

La novela contemporánea y los estudios comparatistas. Notas para caracterizar algunas orientaciones críticas ·

Jean Bessière **

Universidad Sorbonne

Nouvelle-Paris III, Francia

Traducción: Silvia Zenarruza de Clément

Resumen

Los estudios sobre la novela contemporánea deben evitar las tesis habituales de la crítica literaria. No es ya de ninguna utilidad oponer construcción y deconstrucción, determinación e indeterminación cuando se define a la novela; tampoco sirve ofrecer una especie de lectura hiperbólica de los relatos posmodernos. Si se tienen en cuenta las orientaciones internacionales de la novela contemporánea, una evolución de la crítica se torna posible. La novela contemporánea ilustra cambios en la base antropológica del género. Estos cambios hacen del diseño de la transindividualidad que la novela nos autoriza a leer, el medio de redefinir los caracteres dominantes de la escritura de la novela, tanto en Occidente como fuera de Occidente. Este cambio de la lectura y de la crítica de la novela debería aplicarse a la Literatura Comparada.

16 17

Palabras clave:

· novela · transindividualidad · literatura Comparada

* Presentamos aquí el plan de fondo del argumento de nuestra obra *Le roman contemporain ou la problématique du monde* (Paris, PUF, 2010) en una perspectiva muy precisa: considerar un objeto de estudio tradicional, en un contexto internacional y contemporáneo, para intentar redefinir la perspectiva comparatista ligada con ese género literario.

** Profesor de Literatura Comparada en la Universidad Sorbonne Nouvelle-Paris III (Paris) y Presidente honorario de la Asociación internacional de Literatura Comparada. Ha enseñado en la Universidad de Indiana, en Stanford University, Mc Gill University, Ecole Normale supérieure (Paris), UCLA. Ha dado conferencias en numerosas universidades (Argentina, Brasil, Canadá, México, Estados Unidos, Italia, Alemania...). Su investigación se ha centrado en cuestiones de teoría literaria, en contactos interculturales y literaturas francófonas. Entre sus libros más recientes: *Les Principes de la théorie littéraire* (Paris, PUF, 2005), *Qu'est-il arrivé aux écrivains français?* (Brussels, Labor, 2006), *Le Roman contemporain ou la problématique du monde* (PUF, 2010).

Abstract

Studies in contemporary novel should avoid the usual tenets of literary critique. It is no longer of any use to contrast construction and deconstruction, determination and indetermination in defining today novels or to offer a kind of hyperbolized reading of postmodern narratives. Focusing upon the international trends in contemporary novel makes a critical move possible. The contemporary novel exemplifies changes in the anthropological backgrounds of the genre. They make the design of transindividuality which contemporary novel allows to read a ground to redefine the prevailing features of novel writing in the West and the East. This shift in novel reading and criticism should apply to Comparative Literature.

Key words:

· novel · transindividuality · Comparative literary

Tres interrogaciones y algunas puestas en perspectivas de la novela contemporánea

Proponemos aquí algunas notas sobre las maneras de considerar en un contexto internacional la novela contemporánea, esto es la novela de los últimos treinta años. Nos parece que esta cuestión presenta un triple interés pues ella permite:

1. Examinar de qué maneras se puede relativizar lo que hoy se ha convertido en la vulgata crítica a propósito de la novela y que se traduce esencialmente en una mezcla de referencias a Bakhtine, la reflexividad de la novela y lo posmoderno;
2. Examinar de qué maneras se puede caracterizar hoy el cruce manifiesto, en la creación contemporánea, de tradiciones novelescas que pertenecen a diversas culturas y exponen tipos de creencias radicalmente diferentes;
3. Extraer de esos estudios algunas reflexiones sobre lo que pueden ser hoy perspectivas universales o universalistas sobre las literaturas de diversas culturas y lenguas donde se implica la cuestión de la práctica de la Literatura Comparada.

La elección de la novela para emprender esta serie de observaciones se justifica fácilmente. La novela es hoy el género literario más ampliamente practicado y el más ampliamente traducido. Aunque no se disponga de una caracterización formal precisa, es el género más universalmente reconocido. Lo que no implica un reconocimiento similar de las poéticas, de las estéticas novelescas, tal como son practicadas actualmente. Y tampoco un igual reconocimiento de los contenidos ya que cada tradición cultural, cada país, ofrecen contenidos específicos.

