

“Teoría y praxis” de la brevedad según Andrés Neuman

Elodie Carrera

CECILLE-Université de Lille 3

... la crítica que escribe un escritor es el espejo secreto de su obra.
Ricardo Piglia, *Formas breves* (141)

"No hay ninguna diferencia real entre teoría y praxis. Novalis". Para el epígrafe del "Apéndice para curiosos" de *Hacerse el muerto* (2011), Andrés Neuman elige esta cita del poeta, novelista y filósofo romántico alemán que establece un vínculo directo entre pensamiento teórico y práctica escritural. Autor de prosa y poesía, Andrés Neuman, nacido en Buenos Aires en 1977 y residente en Granada (España) desde 1991, ha explorado la cuestión de la brevedad de diversas maneras. En efecto, éste ha publicado varias recopilaciones de *haikus*, unos poemas extremadamente breves que constan de tan solo tres versos y que provienen de la tradición japonesa; también ha escrito recopilaciones de prosa que contienen cuentos, microrrelatos y textos teóricos sobre el arte de la brevedad; además de declaraciones en defensa de lo breve en distintas entrevistas.

La lectura de aforismos metaliterarios del autor y de los ensayos sobre las formas breves que el autor añade al final de sus libros de ficción nos lleva a preguntarnos cómo se articula la reflexión teórica neumaniana en torno a la escritura misma. Indagaremos en esta relación entre pensamiento y práctica interesándonos en varias obras del autor que son *El que espera* (2000), *El último minuto* (2001 y 2007 para la edición revisada), *Alumbramiento* (2006) y *Hacerse el muerto*. Todas éstas son recopilaciones de prosa que incluyen cuentos y microrrelatos. A través de un conjunto de textos selectos extraídos de los apéndices de dichos libros se tratará de ver cómo el autor cuestiona las formas, las clasificaciones y cómo se posiciona con respecto a autores del canon. Tras recorrer brevemente la trayectoria cuentística de nuestro autor, nos detendremos

sucesivamente en los textos epilógicos a sus recopilaciones de prosa, empezando por “Epílogo-manifiesto” de *El que espera* hasta llegar a sus últimos “Dodecálogos de un cuentista” publicados al final de *Hacerse el muerto*, pasando por el ensayo más extenso de todos que es “Variaciones sobre el cuento” que clausura *El último minuto*.

1 Trayectoria cuentística y textos teóricos

En 1997 Andrés Neuman publica su primer libro de ficción titulado *Pertenecí*. Según el autor, éste solo sería un libro de juventud al cual no habría que otorgar mucha importancia. Sin embargo, como lo deja vislumbrar la nota siguiente de Irene Andrés-Suárez, dicho libro contiene algunos gérmenes de obras posteriores y, por eso, constituye el primer escalón de la trayectoria cuentística de Neuman:

Álvaro Salvador menciona un quinto volumen, titulado *Pertenecí*, publicado en 1997, inencontrable en la actualidad. Andrés Neuman tuvo la gentileza de explicarme por correo electrónico que se trata de un libro juvenil publicado en una editorial local de Granada que desapareció enseguida; reunía textos escritos por él entre los catorce y los dieciocho años, algunos de los cuales fueron reescritos e incluidos en volúmenes posteriores. Así, por ejemplo, “Su majestad se consterna”, “Primera piedra” o “Abstracto, paisaje” forman parte de *El que espera*, y “Aire” de *El último minuto*. “Más que un libro mío con valor literario en sí –me señala el autor–, lo considero un primer cuaderno de ejercicios que refleja las búsquedas literarias de mi adolescencia”. (137)

La mera existencia de esta recopilación hace que el cuento sea el primer género publicado –y probablemente escrito– por el autor. Los tres primeros textos mencionados fueron posteriormente incluidos en la sección “Brevedades” de *El que espera* y su extensión textual dista de la de “Aire”, penúltimo texto de *El último minuto*. “Aire” es más bien un microrrelato que un cuento, lo que puede justificar la publicación por separado de estos textos publicados juntos en un primer tiempo. Una elección editorial que deja vislumbrar una elección estética.

