

El recuerdo emocional en la creación literaria -acuérdate que vives en un país lejano-

Dorelia Barahona Riera
Costa Rica

Sobre el acto de crear se ha hablado, escrito y oído infinidad de ideas, opiniones y argumentaciones. Todas son incompletas. Todas cuentan sólo una historia.

El acto de crear es una de las pocas acciones irrepresentables para el ser humano. Se crea y punto. Se hace arte y se reordena el mundo. Algo similar a la diminuta nieve sobre la ciudad de Berlín dentro de la burbuja plástica. Agitamos el juguete disparando las minúsculas partículas blancas y esperamos que vayan cayendo, lentamente, buscando de nuevo un orden, sobre las calles y parques, sobre los rojizos techos y los anónimos peatones. Mil y un días, mil y una noches creamos. ¿Pero cómo llegamos a crear? ¿Cuáles son nuestros mecanismos y a partir de qué recursos iniciamos el proceso creativo?

Desde hace siete años imparto talleres de narrativa a personas, todas adultas, de diferentes estratos sociales, educativos y económicos. Podría decirse que lo único que han tenido en común todos mis estudiantes son las ganas de escribir ficción. Con el paso del tiempo, después de realizar los ejercicios con el ánimo de conectar una vía entre sus vidas y el proceso creativo, fui reconociendo cierto patrón en sus procesos individuales. Todos ellos, más rápidos unos, más lentos otros, tenían su momento de identificación con la creatividad.

Hablo de momento de identificación con la creatividad en el sentido más literal: después de muchas prácticas descubrían que ya estaban del otro lado. Del lado del artista que crea y no del que reproduce o escribe simplemente sumas de anécdotas. Pasé revista entonces a mis ejercicios tratando de entender qué los inducía con mayor facilidad al acto creativo y pude observar que eran los ejercicios que yo llamo de "Alto Impacto" los que los trasladaban, mis mayores justificaciones técnicas o racionales a la región de "las cucarachas luminosas" llamadas así por el escritor Joaquín Gutiérrez, queriendo dar la idea de ese sorpresivo momento de la inspiración, de la instalación del genio o la gran idea en el escritor.

Los ejercicios de Alto Impacto hacían que el tallerista, en lugar de pensar, sintiera, explorara sus propias emociones. Ya sea a nivel de desarrollo de los sentidos o del recuerdo de éstos. Ejemplo: ¿Qué siento al deslizar una cinta de raso amarilla por mi boca? De inmediato el tallerista al realizar y escribir el ejercicio asociaba adjetivaba y cuanto más se concentraba, empezaba a evocar.

Las emociones fluían con la rapidez con que los recuerdos llegaban a la mente a manera de pasajes de infancia; emocionantes escenas perdidas, guardadas en lejanos rincones de la mente. Empecé a comprender entonces la importancia de las emociones en el proceso creativo, y por encima de todo, del recuerdo emocional. Así que en los últimos meses me he dedicado a investigar sobre la importancia del recuerdo en el arte. ¿Hasta dónde son importantes los recuerdos en el proceso creativo? ¿Qué expresión artística no se basa en recuerdos? ¿Qué es lo que nos posibilita el recuerdo?

Si lo recordado es para cualquier ser humano, alimento para vivir, combustión para el tanque de la máquina cerebral, materia para la mente, contenido para el discurso.

Lo recordado para el artista es el motivo. Motivo en el sentido de punta de lanza, motivo en el sentido boleresco de amor y seducción. Lo recordado le sugiere al artista por qué terrazas transitar el presente y de qué manera poderlo inmortalizar.

"A veces se vive para recordar y a veces al recordar volvemos a vivir", decía José Lezama Lima (y suponemos que muchas personas más lo han dicho) allá en La Habana, probablemente sentado en alguna terraza, esperando a que el aire fresco de ultramar le terminara de despertar el genio, alistándolo para la tertulia de la noche.