No se puede decir tampoco que la novela, a causa de su narratividad y de su temporalidad, asuma un enfoque común del tiempo y de la historia en las diversas culturas. La universalidad de la novela es hoy, en sí misma, un interrogante. Y las respuestas nos parecen indisolubles de las condiciones que acabamos de enunciar.

Interrogantes y respuestas que se presentan como inseparables de las paradojas ligadas a la constatación de esta universalidad. *Primera paradoja*: en la tradición crítica occidental, desde hace unos cincuenta años, no es a la novela a la que se le adosa una perspectiva de universalidad, sino a la escritura misma. La tradición crítica occidental no piensa de manera directa en la universalidad que otorga a los géneros literarios, o que ella misma constata. *Segunda paradoja*: en las diversas tradiciones de creación novelesca, tanto si se consideran las opiniones de los novelistas como las de los críticos, se pone muy frecuentemente en evidencia el carácter cultural de la novela, y según las grandes identidades culturales, históricas y geográficas, la manera cómo se la identifica. La novela es pensada o leída como universal, aun cuando esté construida desde un relativismo. Estas dos paradojas explican que no se disponga hoy día de una teoría unificada del género y que se intente ofrecer una nueva justificación de los tres aspectos que acabamos de mencionar.

18 19

Como ha sido indicado al principio de estas observaciones, existe sin embargo una vulgata crítica a propósito de la novela. Vulgata que es, esencialmente, una reformulación de la identificación de la novela con un juego de totalización simbólica. Identificación que aparece en el siglo XIX, principalmente bajo la influencia del gran realismo y luego precisada por György Lukács (1989) en su teoría de la novela, y que encuentra numerosas justificaciones, a veces contradictorias. Esta identificación con un juego de totalización simbólica es, en sí misma, interesante pues por un lado interpreta a la novela contemporánea de manera convencional y más ligada al pasado que al presente. Y por otro lado autoriza a una redefinición de esta totalización. Redefinición que tiene que ver con un nuevo enfoque de la novela y con una redefinición del alcance “universalizante” del género.

Una relectura, una nueva puesta en perspectiva rápida de la novela contemporánea, permiten precisar los tres postulados antes sugeridos y, al mismo tiempo, redefinir esta totalización.

Relativizar la vulgata crítica contemporánea

La vulgata crítica contemporánea lee a la novela, a toda novela, según la dualidad del tipo y del caso, tal como ha ilustrado la tradición de la novela moderna, modernista, posmoderna, y tal como la ha definido desde el comienzo del siglo XX en Occidente, la teoría de la novela. Esta teoría interpreta en modo esencialista la dualidad del caso y del tipo según un doble juego entre lo singular y de lo paradigmático —constatable desde György Lukács a Thomas Pavel (2003) y hasta Mikhail Bakhtine (1978) no escapa a esta constatación—. Es según esta dualidad que Milan Kundera lee la novela occidental y la considera como ejemplar. Y es también según esta dualidad que Mario Vargas Llosa define su empresa novelesca.

Conviene separar la teoría de la novela de toda tentación de otorgar a la novela ese juego de lo singular y de lo paradigmático. Recusar toda ontología específica que reconozca esta dualidad en la novela —tentación de una ontología que se lee en György Lukács, en Mikhail Bakhtine, en Erich Auerbach (1968), y hasta en aquellos

mismos que en principio no creen elegir tal perspectiva, como Fredric Jameson (2007) y Thomas Pavel—. Conviene no encerrar el estudio de la novela en esta idea que es consecuencia de la dualidad de lo singular y de lo paradigmático que caracteriza su estudio, particularmente en Occidente —desde la perspectiva del realismo y del significante—. Conviene también evitar tratar de deshacer esta dualidad diciendo, como lo dice Gilles Deleuze (1983 y 1985) a propósito del cine, que la novela trata de lo enunciable. Tratar de decidir el modo como la novela se dirige o no se dirige a la realidad, hacer de esta empresa, de esta decisión, un medio para proponer ontologías menores o quasi-ontologías, a partir de las cuales se redefina a la novela, es sobre todo revelador de la debilidad de estos pensamientos que necesitan de la novela misma para construir su propio emblema. Es necesario recusar este tipo de empresa tanto más cuanto que la novela contemporánea es un juego de diversas ontologías provenientes de diversas culturas. Es necesario aun recusar la idea de un modo de centralidad de la novela —Milan Kundera (1986) ilustra este tipo de tesis— o el reconocimiento, sin demasiadas explicaciones, de una dispersión del género —sobre este punto, los argumentos de Gilles Deleuze y las adaptaciones de la deconstrucción a la crítica de la novela, son innumerables—. La dualidad de lo singular y de lo paradigmático es poco útil ya que la novela contemporánea expone menos su centralidad y su dispersión, que la constatación de la dispersión de las culturas y de las personas humanas. Edouard Glissant es ilustrativo de esta tendencia al plantear la cuestión de las distintas maneras de reconocer su pertinencia.

