

## **IDENTIDADES RELACIONALES Y CONSTRUCCIÓN DEL YO: RELECTURA DE LAS CARTAS AMOROSAS DE AURELIA VÉLEZ A SARMIENTO**

PATRICK IMBERT

*“Sin embargo, Aurelia Vélez fue una mujer especial. Por muchas razones, pero sobre todo porque tuvo el coraje de construir con pasión su propia historia. Tal vez por eso se murió de vieja... se murió de tanto vivir.”*  
(Bellota 1997:212)

### **INTRODUCCIÓN**

Philippe Lejeune, con su talento para constatar un género literario y su norma, ha definido la autobiografía como un “relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia experiencia en tanto ella acentúa su vida individual, en particular la historia de su personalidad” (1975:25). Serge Doubrosky, en *Laissé pour conte*, va más allá de esta definición. Él entiende muy bien las posibilidades de expansión discursivas de tal género en la época contemporánea y sus cambios epistemológicos. Para él, el autobiógrafo se encuentra en la posición del novelista que crea un personaje: “El relato más verídico no puede dejar de ser una novela, si yo escribo sobre mí entonces me convierto en algo ficticio, a esto lo he llamado la autoficción [...]” (1995:42). Doubrosky participa en lo que Genette, en *Fiction et diction* (2004), afirma sobre la autoficción, como encuentro de una personalidad auténtica y un destino ficcional.

### **I. FICCIONALIDAD Y REALIDAD**

Esta conciencia de ficcionalidad de toda la narrativa se manifiesta también en el género testimonial de una manera particular (De Chungara 1981; Chico Mendes 1990).<sup>1</sup> En efecto, el testimonio tiene como objetivo difundir una historia diferente de la historia oficial producida por los Estados-nación y los gobiernos terroristas. Lo anterior

responde también a la ficcionalidad de las historias que, en un conflictivo presente, estaban marcadas por la conciencia aguda del fracaso y de la muerte de aquel o aquella que ahora, más allá de los períodos de violencia, ha sobrevivido. Dicho de otra manera, el testimonio presenta en sí una parte de ficcionalidad narrativa, salvo que crea un punto exterior e innegable de esta narratividad: la afirmación de que había gente viva y que ahora están muertos. Al contrario de la desinformación de la historia oficial, las víctimas no han desaparecido o se han ido al extranjero, sino que han sido asesinadas y, muchas veces, torturadas. El género testimonial es la biografía de base, aquella que nos recuerda el acto de nacimiento de una persona que pide que se le reconozca su pasaje por la tierra gracias al monumento funerario. Todo el resto, es decir, los calificativos de traidor o de héroe, de bienhechor o de malhechor, forman parte de las luchas discursivas y de los argumentos por los cuales los grupos se ponen de acuerdo temporalmente sobre lo real, practicando la exclusión y generando chivos expiatorios producidos por la mimesis de apropiación y la lucha de los dobles de que habla René Girard.

## 2. LO AUTO COMO RELACIÓN

Si en lo que concierne a la autobiografía las diferencias entre los críticos son importantes, y también han sido señaladas por los teóricos y los autores de testimonios, el discurso crítico sobre este género se encuentra generalmente en la ficción.<sup>2</sup> De esta manera, el novelista canadiense de origen brasileño Sergio Kokis afirma lo siguiente en su libro *Errances*:

Ustedes me habían preguntado por qué no escribía mi autobiografía. Lo he pensado con frecuencia durante mi estadía aquí y llegué a la conclusión de que no valdría la pena. Lo mejor sería escribir una verdadera novela, estos ejercicios de la memoria y esta búsqueda tratando de recuperar el tiempo vienen enteramente de la ficción. Sólo nos ocupamos de los hechos de los cuales hemos querido acordarnos, o aun de aquellos que la memoria ha querido conservar, y según la forma que ellos han tomado instalándose en nuestro espíritu. Las marcas de la memoria son muy engañosas. Al menos dentro de una novela la apariencia de verdad hace que la historia se vuelva interesante y conservemos total libertad. De otro lado, ¿cómo escribir mis memorias si aún no tengo certeza del personaje que quiero ser? (Kokis 1996:213-214).