Que al recordar volvemos a vivir, de eso no hay duda. Recordar es una manera de revivir, de resentir y de redesear o no-redesear lo vivido con anterioridad. Que a veces se vive para recordar, tampoco hay duda, aunque es el artista —en el sentido amplio de la palabra— el que tiende más a esta opción de vivir para recordar. El escritor, el poeta, el pintor, el escultor, el cineasta, el dramaturgo se desenvuelven entre los grupos humanos con la artimaña de quien ve en el otro. Tomando este otro en el sentido sartriano de mi ser en relación con el ser —para— otro:

*"para que el prójimo sea objeto probable y no un sueño de objeto, es menester que su objetividad no remita a una soledad originaria y fuera de mi alcance, sino a una conexión fundamental en que el prójimo se manifieste de otro modo que por el conocimiento que tengo de él. Las teorías clásicas tienen razón al considerar que todo organismo humano percibido remite a algo y a aquello a lo que remite es el fundamento y la garantía de su probabilidad."*¹

Ese otro que es transformado en objeto materializable del que se nutre para producir su arte, y por lo tanto, es con esta intencionalidad que se relaciona. Tomando distancia, alejándose, objetivando y por lo tanto mediando, entre su yo y los

¹ *El ser y la nada.* Jean-Paul Sartre. Pág. 328.

otros. Esta relación particular del artista hace que muchas veces perciba la vida como una especie de sucesión de escenas vividas, vistas, actuadas, para realizar posteriormente ya dentro de su particular proceso artístico. Pasando el protagonismo vital, la suma de presentes, a la obra artística realizada con base en la experiencia capturada y posteriormente simulada, y no a la experiencia misma.

Ejemplos: Un almuerzo familiar que registra el ojo de la cineasta. Un diálogo absurdo en una oficina ministerial que registra el oído de una dramaturga. El movimiento de una palmera que registra el oído y el ojo cinético de una coreógrafa. La composición pictórica de objetos en un mercado, que registra el ojo de una pintora. La historia de amor de un profesor y una Margarita que registra el oído y el ojo de una escritora, etcétera.

Vivir para recordar. Ese es el camino que utiliza el artista para eternizar el presente.

No está de más recordar a Camus en su ensayo sobre El Donjuanismo. Sobre la imperiosa necesidad de Don Juan de seducir como un recurso para vencer a la muerte. El artista juega a eso. Seduce con su discurso como si así atontara a la muerte, a la fugacidad y al vacío. Por lo menos durante unos cuantos años más después de su muerte física.

Si nuestro yo está conformado por lo que conocemos. Esto que conocemos, después del instante en el que "va a ser y ya fue" se convierte en recuerdo. Y es allí donde aparece la memoria. La memoria emocional, la memoria funcional, la memoria física, la memoria intelectual, la memoria espacial, la memoria lógica, la memoria social, la memoria genética, en un continuo proceso de retroalimentación entre el sujeto y el objeto, entre el Yo creado y el Otro que es creado.

Conocemos lo que recordamos y recordamos lo que conocemos.

Conocemos de muchas maneras: sensorialmente, racionalmente, intuitivamente, teóricamente etcétera y en todas estas maneras trabaja la memoria. Aparece de manera voluntaria ejemplo: abro la puerta del auto, me siento, enciendo el motor y no olvido como manejarlo. Y también de manera involuntaria ejemplo: enciendo la radio y la música que suena me recuerda a mí... Rápidamente cambio la estación.

Sobre lo recordado

La memoria nos ata y nos libera. Es un banco de datos con niveles abiertos y niveles cerrados con llave (de los que se ocupa el psicoanálisis y otros métodos de interpretación y análisis). En los niveles abiertos es donde subsisten los recuerdos.

Los recuerdos se guardan en dos compartimentos diferentes:
Lo recordado de manera consciente y lo recordado de manera inconsciente.