Además de esta primera recopilación, Andrés Neuman publicó cuatro más y todas proponen, aparte de los textos de índole ficcional, un paratexto teórico acerca de las formas breves, el cual aparece bajo distintas formas. *Formas breves* es el título de una recopilación de “textos” de Ricardo Piglia publicada por primera vez en 1999. Estos textos más bien ensayísticos no carecen de cierta carga ficcionalizante cuando el autor contempla las posibles variantes de una misma obra. La elección de este término tiene que ver con la naturaleza polifacética de los libros de Neuman, que incluyen a la vez cuentos y microrrelatos.

En la línea de otros autores como Horacio Quiroga, Augusto Monterroso, Julio Ramón Ribeyro o el ya mencionado Ricardo Piglia, Andrés Neuman escribió varios dodecálogos incluidos en tres de sus cinco recopilaciones de prosa –si incluimos *Pertenecí*–. A estas listas aforísticas se suman ensayos teóricos que permiten al autor enun-

ciar y profundizar su punto de vista en cuanto a la cuestión de los géneros literarios. Los cuatro epílogos concluyen y extienden a la vez las cuatro últimas recopilaciones.

2 Epílogos a las formas breves

El “Epílogo-manifiesto” de *El que espera* es el primer aporte teórico y se compone de dos partes separadas, cuyas fechas de escritura distan de quince años. Entre dos orillas como su autor, la primera parte habría sido escrita en Granada y en Buenos Aires entre 1994 y 1999, mientras que la segunda parte está fechada entre 2014 y 2015. La obtención del Premio Alfaguara en 2009 por su novela *El viajero del siglo* da una nueva dimensión a la carrera de Andrés Neuman. Esto desencadena un proceso de reedición de sus obras anteriores entre las cuales se encuentran sus tres primeras novelas –*Bariloche*, *La vida en las ventanas* y *Una vez Argentina*– por Alfaguara en España y en América latina. Este proceso alcanza también sus recopilaciones de prosa, pero esta vez no son publicadas por Alfaguara sino por Páginas de Espuma dentro de la colección Voces/Literatura. Se trata de una editorial independiente especializada en el cuento, que publica en España, pero también en América Latina –principalmente en Argentina y México–. A este periodo de revisión y reedición corresponde el segundo texto de este epílogo. Este ensayo final se titula en su totalidad “Epílogo-manifiesto: las mínimas palabras” e indaga principalmente en la cuestión del microrrelato tratando de contestar a preguntas a las que tanto autores como teóricos de la literatura han intentado contestar y siguen intentándolo: ¿es el microrrelato un género en sí? ¿en qué se distingue del cuento?

El epílogo de *El último minuto*, segunda piedra teórica, es a la vez la prolongación del anterior y una anticipación del siguiente. En efecto, este “Apéndice para curiosos” es el primero de una serie de tres y es también el primero que propone un “Dodecálogo del cuentista”. El dodecálogo ocupa la primera sección de este epílogo que consta de cuatro apartados. Los tres ensayos que preceden el dodecálogo tratan todos de las formas breves. Con este apéndice Neuman inicia por consiguiente algo que se volverá una costumbre, ya que *Alumbramiento* también tendrá el suyo titulado “Apéndice curioso: dodecálogos de un cuentista” –siendo el primer “Dodecálogo de un cuentista” de este libro una versión modificada del anteriormente publicado al final de *El último minuto*–, así como *Hacerse el muerto*. Tras *El último minuto*, Neuman abandona la forma del ensayo teórico, puesto que las dos últimas recopilaciones se componen cada una de dos dodecálogos. El paso del ensayo al aforismo está en consonancia con una concepción literaria que busca la brevedad, e incluso la hiper-brevedad, para ir hacia un mayor grado de sugestión, el cual supondría una participación más intensa del lector en el proceso de lectura-creación.

El título del primer epílogo merece un comentario. Éste sobre-entiende una doble reivindicación; es a la vez epilodal, es decir voluntariamente publicado al final del libro, después de los textos de ficción, y sería un manifiesto. El posicionamiento final del texto tiene que ver con la concepción de Neuman acerca de la teoría. Para él la teoría no precede la obra sino que se alimenta de la escritura misma. Es entonces después de haber pasado por el proceso de escritura que el texto teórico puede existir, lo que explica esta ubicación final y no inicial. Hay que añadir que esto engendra

un inteligente movimiento de relectura, ya que después de haber leído la recopilación y el apéndice que le es directamente dirigido, el lector "curioso", como lo designa Neuman, tenderá hacia una segunda lectura con otra mirada. Gracias a este "Epílogo-manifiesto" el autor retiene con habilidad al lector.