Recuperar el tiempo es una ficción y también una invención. En consecuencia, escoger un intercambio epistolar amoroso es quizás la mejor manera de aproximarse al discurso autobiográfico. Si nos inventamos, y lo hacemos todos los días, esta invención en las cartas amorosas la practicamos en el presente. Aún más, el intercambio epistolar tiene la ventaja de manifestar una dinámica valorada en nuestros días. Esto nos hace conscientes de que la identidad se construye todos los días en una relación con el otro, lo auto es siempre al menos dos, en particular en la pasión amorosa, como era el caso de Aurelia Vélez y su relación con Sarmiento, el escritor argentino y presidente de la República Argentina en 1868: “Te amo con toda la timidez de una niña, y con toda la pasión

de que es capaz una mujer” (Bellota 1997:64). Esta es la relación que subraya Frederick Barth (1991) al decir que no hay identidad original anterior a un encuentro, pero que la identidad, las imágenes de sí mismo o del otro, se construyen en las relaciones que se establecen con los otros siempre presentes en la construcción de sí mismo. Es decir que no hay un código que imponga sus estructuras, sino una actividad permanente de traducción ligada a una enciclopedia en extensión, lo que conduce a un hibridismo, a una mezcla cultural donde las dinámicas sincrónicas dominan lo diacrónico.

Al contrario de lo que dice Frederick Barth, la autobiografía fue históricamente pensada, al igual que la concepción de la identidad, en un contexto hegeliano, como lo subraya Shapiro. Shapiro dice que el sujeto “se conoce a sí mismo a través de los demás, mientras que, al mismo tiempo, desconoce esta dependencia y se asume a sí mismo para ser enteramente independiente” (1997:57). A esta creencia típica del modo de pensar hegeliano se vincula el discurso del Estado nacional, que trata de controlar este deseo ontológico para establecer fronteras dualistas y plantear una coherencia interna y monológica generadora de exclusión.<sup>3</sup> Este rechazo de la alteridad, que se funda en una definición de las relaciones espaciales que excluyen mundos alternativos, como lo subraya Michel Foucault en sus obras, está incorporado en la concepción tradicional del género literario conocido como autobiografía, concebida como acceso privilegiado a las raíces psicológicas de una persona en la cual construye su ser íntimo al igual que su ser nacional mediatizado por el discurso canónico estético-literario.<sup>4</sup>

Esta concepción es analizada por Halbwachs (1950), quien señala la influencia de lo social sobre la actividad de la memoria. Halbwachs hace énfasis en la relación entre el recuerdo y la colectividad a la cual pertenece el sujeto que recuerda su historia propia. Así, en el contexto de la modernidad, escribir una autobiografía es percibido como el refuerzo del sentido de pertenencia al grupo limitado por fronteras socio-políticas y culturales. Lejos de *La raza cósmica*, de José Vasconcelos, la concepción de Halbwachs está sometida a la jerarquización que estructura el poder del grupo sobre el individuo.

En oposición a esta concepción tradicionalista, el intercambio de cartas de amor tiende a la superación del dualismo yo/los otros, el cual se reduce al monismo de la dominación del yo controlado históricamente por el discurso masculino y su extensión en la historia canónica político-nacional (Maffesoli). Además, este intercambio epistolar sobrepasa el dualismo interior/exterior y la concepción positivista de la observación del mundo, de los otros y de sí en función de la oposición dual subjetividad/objetividad.