Lo recordado de manera consciente

Hay recuerdos de recuerdos. Los hay estilo guerrillero. Son recuerdos que si bien son llamados por uno, cuando llegan atacan abriendo la puerta a la fuerza. Los hay estilo franciscano. Son recuerdos que al ser llamados, aparecen poco a poco, suavemente, abriendo el abanico de la memoria como quien no quiere la cosa. Los hay estilo autoritario. Estos son los recuerdos que nunca se olvidan. Por lo tanto, casi que pasarían a no ser recuerdos. Son acontecimientos, fenómenos, que transitan entre lo recordado y lo acordado. Entre lo no olvidado y lo vivido. Se encuentran en un anexo del presente. Lo que no se olvida queda en algún lugar de nuestro laborioso cerebro. latiendo "como si fuera ayer". Acompañándonos de manera permanente, constante. Conformando nuestra personalidad, en general de una manera solidaria.

Además de mantener los datos de nuestro número de cédula, direcciones, familia, estado civil, profesión, habilidades, libros leídos, amores y odios tenidos, manías y fobias mantenidas, inclinaciones estéticas, políticas, éticas y culinarias, nuestra memoria conserva ciertos recuerdos como piezas de trofeo en constante exhibición. Algo similar a una muestra de lo mejor de nuestro museo existencial.

Lo recordado de manera consciente es lo no olvidado. Lo que se recuerda con su completa estructura: un verso, una escena, una visión, un estado. No así sucede con los recuerdos emocionales que son piezas de un estructura mayor (una sensación de tacto, una sensación de miedo, una sensación de gusto, etcétera), partes de un todo, y no un recuerdo estructurado.

Si consideramos que la vida es una sucesión de metáforas. El arte es el intrumental con el cual lo vivido se representa a sí mismo. Si consideramos que lo real es la suma de fenómenos que percibimos, las representaciones que hacemos de lo real son las metáforas con las que vivimos reviviendo los fenómenos que percibimos.

Lo recordado de manera inconsciente

Los recuerdos que afloran como chispazos desde nuestro inconsciente son en su mayoría recuerdos de tipo emocional. Sensaciones, efectos, que muchas veces, de manera inconexa, desarticulada nos sugieren otros y así sucesivamente, hasta que

surgen encadenados, como piezas de un rompecabezas, los recuerdos conscientes: *las historias que nos hemos permitido recordar.*

Sobre los recuerdos emocionales

Los recuerdos emocionales actúan como detonantes en el proceso creativo. Son llaves de paso que facilitan el acceso a sensibilidades particulares, a cauces internos por donde el artista encuentra su propio lenguaje.

En este punto me atrevería a decir que por razones histórico-culturales es a las mujeres a las que se les ha permitido, posibilitado, el matenimiento de la memoria emocional con mayor soltura que a los hombres. Son la mujeres las que recuerdan los hechos más importantes, emocionalmente hablando, de las familias. Son ellas las que los guardan como una herencia para transmitir y preservar la identidad familiar. El "no me acuerdo, el, pregúntale a ella que es la que se acuerda de esas tonteras..." es cosa muy común en nuestras culturas.

Al respecto de los recuerdos emocionales y su importancia dentro del proceso creativo, retomo lo analizado ya en mis trabajos anteriores: Volviendo a vivir, volviendo a sentir, recordando. No es sino de otra manera que podemos hacer literatura. En la medida en que aprendamos a resentir más que a simular, podremos comunicar narrativamente lo que sienten y porqué se conducen de tal manera los personajes. Logrando coherencia y veracidad ficticia (el escritor tiene que aprender a mentir). El recuerdo permite abrir el cofre de lo perdido en los días rutinarios y planos de la vida para escoger con las pinzas de la razón corazón la secuencia de escenas, momentos, objetos, más selectos y significativos. La literatura es eso. Vida narrada y manipulada. Recodificada con intencionalidad para hacer que el olvido rinda sus armas.