"Epílogo", pero también "manifiesto", este texto remite por su título a una forma particularmente practicada por las vanguardias literarias a principios del siglo XX. Aunque no lo inventaron, recurrieron en muchas ocasiones al manifiesto como lo explica Anne Tomiche. Ella cita por ejemplo el "Manifiesto del futurismo" de Marinetti publicado en 1909 como el primero de una larga serie y explica:

Cercanos a los manifiestos políticos, a los panfletos o a los carteles publicitarios, los manifiestos literarios y estéticos constituyen a la vez –y en ello reside su especificidad con respecto a los manifiestos políticos– un espacio nuevo de experimentación artística. [...] La experimentación artística viene primero del juego con las categorías genéricas establecidas que permite el manifiesto. La mezcla de géneros es, de hecho, una de las principales características del primer manifiesto futurista, en el cual se entremezclan el registro argumentativo, incluso invectivo, y el registro narrativo y poético¹.

La época no es la misma y no se trata aquí de comparar los manifiestos de las vanguardias con los de Neuman. Sin embargo, al elegir este título, nuestro autor sitúa deliberadamente su texto en una tradición que es la de los manifiestos literarios. ¿Cuáles son los elementos que hacen de este texto un manifiesto? El comentario siguiente sobre los manifiestos futuristas encuentra un eco peculiar en el caso presente:

La co-presencia en el texto de una parte propiamente manifestativa y de un cuadro narrativo en el cual se inserta obliga a repensar las relaciones entre teoría y ficción, entre teoría y práctica en el manifiesto futurista. El manifiesto no puede ser considerado como un texto teórico exterior a una práctica.²

Antes que nada, el manifiesto es un espacio de reivindicación cuyo propósito es luchar contra algo, y en el caso de Neuman, se trata de dar a las formas breves el lugar que merecen, como lo expresa el inicio del epílogo de *El que espera*:

Salvo admirables excepciones, existe cierta tendencia a considerar el cuento –en particular si es de unas pocas páginas– un logro menor ; una especie

¹"Proches des manifestes politiques, des tracts ou des affiches publicitaires, les manifestes littéraires et esthétiques constituent en même temps – et c'est là leur spécificité par rapport aux manifestes politiques – un espace nouveau d'expérimentation artistique. [...] L'expérimentation artistique tient d'abord au jeu que permet le manifeste avec les catégories génériques instituées. Le mélange des genres est, de fait, l'une des caractéristiques principales du premier manifeste futuriste, dans lequel se mêlent le registre argumentatif, voire invectif, et le registre narratif et poétique" (Tomiche 13). La traducción al español es nuestra.

²"La co-présence dans le texte d'une partie proprement manifestaire et d'un cadre narratif dans lequel elle s'insère oblige à repenser les rapports entre théorie et fiction, entre théorie et pratique dans le manifeste futuriste. Le manifeste ne peut être considéré comme un texte théorique, extérieur à une pratique" (Tomiche 14).

de germen o un ejercicio previo a otras escrituras. Las grandes obras parecieran ser, a ojos del lector y sorprendentemente de muchos críticos, las de mayor extensión. Este canon al peso se confirma si uno piensa además en el modesto número de *nouvelles* que se publican al año. Ahora bien, dentro de la postergada y fecunda tradición del cuento, valdría la pena considerar determinados matices a la hora de identificar sus modalidades. (117)

En este párrafo introductorio, Neuman procede a un verdadero ejercicio retórico, oponiendo voluntariamente las formas breves (“logro menor”) y la novela (“las de mayor extensión”). Primer argumento de los detractores del cuento: el cuento solo sería un “ejercicio previo” a la novela elevada al arquetipo de forma acabada por antonomasia, pero aquí no explícitamente mencionada ya que el autor evoca “otras escrituras”. Puesto que Neuman es él mismo autor de novelas, no hay que interpretar esta afirmación como el rechazo de uno en beneficio de otro, sino más bien como la defensa del cuento en cuanto forma acabada al igual que la novela. Es una obra en sí que se merece entonces una verdadera política editorial de difusión y una crítica especializada. Si hay que reconocer que el lectorado de formas breves no alcanza el de las novelas, y que las editoriales se interesan todavía hoy mayoritariamente por este género más que por cualquier otro, eso no quita que el cuento hispano-americano cuente entre sus filas a numerosos escritores ampliamente reconocidos, no solo por el conjunto de su obra, sino también por la particular calidad de sus relatos breves. Razón por la cual Neuman evoca “la postergada y fecunda tradición del cuento”; una tradición intertextualmente omnipresente en sus recopilaciones y en su pensamiento teórico.