El cartesianismo positivista de la modernidad queda así resquebrajado por el intercambio amoroso, que muestra que no hay exterior independiente de los discursos, salvo el pasaje innegable de la vida a la muerte subrayado por el género del testimonio. Al contrario, en el intercambio amoroso hay un compromiso del sujeto en una evaluación de/por/con el otro. Ya no hay un interior psicológico y emocional únicamente frente a un exterior del discurso. Hay una privatización de lo público, una in-

clusión de lo sociopolítico por la intimidad, la cual se apoya sobre lo micropolítico. Lo micropolítico está basado en una economía de la relación y escapa a una modernidad que trastorna algunas de las tradiciones, pero que impone también una ideología de fidelidad al Estado, la cual excluye en los márgenes a aquellos que no pueden acomodarse a su lógica centralizadora y monológica.

Desde este punto de vista, podemos calcular la fascinante postura de Aurelia Vélez amante de Sarmiento, un político argentino en verdad democrata y opositor del dictador Rosas, pero también centralizador y generador de discursos dualistas como el famoso barbarie/civilización difundido en su ensayo *Facundo*. En todo caso, gracias a Aurelia Vélez y a sus cartas amorosas, Sarmiento está obligado a pensar simultáneamente igualdad y diferencia, algo que no se ajusta al contexto del paradigma barbarie/civilización, que está en la base de la invención de los Estados nacionales de América Latina.<sup>5</sup>

Dicho de otro modo, el intercambio de cartas amorosas, en particular cuando es manejado con rigor por ciertas mujeres del siglo XIX, manifiesta una forma de individualismo democrático que quiere promover el reconocimiento de los individuos que escapan a las dominaciones religiosas y políticas analizadas por la sociología o la antropología para afirmar la interioridad individual, manejar los conflictos y generar el reconocimiento de la igualdad en la diferencia. Esta dinámica se encuentra ligada a la necesidad de reflexionar sobre un mundo complejo donde los cambios, los desplazamientos simbólicos y la afirmación del yo como procesos y creación de significaciones nuevas, como generador de interpretancia en el sentido de Peirce (1982), tienen una gran importancia.

### 3. LO AUTO Y EL TERCERO

En la comunicación amorosa hay que buscar y construir al otro y a sí mismo a través del otro, en un intercambio que tiende, por un tiempo, a escapar de los estereotipos, por la producción de significaciones nuevas. Inventarse, preguntarse qué personaje quiere uno llegar a ser, tal como nos lo recuerda Sergio Kokis en *Errances*, está ligado a la irrupción del deseo en la vida social. Toda vez que se trate de relaciones tradicionales o de una pareja de casados como el caso de María Guadalupe Cuenca y Mariano Moreno (Álzaga 1967), o el de la quebequense Henriette Dessaulles, que supo posicionarse en los nuevos retos pero que en su diario íntimo cambia completamente de tono después de su matrimonio, sabemos que las relaciones hombre/mujer en el siglo XIX estaban basadas en un dualismo esencialista. En este contexto, la originalidad de la relación entre Aurelia Vélez y Sarmiento es patente. Ella afirma ser la amante y permanecer como tal, es decir, se deja guiar por el deseo y la independencia de espíritu como mujer de negocios: “Yo, Aurelia Vélez Sarsfield, 54 años de edad, viuda y con bastante dinero, declaro que me pasé toda la vida esperando” (Bellota 1997:27).

En este contexto se establece entre Aurelia y Sarmiento una relación entre tres entidades sin tener en cuenta la posición de la esposa de Sarmiento. Por lo tanto, tal como lo es en una relación de pareja que funciona creativamente, entre “sí mismo” y “el otro” no hay dos elementos, sino tres. Las parejas dinámicas son aquellas que son capaces de hacer circular el tercero, es este el que desarrolla el pasaje creativo a lo nuevo y que inventa no sólo una identidad, sino imágenes de sí mismo diversas y nuevas. En efecto, en una pareja está el sí mismo, el otro y, sobre todo, la nueva entidad, el tercer elemento, la nueva entidad creada por la relación que es importante. Si la pareja se ajusta, trabaja la relación “sí mismo/otro” y la explora, en una transición permanente, los límites y las zonas de tensión fluctúan y la biografía de cada persona cambia a lo largo de una interacción constante.<sup>6</sup>

Es este juego el que va a permitir el desarrollo de imágenes múltiples y nuevas donde el otro está en sí mismo y el sí mismo en el otro, como lo sugiere Levinas (1961). Estas nuevas imágenes de “sí mismo” van a permitir una adaptación más eficaz en contextos diversos, por ejemplo, en la cultura transmitida de los padres del uno o del otro y en toda la sociedad de alrededor.