Vivimos recordando emociones aunque no queramos, aunque la memoria de lo racional, de las tablas de multiplicar, la suma de ríos, capitales, cordilleras, conjunciones, preposiciones, fórmulas químicas, procesos fotosintéticos, guerras, revoluciones, pactos y traiciones, nos hagan perder espacio a nuestros propios sentimientos. El recuerdo late, en el fondo del lago y aparece cuando menos uno lo espera. Hecho presente en un perfume o en un olor nauseabundo.

Nada de lo vivido desaparece. Se elabora, se pasa por el procesador de lo admisible y se pone a dormir en nuestro cementerio particular. Como tampoco desaparecen las señales en nuestra herencia genética: el tropel de males y tendencias somáticas del árbol genealógico de la familia y del grupo de las familias extendido y lanzado en punto de fuga. Árbol entre muchos otros del extenso bosque de la memoria de la vida.

Origen de los recuerdos El caso del bolero

De la misma manera que el cerebro hace que la información que ingresa se organice en pautas autogestadas, y que estas mismas sean utilizadas después, en el proceso de percepción, el cerebro hace también que la información captada de manera simétrica, como el pensamiento lógico, o de manera asimétrica, como el pensamiento creativo-innovador, se conserve, para posteriormente, recurrir a ésta cuando los múltiples fines, de la gama de los tangibles y de los intangibles, consideren de suma necesidad su presencia.

De esta información almacenada es de donde surgen los recuerdos emocionales. Freud relacionó a las fantasías con el soñar despierto. Para él las fantasías se relacionan con un aspecto del presente que se remite a una reminiscencia de la infancia proyectada al futuro.

Toda fantasía incluye la realización del objeto de su deseo. Al no poder realizarlo, ejemplo: la seguridad materna o paterna realizada en la pareja, el sujeto buscar substituir el objeto original de deseo por otro u otros. La imaginación jugará un papel clave en este proceso, en donde el artista, poseedor de un yo más liberado para algunos, sacará provecho de esta sustitución, representándola de múltiples formas.

Las reminiscencias de la infancia de las que nos hablaba Freud, están constituidas por sumas de recuerdos emocionales. Y en el caso del artista, del escritor, son materia viva para su propia creación. En mi caso concreto, como escritora. Los recuerdos intervienen constantemente, aunque el texto no tenga ningún basamento real, y los personajes sean ficticios. De alguna manera el yo creador interviene para dejar su huella, poniendo quizá una mecedora particular en la escenografía de la escena, alguna ventana de su propia infancia, una receta, un anillo, un par de manos o a lo mejor una música de fondo como el bolero.

El bolero es un buen ejemplo para mostrar el desempeño de los recuerdos emocionales en el arte. La música, fusionada con la letra, como una pareja que baila lento, desarrolla al máximo la expresión artística de los recuerdos emocionales.

"La figura de lo inolvidable en el bolero engloba todas las instancias amarosas de la temporalidad y de la memoria: infinito, eterno retorno, regresión, repetición, amnesia, mnemotecnia monstruosa. Incapaz de abandonar los objetos amados, incapaz de desprenderse por completo de lo que alguna vez ha disfrutado y vivido en plenitud, el deseo es una fuerza fuera del tiempo que no deja en paz al sujeto con la cantinela de la vuelta atrás y de la prospección constante del pasado en el futuro como meta: aquello que ha sido, aquel prodigio que he vivido, ¿cómo es posible que no vuelve a ser? Si mi amor es

tan profundo, si la marca del pacto que he fundado contigo, afirmado y confirmado con la sanción de tu palabra sagrada y de tu mirada fulminante, es realmente una marca indeleble, estigma que no se borra(...) ¿cómo puede ser que la memoria no la preserve infinitamente abierta, alimentando su dulce enconamiento con remociones y conmociones constantes del recuerdo?"²

Es el recuerdo, la reminiscencia del objeto amoroso, del objeto original de deseo el que expresa, el que gobierna el código del texto, en el que la pérdida y la añoranza consuelan y al mismo tiempo abren de nuevo la herida, para que sigamos sufriendo —porque no nos olvidamos— la pérdida hasta el infinito. Por lo tanto no desaparece ni el recuerdo del objeto original del deseo, ni las copias, las representaciones que hagamos de él.

