sentido de la vida.

Cuando Iván se involucra en la investigación del fraude de seguros, los lazos con el orden lógico y social se rompen de a poco. Él se libera de su estado de conformismo, así como del de sometimiento con respecto a Zilda. Ésta es la primera vez que el personaje convive con lo extraordinario; por la zombificación él entrará en un mundo que se contrapone en gran medida al normal; pero que, aun con todo, no

se aleja de él. Fonseca se encarga de no subestimar la coherencia narrativa y se revela como un gran artista al justificar completamente el acontecer del texto, ya que no queda ningún cabo suelto dentro de la obra.

Gracias al suceso del fraude, entran en escena el profesor Cerness y Minolta. El primero tiene una caracterización similar a la del prototipo de científico loco; sin embargo, éste no es un personaje tan exacerbado como podría serlo. De no haber sido por él, Iván jamás habría resuelto el caso; Cerness constituye para Iván lo que el doctor Watson para Sherlock Holmes.

Minolta, en otro nivel, ayudará también a Iván. Ella es hermosa, libre y no está apegada a las normas sociales. Si eso no la hiciera un tanto única, también se encuentra la parte que considero más importante, la sensibilidad que encierra. Minolta es una mujer que escucha su cuerpo y sus sentimientos, no le teme a esas fuerzas tan poco exploradas y explotadas por las mujeres comunes que, ya sea por pudor o miedo, nunca llegan a descubrir.

La sensibilidad y la sensualidad de Minolta convierten a Iván en un sátiro, es decir, en artista. En ese sentido, "ella lo atrae, lo guía, lo incita a romper sus trabas. Y si él puede emparejar su significado, los dos, el conocedor y el conocido, serán libertados de toda limitación. La mujer es la guía a la cima sublime de la aventura sensorial" (Campbell, 2006: 110).

Dado que la novela elige como voz narrativa la de Gustavo, el lector no entiende con claridad lo que otros personajes piensan o sienten, de modo que no sabemos en qué medida el contacto con Iván engrandece a Minolta. No me atrevería a opinar en favor o en contra de tal sentencia; sin embargo, considero que Gustavo se concibe a sí mismo como un puerto seguro para Minolta, de la misma forma en que Minolta lo es para él. Quizá ambos tengan otras parejas sexuales, pero entre ellos se ha forjado un verdadero amor. Probablemente sea este sentimiento lo que ambos se pueden aportar mutuamente para evolucionar y engrandecerse.

Minolta es la musa, la inspiración que inicia a Iván por el camino de las artes y la sensualidad. Sólo basta recordar las palabras del personaje cuando habla con Minolta acerca de ella y de Delfina, la amante de Gustavo: "No voy a olvidarla jamás, como tampoco te

voy a olvidar a ti. Pero entre nosotros las cosas son distintas; cuando nos conocimos tú tenías dieciséis años, y si no fuera por ti, Gustavo Flávio no existiría” (Fonseca, 2009: 50). Como puede constatarse, el texto es muy claro en ese sentido, ya que el personaje revela la importancia que tiene para él esta figura femenina. Será a partir de entonces cuando Iván deje de ser el individuo soso, sin ninguna motivación, y empiece a recorrer el camino del artista.

La transformación de Iván es fácilmente perceptible, él mismo confiesa: “No me cojo a mi tintero; sin embargo, no tengo vida social, no respondo el teléfono, no contesto las cartas, y sólo reviso mi texto una vez, cuando lo reviso. Simenon tiene, o tenía tantas amantes como yo, quizá más, y escribió una enorme cantidad de libros” (Fonseca, 2009: 10). El personaje ya no está tan inserto en la esfera del deber ser, sino en lo que realmente quiere ser. Se ha convertido a la filosofía de vida de Minolta, que tiene como premisa responder primero ante sí mismo y construir su propio código. Dicho de otro modo:

el arte representa una victoria constante sobre la mediocridad de este “mundo”, al que jamás se somete completamente. En todo acto creador hay una liberación [...] Por medio de él, el hombre sale de sí mismo, se evade de la mediocridad ambiente de su existencia. El acto de creación artística es parcialmente una transfiguración de la vida. Su relación con el mundo supone ya la presencia de un mundo nuevo (Berdiaev, 1978: 275).

No obstante, el protagonista llega a un punto de su vida donde un sueño inquietante con Tolstoi lo apremia a reflexionar acerca de su presente. Que Fonseca quisiera transcribir este capítulo del sueño no es gratuito, ya que “en el sueño las formas son distorsionadas por las dificultades peculiares al que sueña” (Campbell, 2006: 25). Es evidente que, en esos momentos, el ahora Gustavo está muy influido por el crimen y las investigaciones concernientes al asesinato de Delfina Delamare. Por otro lado, la situación le recuerda el pasado y eso lo atemoriza mucho; ello se proyecta en la sequía artística que lo aqueja desde que conoció a Delfina, lo cual aparece en su sueño, donde el autor consagrado lo incita a afrontar las cosas para no abandonar la escritura.