Dicho de otra manera, en toda evaluación de una relación “sí mismo/los otros” es necesario tener en cuenta a la vez variables internas y múltiples relaciones establecidas con los exteriores diversos que se pueden deslizar hacia el interior y transformar los datos del inicio en experiencia. En el caso de Aurelia Vélez en particular, su insistencia sobre su independencia y sobre la relación de deseo llega a valorizar la invención continua de la tercera entidad a través del vínculo en evolución constante entre ambos amantes.

#### 4. AUTOBIOGRAFÍA Y PROMESA

De este tercer elemento surge el discurso autobiográfico, es decir, la evaluación de las potencialidades de Aurelia Vélez en diversos contextos cambiantes, competitivos y/o conflictuales. La autobiografía, en este caso, no es una vuelta ficcional sobre el pasado, como lo señala Sergio Kokis en *Errances*, sino una creación de significaciones en un presente que es una demostración de estar a la altura de las promesas que se manifiestan en el discurso amoroso, que es siempre un discurso ilocutorio (Austin 1962). El intercambio epistolar reúne la dinámica de la seducción de Don Juan, la cual es atraída por la promesa y la renovación de promesas. Que sean tenidas en cuenta o no carece en parte de importancia, pues lo importante es manifestar el deseo del otro e ir en su búsqueda en el mantenimiento del deseo. El deseo es, entonces, la promesa fundamental. Así, Aurelia Vélez afirma: “No creo en la duración del amor que se apaga con la posesión” (Bellota 1997:65). ¿Pero como se define la posesión? Como una vida dominada por el hombre vinculado al poder del Estado-nación monológico y a sus discursos históricos canónicos vinculados a la esencialización de lo identitario y que excluyen los recuerdos marginalizados o íntimos.

## 5. VERSOS SEGÚN LAS LEYES DE LA PERSPECTIVA O BIEN EN SIMULTANEIDAD CUBISTA

Lo que exigen los intercambios amorosos es escapar de lo lineal; por lo tanto, de una narrativa con un destino ya escrito. Ya escrito por el matrimonio y la dominación masculina o por el retorno sobre sí y su pasado que exige la autobiografía tradicional. El deseo, que es también el deseo de conocerse en la acción, necesita escapar a la perspectiva que separa dualísticamente sujeto y objeto, y que le da presencia a la mirada que domina y que se conforma con las leyes de la perspectiva. Aurelia Vélez, por sus cartas, desea permanecer sumergida en el intercambio, abandonarse fragmentada, a la escucha de sus contradicciones. Esta posición corresponde a la intensidad de una relación que, como en una relación carnal frenética, fragmenta y recompone al sí mismo y al otro a la manera de los cuerpos cubistas de Picasso, en donde vemos varios contornos sobre un mismo plano.

## 6. AUTOBIOGRAFÍA Y PRODUCCIÓN DE SIGNIFICACIONES

Este tipo de discurso autobiográfico en proceso que es la correspondencia amorosa produce significaciones nuevas en “un proceso de generación de interpretantes o efectos de sentido” peirciano que no quiere detenerse. La correspondencia reúne muy bien los aspectos contemporáneos de la literatura. Por ejemplo, el poder del texto de inventar un lector como en *La Lectrice* (1986) de Raymond Jean o *Balzac et la petite tailleuse chinoise* (2000) de Dai Sijie. Pensamos también en la insistencia sobre la productividad de significaciones no duales en la obra de Pico Iyer (2000), Yann Martel (1996) o Roa Bastos (1992). Estos deseos de productividades, propios de una sociedad que valoriza cada vez más al individuo contextualizado en múltiples imágenes de sí, son precisamente los que están presentes en los textos de Aurelia Vélez. Las productividades se vulgarizan también en nuestros días, incluso a través de formas simples. Es así como muchas publicidades de las Américas incitan a la gente a producir interpretaciones diversas y a percibir la complejidad de discursos en competencia.