La fascinación de la memoria

José Lezama Lima escribió este poema alrededor de 1966. El libro, que lleva el mismo nombre y que es una recopilación de textos inéditos del autor, no da más datos.

El poema habla de una rosa, como tantos poemas de cubanos. La rosa aparece, fragmentada en su totalidad, ante el ojo del que la admira.

"Esta sombra que me confiere la luna como una tinta inmaterial/ Rojez de la sangre que penetra el cordel y el espíritu que penetra el alma/ Solo la rosa es bastante frágil para exprimir la eternidad..."

La rosa deja que palpite el corazón del otro. El otro la ama y la rosa desaparece. Desaparece pero permanece. Desaparece el objeto original del deseo y permanece la copia, la representación que de éste conservamos en la memoria, en el recuerdo emocional, en el poema, en el aire.

La rosa es recordada y por lo tanto sigue siendo amada. *Solo la rosa es bastante frágil para exprimir la eternidad.* La rosa nos da el absoluto, pero no en su presente real, sino en su representación posterior. Lo que nos recuerda la frase inicial de a veces vivimos para recordar, ya que es por medio del recuerdo, de la mediación que podemos detener el tiempo y manipularlo, haciéndonos sentir poderosos, jinetes sobre el monstruo de la infinitud.

En su rápido viaje la rosa nos da la felicidad, nos da el rojo, el olor que carece de todo monumento, el espíritu que penetra el alma. Nos da el presente eternizado. Cuando la rosa se va respiramos de nuevo.

² *Fenomenología del Bolero*, p 74. R. Castillo Zapata

La memoria nos hace recordarla y entonces de nuevo ella, la rosa en su simulación, en su copia del original, nos da sus representaciones. Nos da el fuego, el juego, la danza y la música. Nos da el arte, arte que se nutre de su recuerdo. El poeta en este caso, vive la rosa para recordarla, deseirla y representarla.

La consagración del instante

De todas las artes, pienso que es en el arte de hacer poesía donde más se recurre al recuerdo emocional. Poesía que se convierte en canciones, en pinturas, esculturas, danzas... Raramente la novela o el teatro, expresan tan directamente, —sin entrar en la situación que puedan generar los personajes—, las emociones o estados del alma (en un sentido amplio de la palabra). La poesía nos transporta a un estado, si se quiere, alterado de la conciencia, donde se nos posibilita la comunicación humana por vías que van "directo al corazón a lo Miguel Ríos". La poesía hace que recibamos e interpretemos códigos inusuales, uniones semánticas remitidas directamente a los estados míticos y a los estados de sentido. La conciencia se abre al placer y al dolor sin esperar nada a cambio.

El poema es mediación entre una experiencia original y un conjunto de actos y experiencias posteriores, que sólo adquieren coherencia y sentido con referencia a esa primera experiencia que el poema consagra(...) El tiempo cronológico —la palabra común, la circunstancia social o individual— sufre una transformación decisiva: cesa de fluir, deja de ser sucesión, instante que viene después y ante otros idénticos y se convierte en comienzo de otra cosa. El poema traza una raya que separa al instante privilegiado de la corriente temporal: en ese aquí y en ese ahora principia algo: un amor, un acto heroico, una visión de la divinidad(...) este instante está ungido con una luz especial: ha sido consagrado por la poesía, en el sentido mejor de la palabra consagración.³

La poesía consagra el instante volviéndolo presente absoluto. Media, como bien dice Octavio Paz entre la experiencia original y el conjunto de actos y experiencias posteriores. Es por lo tanto también recuerdo, añoranza, ausencia, deseo de copia del original del deseo.