Después de esta introducción, la reflexión se articula en torno a elementos que tienen que ver con lo que Neuman llama las “modalidades” del cuento. Primero, se interesa por las nociones de “síntesis” y de “elipsis” como cualidades intrínsecas de lo breve:

Tal como lo entiendo, en el cuento la fuerza de la síntesis va mucho más allá del consabido principio de que no debe sobrar en él una sola palabra. Esta cualidad trasciende el ámbito de la expresión y alcanza el de la construcción: tampoco debería sobrar ninguna escena, ninguna digresión, ningún detalle. [...] Concibo el relato breve como una elipsis de su propio desarrollo, una reducción de sí mismo. La narración comienza en lo nombrado y continúa en todas sus renunciaciones, que son las verdaderas decisiones que toma el escritor de cuentos. En este sentido, el cuento aspira a una sencillez hermética: es el género que mejor sabe guardar un secreto. (117)

A continuación trata de definir de manera más detallada lo que en su opinión diferencia el microrrelato del cuento. En este propósito desarrolla su reflexión en torno a tres puntos: 1) la estructura narrativa y las elecciones formales; 2) el microrrelato, entre tradición y posmodernidad; 3) la postura del lector frente al microrrelato. En cuanto a una definición del “microcuento” o “microrrelato” por su “extensión” Neuman

rechaza la validez de tal premisa enunciando dos preguntas que él se hace y que los que estudian micro-ficción también se hacen a menudo: "¿dónde fijar el límite y por qué?" (118). El microrrelato no sería entonces aquel que no sobrepasa el espacio de una página, sino aquel que obedece a "unos patrones constructivos" (118). En efecto, Neuman alza la estructura a nivel de elemento diferenciador, de "factor primordial" (118) entre cuento y microrrelato, y explica:

Más que proponerse escribir un texto de una página, para a continuación buscar las herramientas técnicas precisas, lo que tienden a hacer los micronarradores es tantear cierto punto de vista, determinado ritmo y determinada sintaxis. Esta elección de lenguaje es la que atrae, de manera natural, la extrema brevedad. (118)

Por otra parte, si Neuman reconoce el legado de destacados autores del cuento, no piensa que sus textos puedan ser microcuentos, ya que éstos "poseen sus pequeñas pero rigurosas leyes internas" (118); y nos proporciona un primer ejemplo de diferenciación: "la radical abolición de la estructura tripartita tradicional" (118), y continúa:

No me refiero a un simple comienzo *in medias res*, sino a una modalidad de escritura donde el propio discurrir narrativo se ve alterado desde su propia base. No se trata de omitir la presentación o la resolución del relato, sino de que resulte imposible distinguir qué es presentación, cuál sería el nudo y si llega a existir un desenlace. (119)

Así, podemos ver la voluntad de experimentación que existe detrás de la escritura y una inquietud por innovar.

3 Del ensayo al dodecálogo

En "Variaciones sobre el cuento" (*El último minuto*) el autor presenta una visión irónica sobre la teoría de los géneros literarios y a continuación propone una teoría de los procedimientos, que él llama "una teoría del minuto". En dicho texto Neuman pone el énfasis en el ritmo, la temporalidad y la caída como procedimientos esenciales del cuento³. En la estela de autores como Horacio Quiroga y Ricardo Piglia, Neuman redactó varios *Dodecálogos*, que evidencian según él las contradicciones inherentes al género cuentístico, y que echan una mirada irónica y divertida sobre la teoría literaria. En el tercer apartado del "Apéndice para curiosos", Andrés Neuman explica lo siguiente:

he comprobado que me agrada poner en práctica lo que podríamos llamar *técnica del minuto*. Ésta consiste en explotar al máximo los matices y las contradicciones de un fragmento temporal muy limitado, distorsionando la

³En su artículo "Teoría de la narración breve de Andrés Neuman (estudio narratológico)" Francisco Álamo Felices propone un análisis de las principales características de la teoría neumaniana y su ejemplificación a través de distintos textos sacados de *El que espera* y de *El último minuto*.