Por ejemplo, en el suplemento cultural de *La Tercera* (jueves 27 de enero de 2000:4) se pueden ver en primera plana dos imágenes idénticas de una mujer desnuda. A la primera le conceden la palabra “arte” y a la segunda, “porno”. El lector elige lo que prefiere, al igual que su propia reacción leyendo los textos de Aurelia Vélez y de su posición éticamente problemática de amante. Es decir que, en este caso, la finalidad de la lectura no consiste en que el decodificador se conozca (contrario a la paradoja socrática), sino que desplace las relaciones de poder discursivo y socio-cultural-político e intercambie la información y las posiciones en los peldaños de la escala social. Es esto lo que manifiesta el deseo íntimo de Aurelia Vélez tanto como amante y como mujer libre del vínculo económico-social que representan el matrimonio y los estereotipos dualistas: “Ni madre, ni amiga, elijo ser tu amante” (Bellota 1997:60)

## 7. SIGNIFICACIONES Y SENSACIONES MÚLTIPLES

Algunas páginas de la escritura amorosa de Aurelia Vélez reúnen el estatus contemporáneo de la literatura que ya no es, como en la óptica hegeliana, un soporte para la invención de los Estados nacionales o un elemento esencial para promover la dinámica del crisol de razas (Rizzo 2003:143-166). La escritura de Aurelia Vélez se presenta como un “medio” que conduce no solamente a la producción de significaciones nuevas sino también a la sensación de estar inmersa en el mundo físico y material en su conexión con el presente en acción (Gumbrecht). El deseo de escapar a la ruptura cuerpo/espíritu está presente en estos intercambios. A propósito, Jean-Marc Moura afirma:

El imaginario identitario responde al fenómeno descrito por Benedict Anderson y Cornelius Castoriadis, y se entiende no como una imagen de algo sino como una creación incesante y esencialmente indeterminada –social-histórica y psíquica, de figuras/formas/imágenes (2006:72)

Lo anterior se debe a que lo territorial estabilizador y lo nacional homogeneizador han perdido su importancia beneficiando la interconectividad de lo comunicacional, transcultural y tecnológico. Esto nos lleva ahora a concebir las biografías de modo muy particular, tal como en la novela *Journal de dégligne entre le select et le compuserve* (Diarios de desvencijar entre el *select* y el *compuserve*) (1996), de la escritora canadiense Régine Robin. En esta novela, la protagonista es la propietaria de “Biografía a la medida”, un negocio que tiene como objetivo la producción de biografías ideales de 150 páginas para una clientela rica que pide entremezclar recuerdos verdaderos con fantasías, con el fin de transformar su sentimiento problemático de existencia. Este tipo de autoficción comercializada es diferente del intercambio Vélez/Sarmiento, en el cual se vive la inscripción personal de dos deseos que participan en la creación de una tercera entidad móvil, la pareja, gracias a la escritura. Pero la novela de Robin subraya la importancia actual de la afirmación del yo y de su capacidad de vincularse con múltiples discursos, incluyendo discursos en transición permanente que transforman identidades fijas en imágenes de sí múltiples.

## CONCLUSIÓN

En la obra de Aurelia Vélez, que construye su vida en un médium en parte desterritorializado y ligado al viaje y al desplazamiento, el de las cartas, el discurso autobiográfico es multiforme. Este discurso recontextualiza un género fijo, tal como lo definió Lejeune, en función de desplazamientos compuestos de fragmentos que están cargados de promesas. Este discurso no intenta resolver las contradicciones, como lo intentó hacer Sarmiento, por la vía de explicaciones monológicas fundadas en la oposición barbarie/civilización, que permite inventar el Estado-nación –es decir, excluir a quien no se con-

forme a su espacio monológico o a su pasado inventado por el canon histórico-pedagógico— sino que, sobre todo, hace circular las contradicciones y las comparte.