Y es allí donde surge el instante consagrado, detenido en un inolvidable —parafraseando al bolero—. Proceso de seducción entre lo vivido y lo no-vivido que se retroalimenta con la misma carencia. Fijando, consagrando "inmortalizando" los instantes que se recuerdan, que se reviven, que se unen con el presente real para

³ *El arco y la lira*, p. 124 Octavio Paz. Fondo de Cultura Económica. Mex. 1970.

dar a la luz la representación poética del absoluto. Paradigma ontológico de la felicidad, el paraíso perdido y el jardín del Edén.

El poema entonces se hace presente, un presente social entre los seres humanos, encarnando a la historia, a la suma de tiempos individuales convertidos en un tiempo social, que a su vez nos remite a otro tiempo, el tiempo mítico.

El poema lleva consigo todos estos tiempos, dentro de un presente que es siempre un presente potencial. El poema juega con un tiempo cíclico donde el pasado y el futuro pueden ser presente, donde el tiempo pierde su sentido cronológico. Es, por lo tanto un perpetuo presente que alberga todos los tiempos, transitando entre el borde del recuerdo y el borde del presente. Entre lo deseado, la ausencia de lo deseado y la sustitución de lo deseado.

Soledad, nostalgia y creación

Después de vivir el artista revive y representa, por medio de su arte, lo vivido, sea imaginado o no, sea invención o no, es lo vivido. Lo vivido se trabaja en soledad, en la carencia, en la ausencia de "El gran bazar de los objetos de deseo". Dicha carencia no hace otra cosa más que propiciar la nostalgia.

Hay que sentir la ausencia para desear la presencia. Pero ¿qué es lo que realmente anhelamos? ¿Qué es lo que no queremos que sea devorado por el olvido? ¿Nuestro propio yo? ¿La existencia como decíamos antes? ¿El jardín del Edén? Al respecto Lukács nos dice lo siguiente:

"En el Banquete se plantean las cuestiones del modo más claro: ¿quién es el amante y quien es el amado? ¿Por qué se siente nostalgia y cuál es el objeto de la nostalgia? Ellos dijeron: el amor es un volver a encontrarse a sí mismo, 'Eros nos quita todo lo ajeno y nos devuelve todo lo propio'. Aristófanes encontró la imagen más hermosa al respecto: en otro tiempo los seres vivos eran el doble de lo que son hoy, pero Zeus los partió por la mitad, y así se convirtieron en seres humanos. Y la nostalgia y el amor son la búsqueda de la propia mitad perdida. Esa es la nostalgia pequeña, la que se puede satisfacer. Los hombres del tronco de ese mito se encontrarán en cada árbol y en cada flor, y cada encuentro de su vida será una boda. El que ha contemplado la gran duplicidad de la vida está siempre en pareja y, por lo tanto, siempre solo; ninguna confesión, ningún lamento, ninguna entrega harán de esos dos uno. Esto es lo que había entendido Sócrates al decir que Eros es pobre y feo y que sólo en la nostalgia posee la hermosura ajena."⁴

Sea por conjuro, por necesidad de libertad, por miedo a la muerte, por búsqueda de espejos, el artista es por excelencia un buscador, un buscador de La Dicha,

⁴ *El alma y las formas. Teoría de la novela.* G.Lukács. p 153.

un buscador de verdades. Dondequiera que mire, allí está el tesoro, el instante consagrado, el recuerdo eternizado, el tiempo atemporado y lúdico. El artista lo contempla, lo desea, reflexiona y escoge sus herramientas.

A veces se encierra esperando que el aire de la noche lo ilumine con su antiguo genio, a veces ensaya muchas veces cambio de métodos. Quizá no quiera entender o entienda mejor que nadie la críptica frase que cita Lukács: "Eros nos quita todo lo ajeno y nos devuelve todo lo propio".