Así que, “el artista puede, por tanto, como todo individuo, tener fijados numerosos procesos y motivaciones aprehensibles en su psicología profunda, que influyen en su productividad de esta u otra manera” (Neumann, 1992: 185). Si bien el artista es un ser que se encuentra en una categoría distinta a la del hombre común y corriente, eso no lo exenta de sufrir crisis que merman su capacidad de creación y su comunión con él mismo, tan características de su figura. Tal vez el conflicto sea mucho más grave a nivel estético, porque la creación se nutre de lo sensible en el individuo, y si éste se encuentra desestabilizado, poco o nada se puede realizar artísticamente, no hay fuente de la cual emane la escritura.

EL REFUGIO DEL ARTISTA

Minolta, como buena musa y guía, siempre se encuentra para Gustavo cuando éste más la necesita, por eso cuando él se bloquea para continuar su labor, ella le sugiere un viaje a El Refugio do Pico do Gavião, una especie de purificación que a Gustavo le permitirá alejarse del ambiente citadino y criminal de los últimos meses.

Así es como Gustavo se pone en marcha hacia el ‘segundo espacio extraordinario’ que opera en él una nueva transformación.

Al artista [en general, y a Gustavo, en particular] se le dan posibilidades para la temporal integración, pero también para un alejamiento creativo de la realidad concreta que no son contraproducentes para su sentido de la realidad, ni ponen en segundo plano su actividad artística, sino que prestan nuevos impulsos a la auténtica actividad creativa (Neumann, 1992: 230).

Minolta, como mujer alquímica (en el sentido de poder convertir el simple plomo en oro), probablemente sospecha que lo que Gustavo necesita

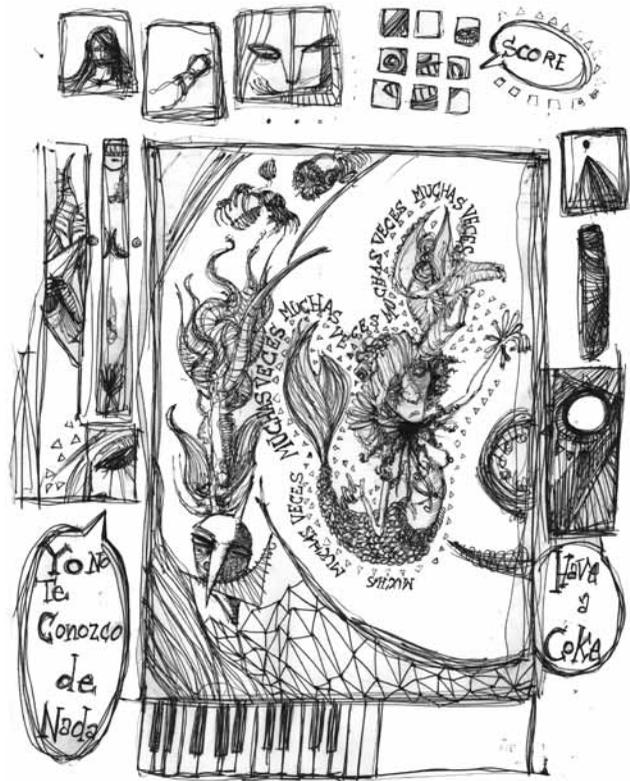
es recordar algo que, con tanto ajeteo ciudadano, ha olvidado, por eso le sugiere El Refugio, un lugar que le permitirá volver a los orígenes. La descripción de El Refugio corresponde a un lugar extraordinario que, podría pensarse, está fuera de la realidad.

El lugar descrito por el narrador se contrapone totalmente a la ciudad. Se consolida como un espacio sagrado donde la naturaleza invita a la reflexión y la libertad, donde incluso los compañeros de viaje tienen algo que aportar, a la manera que lo hiciera Minolta en su momento. Este espacio atrae paz y calma, justo lo que el personaje busca para reforzarse y seguir escribiendo, de hecho, en algún punto él menciona que no quiere relacionarse con los demás huéspedes, porque desea aislarse por completo.

Una descripción breve puede dar una idea general de la belleza del lugar: “Mientras más nos adentrábamos en el bosque, el aire se iba haciendo más fresco, el sol penetraba por las espesas copas de los árboles en finos rayos de luz. Hasta que llegamos a un claro donde estaba agazapado, como un zooloide gigante adormecido, nuestro tractor” (Fonseca, 2009: 135).