Caracterizar la novela contemporánea

La vulgata crítica propone una tipología antes que intentar definir el género. Esta tipología, hay que repetirlo, se comprende según la caracterización de la novela desde la dualidad de lo singular y de lo paradigmático: así la novela constituye un tipo literario porque ilustra, en literatura, a propósito del relato largo, la cuestión del tipo y del caso, del paradigma y del ejemplo. Y el hecho de esta ilustración es en sí mismo considerado como constitutivo de la novela y definitorio de la creación novelística. Es necesario, sin embargo, ir más lejos que la constatación de esta dualidad tanto si se trata de la novela desde una perspectiva histórica como si se trata de la novela contemporánea. Si se quiere ir más lejos, “tipológico” y “tipología” deben comprenderse como indisolubles del cuestionamiento, inevitablemente ligado a este ejercicio de lo singular y de lo paradigmático. Singular y paradigmático juegan como interrogaciones recíprocas y la novela contemporánea pone en relación estas interrogaciones e implica, de manera ejemplar porque es contemporánea, un universalismo y un relativismo. Volveremos sobre este punto.

La novela sustituye la primacía de la dualidad por la singularidad y lo paradigmático, por el azar y la necesidad de una práctica comprometida de la problematización. Este juego de relativismo y de universalismo, esta problematización, se lee a la vez a partir de una caracterización de lo contemporáneo y de perspectivas antropológicas.

Caracterización de lo contemporáneo

La novela contemporánea se entiende como la novela de los últimos treinta años, donde las lenguas, las culturas, las identidades nacionales novelescas no son específicamente privilegiadas. Lo contemporáneo mismo se identifica en modo dual: según un momento de internacionalización por las vecindades editoriales, comerciales y, en consecuencia, creadoras de novelas provenientes de variadas culturas; y, según la temporalidad y la historicidad que hace a lo contemporáneo: esto es, actualidad definida por su propio presente y por los indicios temporales, históricos, con los cuales se confunde y que pertenecen a diversos momentos. Por su internacionalización, por el presente y por las historicidades que lo definen, lo contemporáneo es un complejo entramado de sitios y de tiempos. La constatación de este complejo de lugares y tiempos en la novela, en la literatura, en la historiografía, es una característica de lo contemporáneo.

20 21

De estas observaciones no se concluye necesariamente que el mundo estaría en un estado de pos-historia. Sino que se constata que el presente es una actualidad en la medida en que es la cristalización de muchos sitios, de muchos tiempos, de muchas especies, de cosas pasadas y actuales. Es una manera de baño temporal conformado por la historia y el presente de muchas especies y de muchas cosas. Por este doble carácter —un tiempo internacional y una actualidad que es a la vez un pasado múltiple y presente, y un futuro— lo contemporáneo se confunde con las cuestiones que comporta la vasta composición lingüística, cultural, política, literaria, que él mismo constituye y con las cuestiones ligadas al nudo de historicidades que él mismo expone. Esto hace a su problematicidad. Hace al cuestionamiento que se liga con el juego de lo singular y de lo paradigmático. Sustituye la clara exposición de ese juego con el juego del azar y de la necesidad.

En lo que concierne a la novela, tomada en este momento de internacionalización y en tal composición temporal, con los modos en que puede ser definida y precisada su función, se hace inevitable considerar cuestiones referidas a la alianza entre la universalidad y el relativismo cultural que el género ilustra en sus cronotopos y que permiten leer el mismo tipo de alianza según perspectivas temporales y espaciales.