En todo caso, a pesar de la nostalgia del fuego primitivo, del olvido voluntario, de la suma de recuerdos emocionales e intelectuales, aunque bailemos boleros y soñemos que aún estamos en la cuna: de dos nunca se ha hecho uno. Y por eso quizá seguimos creando.

El escritor español Luis Landero, autor de la novela *Los juegos de la Edad Tardía*, comentó al respecto de su aprendizaje literario, el rol del autor como el de alguien que desea, que no olvida y que por lo tanto extraña y recuerda.

Landero inicia su labor literaria recordando su infancia, su pueblo, sus gentes, sus campos y sus historias, en especial las que le contaba su abuela y que empezaban todas con: hace mucho tiempo, en un país lejano...

Landero se dio cuenta de que era en ese país lejano donde sucedían todas las cosas maravillosas de los cuentos y no en su pueblo real.

Entonces, de pronto el niño se da cuenta de la diferencia entre la realidad y la fantasía. ¿Qué desear entonces? ¿Lo real o la fantasía? Y por supuesto que había que desear la fantasía.

Con el tiempo, al emigrar, el país lejano se convirtió en su pueblo, su infancia y sus cuentos. El país lejano era la antigua realidad que recordaba y que lo podía transportar a la fantasía de aquellos años, donde convivían con toda naturalidad, los sueños más profundos con las labores cotidianas.

Para Freud el hombre feliz no fantasea, sólo el insatisfecho, si consideramos, dentro de estos parámetros centroeuropeos, que el artista es un ser humano por excelencia insatisfecho, podemos entonces verlo en un continuo fantaseo destinado a cambiar el mundo, a entenderlo o a simplemente revivir ese país lejano que todos llevamos dentro y que de vez en cuando, unos más que otros, logramos sacar a flote.

¿Sí es feliz o no el ser humano insatisfecho? Suponemos que es feliz en la medida en que se encuentra con su país lejano. Poniéndolo de otra manera; cada vez que crea, que resucita, la suma de lo recreado es transitoriamente feliz. Y como todo lo que tiene que ver con la creación es similar a una gota de mercurio sobre la palma de la mano, no pretendemos ir más lejos que suponer la existencia de una felicidad transitoria.

Bibliografía

- José Lezama Lima, *Fascinación de la memoria*. (Textos inéditos) Editorial Letras cubanas. 1993. La Habana, Cuba.
- Rafael Castillo Zapata, *Fenomenología del bolero*. Editorial Monte Avila. 1992. Caracas. Venezuela.
- Georges. Lukács, *El alma y las formas*. Teoría de la novela. Editorial Grijalbo. 1971. Mexico D.F.
- Severo Sarduy, *Ensayos generales sobre el barroco*. Editorial Fondo de Cultura Económica. México-Buenos Aires. 1993. México, D.F.
- Reflexiones filosóficas. Serie Academia. Publicaciones de la Asociación de Profesores de Filosofía. Escuela de Estudios Generales. UdeCR. 1992
- Octavio Paz, *El arco y la lira*. Fondo de Cultura Económica. México, D.F. 1970.
- Mauricio Molina Delgado, *Discusiones filosóficas en torno a la creatividad*. Revista de filosofía. Universidad de Costa Rica. XXXIV (83-84),401-414,1996.
- Jean-Paul Sartre, *El ser y la nada*. Editorial Losada, S.A. Buenos Aires. 1979.
- José Luis Sampedro, Gloria Palacios. *La escritura necesaria*. Editorial Siruela. Madrid, España.1996.
- Bioy Cáseres, *A la hora de escribir*. Edición de Ester Cross y Félix Della Paolera. Tusquets Editores. Barcelona, España. 1988.
- Luis Landero, (Documento original). *Mi aprendizaje literario*. Biblioteca personal de la autora.