Estando en la ciudad, el mejor medio para ponerse en contacto con los sentidos era a través del sexo, del placer que se podía alcanzar sirviéndose de una amante; no obstante, en El Refugio descubre Gustavo que hay más de una manera de encontrarse consigo mismo. Todas tienen que ver con lo sensorial, con el cuerpo, porque no existe otra forma de sublimar la sensibilidad que pasando primero por lo físico. Como construcción poética, este capítulo es muy satisfactorio e inspirador, muy sinestésico, es decir, que implica todos los sentidos. Apela a la vista, con sus hermosos paisajes; pero principalmente al olfato y al gusto, dos pequeños placeres que casi no se desarrollan estando en la ciudad.

Gracias a la experiencia en El Refugio, el protagonista podrá revalorar esos pequeños placeres



Yo no te conozco de nada (2010). Bolígrafo: Luis Enrique Sepúlveda.

tan cotidianos que uno no se da el tiempo de darles atención o explotarlos. La comida, en ese sentido, adquiere un valor único: “A medida que comía el estómago, cada vez más lleno, me daba un sensación venturosa de serenidad, de felicidad, de alegría” (Fonseca, 2009: 142). Es gracias a esta sensación de placer y bienestar que Gustavo puede escribir unas cuantas líneas sobre su novela. No es arbitrario que sea éste el único capítulo donde se sabe un poco sobre *Bufo & Spallanzani*, pues el lugar y las circunstancias han abierto de nuevo el canal creativo.

Ya mencionaba antes que la elección de sus compañeros de viaje tampoco podía ser fortuita, todos son personajes muy emparentados con el arte, que enriquecerán al protagonista con nuevas formas de ver el mundo. Están, en primer término, el músico y la cantante; después, los bailarines de ballet, y finalmente, el trío lésbico. El músico Orión se instaurará como una especie de rival intelectual de Gustavo; sus debates, lejos de mermar el espíritu del escritor, lo avivarán.

La figura del escritor parece llamar la atención de los demás turistas, de modo que nunca faltan oportunidades

para que, en pequeñas reuniones, Gustavo hable y reflexione sobre su propio arte. Estas intervenciones, que quizá él no considere trascendentes, lo ayudarán inconscientemente a recordar. No todas las reflexiones son en pro del escritor, cuyo trabajo Orión siempre trata de demeritar, pero gracias a estas confrontaciones el protagonista podrá ahondar más en lo que significa realmente su oficio.

En algún momento, Gustavo recuerda lo que le dijo el músico: “Tal vez Orión tuviese razón y cualquier idiota pudiera ser escritor, bastándole ser un impúdico exhibicionista con un ego desmesurado” (Fonseca, 2009: 156). Sin embargo, él sabe que esto no es así, que se precisa de mucho más para ser artista: “Escribir es una cuestión de paciencia y resistencia, algo semejante a disputar un maratón en el que hay que correr, pero no se puede tener prisa” (Fonseca, 2009: 167).

Después, Gustavo pone en marcha un ejercicio creativo reuniendo a varios de sus acompañantes, a fin de saber si ser escritor es una tarea fácil o no. Les encomienda escribir un pequeño texto basándose en una palabra que, al final descubrimos, es ‘sapo’. Mientras se avanza en la escritura, y al culminar este capítulo, el protagonista irá

haciendo pequeñas aportaciones sobre el acto creativo a modo de ayuda o consejos para los participantes de tal juego, sin embargo, da la impresión de que, antes que hablar para ellos, lo hace para sí mismo. Este ejercicio también tiene repercusiones en el resto de los participantes, quizá no de la misma manera que para el protagonista, pero sí los concientiza sobre su propia existencia, ya que “por la conciencia de su acto creador, el hombre se desarrolla, y esta conciencia es en él un hecho que no puede producirse por la vía de la lógica y de la evolución” (Berdiaev, 1978: 131).

Conforme el tiempo va pasando, Gustavo se da cuenta de que puede encontrar al arte no sólo en la escritura o en otras disciplinas, sino, como mencionara antes, en las pequeñas cosas de la vida: “En el mismo instante en que depositaron ante mí el platón vaporoso, me di cuenta que allí estaba una obra maestra, una demostración extraordinaria de la sabiduría humana. Mi corazón se llenó de paz y alegría” (Fonseca, 2009: 175). Al término de la experiencia en El Refugio, y tras otro crimen con su correspondiente solución, el trabajo final de los participantes del juego iniciado por el protagonista debe ser expuesto.

Con sorpresa, Gustavo descubre que ambos textos, el de Orión y el de Roma, la bailarina, son profundamente autobiográficos. Ello no es de extrañar ya que, en gran medida, “el arte satisface funciones de respuesta como espejo, protesta, anticipación, utopía, etc.” (Neumann, 1992: 185). Pero más aún, el protagonista logra que el músico confirme que, en efecto, la labor del escritor no es nada sencilla, que tiene su mérito y complejidad, al igual que la música.