correspondencia entre el tiempo de la narración y el de la acción. Si alguna vez Napoleón dijo (aunque lo dudo) “vísteme despacio, que tengo prisa”, quizá muchos cuentistas escribimos pensando “narremos lentamente, que tenemos poco tiempo”. De ese modo, la secuencia narrada tiende a crear una demora dramática, similar a un pequeño movimiento trastornado por una cámara lenta. (*El último minuto* 136)

Así entonces, el autor coloca el ritmo y sus variaciones en el centro de sus estrategias narrativas y la diferencia entre el tiempo de la narración y el tiempo de la acción crea una distorsión. Esta distorsión temporal puede manifestarse bajo dos formas o variantes que consistirían en una aceleración del ritmo del relato o al contrario en una retención del mismo relato. Esta última induce una sensación de lentitud o “demora” que aumenta el dramatismo de lo que está por ocurrir.

“Contar un cuento es saber guardar un secreto” (*El último minuto* 124) escribe Neuman. Ésta es la primera regla de su “Dodecálogo”. La retención voluntaria de informaciones favorece el mantenimiento de este secreto y su explotación a lo largo del relato para crear una tensión narrativa hasta la caída. Como lo escribe el autor con “frecuencia la mirada o la voz principal va filtrando, eligiendo y hasta rectificando lo narrado. Así como el punto de vista nos conduce a la selección de la información, esta última nos lleva al decisivo procedimiento de la elipsis” (*El último minuto* 138). Según el autor la elipsis no se limita a privilegiar el silencio con respecto a lo narrado; cada omisión, cada decisión elíptica tiene que conllevar un reforzamiento del relato. “El pulso” es un cuento construido en torno a una tensión psicológica que va creciendo conforme avanza el relato y es buen ejemplo de ello.

Sugerir, introducir una idea al lector sin enunciarla claramente o desarrollarla, constituyen las variantes de un mismo juego que forma parte del pacto de lectura establecido por el autor:

Los puentes entre el argumento y las omisiones, entre la historia escrita y sus huecos, son las sugerencias. No es de extrañar que la narrativa breve haya hecho de la sugerencia uno de sus estandartes: si un cuento es un secreto, las poéticas del cuento vienen a ser distintas maneras de guardarlo, de administrar sus influjos. (139-140)

Además, esta idea de secreto está profundamente vinculada a la cuestión de su resolución o de su permanencia al final del relato. ¿Se levanta o no el velo del misterio? ¿Es el secreto el que pensábamos o surge una resolución sorpresiva? Uno de los componentes intrínsecos del género cuentístico es el desenlace. Según Neuman “Terminar un cuento es saber callar a tiempo” (125). Así nos podemos preguntar si terminar una narración significa forzosamente poner fin al secreto o mantenerlo. Dentro de esta recopilación la mayoría de los cuentos tiene más bien una resolución parcial que se manifiesta con la persistencia de un secreto.

Para entender el lugar dejado por Neuman a sus “dodecálogos” y la función que ocupan en el conjunto de la obra, hay que empezar por leer el “*Apéndice para*

curiosos" de su última recopilación, *Hacerse el muerto*, y la nota a pie de página que lo acompaña:

Los *Dodecálogos de un cuentista* no son reglas para escribir cuentos; son pequeñas conclusiones en marcha. No formulan consejos generales; expresan observaciones personales. No conforman una poética fija; se contradicen entre sí con todo gusto. No se proponen explicar los libros a los que acompañan; solo reflexionar sobre las formas breves. Desean, en definitiva, ser una forma lúdica de abordar el ensayo. [...] Los dos dodecálogos previos figuran en el libro *Alumbramiento*. Otros apéndices teóricos acerca del cuento pueden consultarse en *El que espera* y, especialmente, *El último minuto*. Gracias por la curiosidad. (133)

En su artículo "De decálogos y provocaciones", Julia González de Canales identifica esta nota a pie de página como "la primera gran provocación" de Neuman; y así lo justifica:

Dicha nota conforma el marco perturbador bajo el cual habrá que situar la narrativa "dodecalógica" de Neuman. La provocación estriba aquí en una clara y consciente contradicción interna: establecer en un primer momento un conjunto de normas *a priori* necesarias, para acto seguido negar su carácter modélico, prescriptivo. Tal aporía representa un aviso a todo lector que quiera recorrer el particular mapa de aforismos que Neuman inserta en sus "apéndices", que debe estar dispuesto a aceptar no solo la ausencia de respuestas definitivas en sus textos, sino también el hallazgo de nuevas cuestiones que "no conforman una poética fija (sino que) se contradicen entre sí con todo gusto". (222)

Estos aportes teóricos –textuales y aforísticos– constituyen además para ella "*una sutil apuesta subversiva para distorsionar cánones, romper barreras genéricas y transgredir las posibles expectativas que el lector común hubiera depositado en ellos. En este sentido, los Apéndices para curiosos de Neuman se pueden entender como elementos pensados para provocar al lector*" (González de Canales 221-222). Esta voluntad de desestabilizar al lector nos remite a Horacio Quiroga, uno de los modelos dodecalógicos de Neuman, que escribió que "el cuentista que no se atreva a perturbar a su lector con giros ininteligibles debe cambiar de oficio" ("Los trucos del perfecto cuentista" 1193). Por su parte, Neuman quiere "crear un extrañamiento o una inquietud en la lectura" (*El último minuto* 138). Un efecto conseguido no solo por la ficción sino también por los textos y aforismos epilógicos que conturban al lector y lo llevan a volver a leer la obra pero con otra mirada, con otro punto de vista.

Así vemos como la tendencia a lo breve no solo afecta la ficción del autor sino también la escritura misma de sus textos teóricos, puesto que si los dos primeros – el "Epílogo-manifiesto" y "Variaciones sobre el cuento" – se componen en mayoría de textos ensayísticos, los dos últimos solo contienen dodecálogos. Esto tiene que ver con el proyecto global del autor cuyo objetivo es ir hacia menos palabras para mayor

sugestión, tal y como lo expresa para sus cuentos: “ese bendito alivio de la prosa, que suele respirar mejor entre menos palabras” (*El que espera* 123). Neuman elige el aforismo por su naturaleza intrínsecamente sugestiva, su exigencia mayor con respecto al lector como en el caso del microrrelato, y quizás por su cercanía con el verso poético borrando también en lo teórico los límites genéricos.

Referencias documentales

Álamo Felices, Francisco. "Teoría de la narración breve de Andrés Neuman (estudio narratológico)". En Montesa, Salvador, ed. *Narrativas de la Posmodernidad. Del cuento al microrrelato, XIX Congreso de Literatura Española Contemporánea*. Málaga: Universidad de Málaga, 2009, 313-330.

Andrés-Suárez, Irene, Antonio Rivas, eds. *Andrés Neuman*. Madrid: Cuadernos de Narrativa, Arco/Libros, 2014. Impreso.

—. “La trayectoria cuentística de Andrés Neuman”. En Andrés-Suárez, Irene, Antonio Rivas, eds. *Andrés Neuman*. Madrid: Cuadernos de Narrativa, Arco/Libros, 2014, 137-166. Impreso.

González de Canales, Julia. “De decálogos y provocaciones”. En Andrés-Suárez, Irene, Antonio Rivas, eds. *Andrés Neuman*. Madrid: Cuadernos de Narrativa, Arco/Libros, 2014, 221-229. Impreso.

Neuman, Andrés. *Alumbramiento*. 2006. Madrid: Páginas de Espuma, 2009. Impreso.

—. *Hacerse el muerto*. Madrid-México DF: Páginas de Espuma, 2011. Impreso.

—. *Pertenecí*. Granada: Sureste Narrativa, 1997. Impreso.

—. *El que espera*. Madrid: Páginas de Espuma, 2015. Impreso.

—. *El último minuto*. Madrid: Páginas de Espuma, 2007. Impreso.

Piglia, Ricardo. *Formas breves*. 1999. Barcelona: Anagrama, 2006. Impreso.

Quiroga, Horacio. “Los trucos del perfecto cuentista”. 1925. *Todos los cuentos*. Madrid: ALLCA XX, 1996. Impreso.

Tomiche, Anne. “‘Manifestes artistiques’ et ‘avant-gardes’ au XX^e siècle”. *Revue Silène*. Centre de recherches en littérature et poétique comparées de Paris Ouest-Nanterre-La Défense. 12 de julio 2010. Web. 9 de agosto 2016. http://www.revue-silene.comf/index.php?sp=liv&livre_id=150.