Lo que podría formularse así: siendo la novela el único género literario moderno que pertenece a muchos mundos y a muchos tiempos, otros interrogantes se plantean entonces: ¿cuáles son esos mundos culturales que pueden pertenecer a un solo género literario? ¿Cuál es ese género que puede acoger varios mundos?

Perspectivas antropológicas

La práctica comprometida de la problematización se lee también en el cambio de las perspectivas antropológicas que caracterizan a la novela contemporánea, occidental y no occidental, como pasaje de perspectivas antropológicas de la individualidad a las de la transindividualidad y del animismo.

Pasaje que puede ser comprendido de dos modos. Por una parte, en cuanto traduce la diversidad de rasgos antropológicos de hoy, dominantes en la novela, que no pueden confundirse solamente con referencias culturales y antropológicas

occidentales. Referencias que han sido ampliamente alteradas por el juego de la problematicidad y por los intercambios culturales extra-occidentales y que en el juego internacionalista de la novela constituyen perspectivas antropológicas de culturas que no reconocen el dualismo occidental. Por otra parte este pasaje corresponde a las elecciones constructivistas de la novela contemporánea. Dicho de otra manera, a poéticas que ubicamos bajo el nombre explícito de *antropoïesis* —de una *poïesis* indisoluble a una perspectiva antropológica donde se privilegien las perspectivas antropológicas de la transindividualidad y del animismo—. La novela contemporánea cuenta con los medios para responder por su “contemporaneidad” y por las dificultades de la tradición novelesca moderna, modernista, posmoderna, sometidas a la *antropoïesis* de la individualidad.

Este cambio de perspectivas antropológicas no implica un cambio en las creencias del autor y del lector que no pertenecen a las culturas de esas perspectivas. Pero este cambio es funcional pues permite a la novela responder por la diversidad de culturas a las que hace referencia.

Definir a la novela contemporánea es, en consecuencia, caracterizarla desde dos maneras indisolubles. *Primera manera*: que la novela se caracteriza según la situación, que se reconoce y se resume en la serie de constataciones que acabamos de enunciar y que conllevan un constructivismo y una poética específica resumidos en la *antropoïesis* de la transindividualidad. *Segunda manera*: la novela se caracteriza por el conjunto de las relaciones contextuales, de lectura, que están ligadas al texto que la constituye y que no corresponden necesariamente ni a identificaciones contextuales ni a lecturas literales del texto. El objeto textual *novela* es reconocido como novela porque permite estas relaciones. El objeto novela es así el indicio que suscita la lectura abierta de la estratificación de los tiempos, de la superposición de los lugares, el reconocimiento de la comunicación de las identidades y la definición de toda identidad como identidad comunicante. La novela es reconocida como novela porque es identificada como lo que autoriza esa lectura. Muchas intencionalidades y *agencias* humanas son legibles en la novela contemporánea y por ello las cuestiones del sentido y de la hermenéutica de la novela se tornan vanas. La novela se construye como un signo pragmático y se lee según una pragmática: el lector de la novela contemporánea se identifica a través de la novela como un agente del mundo y en el mundo, sin que eso implique por su parte, una identificación con el mundo de la novela.

Todo eso supone entonces que subsiste una problematicidad que no continúa ligada a los juegos miméticos y anti-miméticos de la novela sino a un doble cuestionamiento del que el lector debe hacerse cargo. *Primer cuestionamiento*: el lector lee la novela como aquello que trasciende sus propias condiciones, que expone la estratificación de tiempos, la superposición de lugares, etc. Como aquello que cuestiona esas mismas condiciones. *Segundo cuestionamiento*: la novela y la lectura que de ella se hace tienden por consecuencia a que el lector, mientras lee, se sitúe en un contexto ampliado: aquel que permite dar cuenta de esa novela, de esas estratificaciones, de esas superposiciones y de muchas otras cosas. Ese contexto ampliado es el propio cuestionamiento del contexto del lector —contexto del lector y lector que aparecen así como posibles en ese contexto ampliado, legible, compendio de muchas identidades y situaciones humanas.

Así, la novela contemporánea se lee a la inversa de la novela de la tradición moderna, modernista y posmoderna. La novela de esta tradición, comprendida la

posmoderna, sigue siendo la novela de la autoridad de la novela que la teoría de la novela no deja de reconocer cuando la estudia bajo el aspecto del tipo y del caso, de lo paradigmático y de lo singular y que lo posmoderno ilustra, haciendo de la novela singular una manera de muestreo y sumatoria de tipos y de tiempos.