El capítulo que concierne al refugio no tiene por objeto acentuar el grado ascético de un artista, aun cuando mucho se haya dicho que el artista forzosamente debe ser un ente dado a la melancolía y a la tragedia, esta idea de “ver la poesía bajo rasgos trágicos y a situarla bajo la estrella desafortunada del sufrimiento, cuya



Esto está un poco complicado (2010). Bolígrafo: Luis Enrique Sepúlveda.

configuración puede ser vista como condición previa para la grandeza artística, se traza como un hilo conductor a lo largo de la historia de la literatura” (Neumann, 1992: 249).

No niego que cualquier ser humano deba pasar por momentos de crisis para su crecimiento y quizá el artista, por la sensibilidad que lo caracteriza, muestra con mayor claridad este aspecto; pero en definitiva no es el caso de nuestro personaje principal, a quien, desde mi punto de vista, no lo determina el sentir melancólico de Orfeo, sino su condición más bien de sátiro influenciada por Dionisio y Eros.

La estancia en El Refugio, sin duda, renovó la vitalidad de Gustavo, no obstante, su destino es volver a la ciudad y ahí encontrarse con su peor enemigo, quien lo castrará artística y vivencialmente. Por más que la experiencia en El Refugio haya sido grata, no puede hacer milagros: la ciudad violenta y el entorno se apoderan de su ánimo; tanto que Gustavo decide borrar lo que ha escrito de *Bufo & Spallanzani*, porque tal vez intuye, de alguna manera, que aquello que le espera mermará completamente su creatividad.

CONCLUSIÓN

Tras este breve recorrido por *Bufo & Spallanzani*, se puede observar que para Rubem Fonseca el artista no es un ente todopoderoso a quien alguien le haya concedido un don especial; antes bien, como el mismo Gustavo afirma en varias ocasiones, se necesita trabajar intensamente. Un artista es un hombre normal, quizá con mayor sensibilidad y apreciación por las cosas que lo rodean, con más conocimiento acerca de sí mismo, pero a fin de cuentas susceptible de experimentar crisis, probablemente con más intensidad que los otros.

Asimismo, el arte siempre será un catalizador de individuos. La creación artística habla por sí misma y es capaz de lograr la transformación

y desarrollo del ser humano o, por qué no, como es el caso de Orión y Roma, lograr una catarsis.

Considero que la literatura tiene una razón de ser, una utilidad social: logra conectarnos no con el conocimiento académico, sino con el vivencial, aquel que realmente puede enriquecernos como seres humanos. Ello, a su vez, nos hace más conscientes de quiénes somos y hacia dónde vamos. Una persona que tiene bien claro esto último, definitivamente, puede generar cambios a su alrededor, como lo hizo Minolta en la vida de Iván.

La literatura y el arte en general, como productos estéticos, son un fin, ni qué dudarlos; sin embargo, a modo de conocimiento trascendente, también son un medio. El objetivo del artista es encontrar el conocimiento que le brinde a su vida un sentido, porque “la mayor alegría que el hombre puede tener [...] es crear belleza” (Fonseca, 2009: 247). Como muestra el personaje de Minolta, los estudiosos de la literatura, los artistas y otros humanistas deben cumplir el fin de recordarle a todo aquel que nos rodea que la obra de arte y la belleza no se encuentran sólo en los artistas consagrados, sino también en los pequeños placeres cotidianos, aquellos que muchas veces son ignorados.

REFERENCIAS

- Berdiaev, Nicolás (1978), *El sentido de la creación*, Buenos Aires, Ediciones Carlos Lohlé.
- Campbell, Joseph (2006), *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, México, FCE.
- Fonseca, Rubem (2009), *Bufo & Spallanzani*, México, Cal y Arena.
- González, Mariño (2003), “Topógrafo de la sordidez: periodismo, pornografía y violencia en la obra de Rubem Fonseca”, en José Brú (comp.), *Acercamientos a Rubem Fonseca. Premio Juan Rulfo 2003*, México, Universidad de Guadalajara.
- Neumann, Eckhard (1992), *Mitos del artista. Estudio psichistórico sobre la creatividad*, Madrid, Tecnos.
- Trías, Eugenio (1997), *El artista y la ciudad*, Barcelona, Anagrama.

MARÍA BEATRIZ ROJAS GARCÍA BELTRÁN. Egresada de la Licenciatura en Letras Latinoamericanas. Ganadora del Tercer Concurso Institucional Carta a... (2010). Ha participado como dictaminadora en el Congreso Nacional de Estudiantes de Letras (Conel 2010). Actualmente trabaja en el área de redacción en la revista *Vida Culinaria*.