Debido a lo anterior, estas cartas representan una de las bases del pensamiento de las Américas, pues ellas proponen ir más allá del dualismo adentro/afuera, sinónimo de civilización/barbarie, como también aquel de continuidad/discontinuidad propio de un tiempo controlado por el Estado-nación moderno, el cual impone sus relatos históricos ligados al progreso de la civilización y por el cual la temporalidad es vista como relaciones de causa y efecto, tal como en la estructura de la narratividad. Estas cartas amorosas enfocan la mirada de Aurelia Vélez hacia la captura del presente complejo más que a un regreso hacia un pasado que imite el recorrido de los archivistas al servicio del Estado-nación, quienes imponían la creencia en la transparencia para a su vez imponer aquello que debía ser olvidado.

Así, las cartas amorosas de Aurelia Vélez hacen posibles lecturas muy diversas. Su autora es, en ese sentido, la precursora de voluntades que no rechazan la alteridad y los posibles, una dinámica que se manifiesta en 1928 en Brasil con el *Manifiesto Antropófago* (1982[1928]) de Oswald de Andrade, y que se ve ahora a través de leyes que promueven el multiculturalismo en la vida cotidiana como en Canadá (Kymlicka 1995) o en textos políticos como en Colombia (Maldonado 2006).

El amor, como el estilo autobiográfico de Aurelia Vélez, da eso que no tenemos, ya que la promesa se realiza en las palabras mismas que sirven para prometer. En este contexto de intercambio de cartas amorosas, la biografía se convierte en un juego potencial más que de poderes. Es lo que atrapa el interés de los lectores y de las lectoras que sueñan con inventar mundos nuevos y más democráticos, donde el encuentro con los otros en un presente orientado hacia el futuro es más importante que la referencia a una historia nacional ligada a un territorio dibujado por fronteras arbitrarias.

A cada lector su Aurelia Vélez, como lo sugiere Araceli Bellotta en su presentación de la amante de Sarmiento al público del siglo XXI. En este caso el lector pierde su estatus de mirón en tanto mide el grado de autenticidad identitaria y de transparencia de la escritura autobiográfica gracias a las ventajas de un productor de significaciones nuevas que reencuentran las vías de una novela de formación (Imbert 2006). Ella explora las múltiples rutas que se pueden tomar, aquellas ligadas a la estrategia del camaleón, propio de las múltiples imágenes de sí, que permiten inventar vías posibles en la relación con los discursos sorprendentes que se encuentran en las excepciones<sup>7</sup> de las normas.

## NOTAS

<sup>1</sup> Domitila B. De Chungara, *Si on me donne la parole...*, París, Maspero, 1981. Chico Mendes, *Mon combat pour la forêt*, París, Seuil, 1990.

<sup>2</sup> Estas hibridaciones discursivas y reflexivas se producen regularmente en nuestros días en

las novelas que multiplican los intercambios discursivos y que integran frecuentemente la retórica y el ensayo.

<sup>3</sup>Es lo que subraya, por ejemplo, Abril Trigo: “La identidad nacional –como toda identidad– es un constructo imaginario inacabado e inacabable” (1997:23).

<sup>4</sup>Es importante comprender que Foucault, a veces, en su búsqueda de mundos alternativos, habla de sociedades no occidentales de una manera positiva aun cuando se trate de dictaduras represivas como el Irán contemporáneo. Es decir que, como corolario a la referencia a un otro negativo para construir su identidad, es posible también construir un otro positivo pero exótico para rechazar el mundo occidental conocido. De esta manera, el mundo occidental se convierte en un otro negativo frente a un otro no occidental positivo. Esta dinámica es típica de un pensamiento utópico. Es lo que explica Fuyuki Kurasawa en *The Exotic Effect: Foucault and the Question of Cultural Alterity*. Es lo que subraya también John Gray (1993) en *Post-Liberalism: Studies in Political Thought* hablando de la visión de la mayor parte de los pensadores franceses de izquierda, quienes buscan un lugar utópico rechazando los valores occidentales conocidos.