Si se decide utilizar, a propósito de la novela, el término ficción, conviene reconocer dos tipos de ficciones. *Novela de la tradición de la novela*: la ficción se confunde con evocaciones novelescas, connotadas de verdad o de falsedad —importa poco en el fondo—, que se dan como representaciones completas, capaces de exponer a la vez lo singular y lo paradigmático. *Novela contemporánea*: la ficción nace de las condiciones contemporáneas reconocidas en la novela y del mismo proceso de reconocimiento. Esta ficción está hecha de traducciones fallidas, de incongruencias. La novela deja de decir sus propios objetos y el lector deja de leer exactamente la novela. La ficción es capaz así de recoger pensamientos, ideas, conceptos, fórmulas y todas las abstracciones del mundo para darles rostros y nombres. Y en este sentido la ficción inicia o repite el juego de la problematización.

22 23

Totalización y Universalización

La vulgata crítica concibe a la novela, en fidelidad lejana con las tesis de György Lukács, como un ejercicio de totalidad legible desde la dualidad de lo singular y de lo paradigmático —lo que subsiste aún en novelas de la deconstrucción que hacen de la novela misma la totalización de la disparidad—. La novela contemporánea juega ciertamente a una manera de totalidad pero que procede más bien de la unión de los testigos de la “agency” humana y no de la memoria de algún orden último —así fuese el de la ironía—. En la perspectiva de la novela contemporánea no hay figuración de una comunidad perdida: ésta es el esbozo de la diferencia de las comunidades según la diversidad de las historias, de las historicidades, de las *agencies*.

La lección que es posible encontrar aquí para la Literatura Comparada se visualiza fácilmente. Se pueden dar muchas definiciones prácticas de Literatura Comparada. Pero el autor de estas líneas se atiene a una definición simple: el estudio de toda cuestión con implicación literaria en un contexto ínter lingüístico y/o intercultural. Toda notación de lo intercultural y de lo interlingüístico implica una perspectiva universalizante: la del crítico y la de las obras que ilustran tales contextos o que se relacionan con tales contextos. Esta perspectiva universalizante no puede ser concebida más que de dos maneras: según una manera literaria —y es entonces la literatura misma el operador de la universalización—; o, según una manera antropológica que no supone sin embargo una visión unificada del ser humano sino una visión pragmática, el ser humano como ser actuante, presentado como actuante, que reconoce en los monumentos construidos por el hombre, por ejemplo los literarios, los testimonios de la acción y en consecuencia, los testimonios de los diversos pensamientos de la acción. Si se relaciona la perspectiva universalizante sólo con la literatura, se hace de la literatura un objeto ideal y la crítica se torna idealista. La noción de escritura tal como la define la crítica contemporánea, tal como surge de los trabajos de Roland Barthes, parece ilustradora de este idealismo. Son

también idealistas las identificaciones de la novela con el diseño de la comunidad (como en György Lukács) o la identificación de la novela con una distancia irónica e interpretativa (como en Mikhail Bakhtine) o los juegos temporales de la novela posmoderna que ubican a la novela del lado de la intemporalidad. Es esencialmente idealista la dualidad de lo singular y de lo paradigmático —lo que Henry James resumía en la dualidad del caso y del tipo—, que supone que la novela se inscribe y se lee según una regla mental. A la inversa, si uno se apega a una perspectiva que da derecho a la problematización, si se amplía la dualidad de lo singular y de lo paradigmático, si se reconoce a la novela como el compendio de figuraciones de intenciones humanas, si se tiene a la novela como la exposición de diversas *agencias* humanas, se deshace ese idealismo. La universalización reside enteramente en la representación de lo humano que es siempre una representación relativa porque imbrica otras figuraciones antropológicas. Esas otras figuraciones antropológicas no diseñan series de disensos sino la diversidad de las *agencias* humanas. La universalidad de la novela contemporánea se demuestra en el juego de las traducciones, su circulación comercial, lo que no es disociable de la diversidad de figuraciones antropológicas, sino la exacta recusación de la figuración antropológica sobre la cual se construyó la novela occidental desde el siglo XIX.

Es también una cuestión para la Literatura Comparada proponer lecturas a la vez diversas y unificadas de las literaturas que escapen a un pensamiento idealista de la literatura.

Todas estas reflexiones finales se ilustran evocando una novela contemporánea. Lo que se ha caracterizado como la antropología de la novela contemporánea es hacer del individuo, del personaje, uno de los varios posibles, y por tanto, de variados tiempos y lugares. Este juego y esta caracterización del individuo definen nuevamente al habitante de este mundo y al hábitat que el mundo puede ser. Es el individuo el que hace emerger la fragmentación y pluralidad del tiempo, del espacio, la multiplicidad de los mundos en un solo mundo. Es ésta una definición operatoria que pertenece al actuar del individuo de la transindividualidad, situado en la intersección y en la caracterización mediada de la diferencia. Hay allí una manera de hablar de la superación de la dualidad, de la singularidad y de lo paradigmático. En el contexto contemporáneo la dualidad del individuo se lee en modo inverso a como lo ha hecho la tradición crítica de la novela moderna, modernista y posmoderna. En esta tradición el personaje se manifiesta como individuo en un sentido plenamente positivo, cualquiera sea el tipo de novela, y capaz de enlazar espacios, tiempos, grupos así como de identificarse con la herencia que hace posible esta unión. Se tiene así una figura paradójica de lo humano ya que es una singularidad con poder para la conjunción y la disyunción. Es esto lo que se lee en las tesis de Gilles Deleuze, en las de Jacques Rancière, y en las que pretendiendo justificar la tradición de la novela, son de hecho reescrituras, bajo el signo de esta conjunción paradójica, de la tesis de la teoría de la novela basadas en la singularidad y la universalidad del personaje.

Hay una novela contemporánea que retoma esta figura del personaje de la conjunción y de la disyunción e invierte la función. Así en *Legendes*, Robert Littell (2005) propone la historia de un personaje espía, con identidades falsas múltiples, con biografías diversas. Este personaje, que es una individualidad, altera notablemente la antropología de la individualidad: así se logra la historia de la constitución de un individuo en la configuración de un individuo múltiple y en la realización

de la transindividualidad, según el juego de múltiples orígenes de la acción, de múltiples diseños de lo posible en las que hay que repetir las diversas identidades. Esta transindividualidad se diseña en el seno de un mundo dado como global —y la globalización aparece figurada en la manera en que la CIA ve el mundo— y como diverso por la multiplicidad de identidades adecuadas al mismo. La transindividualidad no hace leer la concordancia de las identidades múltiples y de este vasto hábitat que constituye o que ilustra el mundo global, sino la disyunción en el seno de ese mundo global. La del individuo de identidades múltiples y a su vez disyuntivas, que es necesario interpretar como figuras de la intersección y formas intermediarias de la diferencia. Novela donde encontramos una ulterior lectura de la propiedad contemporánea de la transindividualidad: juntar/re-unir el mundo siguiendo las diferencias en la captura constante de la diferencia y en el defecto de exterioridad que impone el mundo global.

24 25

Novela de una manera diversa de ficcionalizar la totalidad.

Bibliografía

- AUERBACH, E.: (1968) *Mimesis: la représentation de la réalité dans la littérature occidentale*. Gallimard, Paris.
- BAKHTINE, M.: (1978) *Esthétique et théorie du roman*. Gallimard, Paris.
- DELEUZE, G.: (1983) *L'Image-mouvement*. Minuit, Paris.
- (1985): *L'Image-temps*. Minuit, Paris.
- JAMESON, F.: (2007) *Le Postmodernisme ou la logique culturelle du capitalisme tardif*. Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris.
- KUNDERA, M.: (1986) *L'Art du roman*. Gallimard, Paris.
- LITTELL, R.: (2005) *Légendes*. Flammarion, Paris.
- LUKACS, G.: (1989) *Théorie du roman (Théorie des Romans)*. Gallimard, Paris.
- PAVEL, T.: (2003) *La Pensée du roman*. Gallimard, Paris.

Bessière, Jean

"La novela contemporánea y los estudios comparatistas. Notas para caracterizar algunas orientaciones críticas", en: *El hilo de la fábula*, Revista anual del Centro de Estudios Comparados, N° Diez. Santa Fe, Argentina, edicionesUNL, 2010, pp. 17-25.