<sup>5</sup> Estos cuestionamientos los encontramos también en el siglo XIX en el Canadá francés, en el diario íntimo de Henriette Dessaulles, titulado *Fadette (1874-1880)* (Dessaulles, 1971). Ver Patrick Imbert (1981-1982), “*Fadette, Journal d'Henriette Dessaulles ou l'ambivalence vécue*”, en *Lettres québécoises*, nº 24, 70-72.

<sup>6</sup> Patrick Imbert (2004), *Trajectoires culturelles transaméricaines*. Ver particularmente los capítulos: “Interprétance et résémantisation: le troisième élément” y también “Tiers et transformations économico-culturelles”.

<sup>7</sup>Sobre las excepciones, Cortázar (1982:5) dice que la literatura se basa en excepciones que producen sorpresas y no sobre lo previsto. Es lo que dice también el autor estadounidense James Baldwin (1961): “I mean that in order to have a conversation with someone you have to reveal yourself. In order to have a real relationship with somebody you have got to take the risk of being thought, God forbid, an oddball”.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ÁLGARA, E.W. (1967) *Cartas que nunca llegaron: María Guadalupe Cuenca y la muerte de Mariano Moreno*. Buenos Aires-Barcelona: Emecé.
- AUSTIN, J.L. (1962) *How to do Things with Words*. Cambridge: Harvard UP.
- DE ANDRADE, O. (1928) *Anthropophagies*. París: Flammarion, 1982.
- BALDWIN, J. (1961) “Notes for a Hypothetical Novel” en *Nobody Knows My Name*. New York: The Dial Press.
- BARTH, F. (1969) *Ethnic Groups and Boundaries. The Social Organization of Culture*. Bergen; London: Universitetforlaget; Allen and Unwin.
- BELLOTA, A. (1997) *Aurelia Vélez: la amante de Sarmiento*. Buenos Aires: Planeta.
- CORTÁZAR, J. (1982) “Some Aspects of the Short Story” en *Arizona Quarterly* 24.
- DE CHUNGARA, D.B. (1981) *Si on me donne la parole....* París: Maspero.

- DESSAULLES, H. (1971) *Fadette (1874-1880)*. Montreal: NMH.
- DOUBROVSKY, S. (1995) *Laisé pour conte*. París: Grasset.
- GENETTE, G. (2004) *Fiction et diction*. París: Seuil.
- GIRARD, R. (1978) *Des choses cachées depuis la fondation du monde*. París: Livre de Poche.
- GRAY, J. (1993) *Post-Liberalism: Studies in Political Thought*. New York: Routledge.
- GUMBRECHT, H. U. "Shall we continue to write histories of literature" en *New Literary History*, vol. 39, 3, Summer 2008, John Hopkins UP.
- HALBSWACHS, M. (1950) *La mémoire collective*. París: Albin Michel.
- IMBERT, P. (1981-1982) "Fadette, journal d'Henriette Dessaulles ou l'ambivalence vécue" en *Lettres québécoises* 24, 70-72.
- \_\_\_\_\_ (2006) "Les romans du voyage et la légitimation des déplacements géosymboliques" en *Romans de la route et voyages identitaires* de J. Morency, J. den Toonder y J. Linvelt (eds.), 325-351. Montréal: Nota Bene.
- \_\_\_\_\_ (2004) *Trajectoires culturelles transaméricaines*. Ottawa: Ottawa UP.
- IYER, P. (2000) *The Global Soul*. New York: Vintage.
- JEAN, R. (1986) *La Lectrice*. París: Livre de Poche.
- KOKIS, S. (1996) *Errances*. Montreal: XYZ.
- KURASAWA, F. (s.f.) "The Exotic Effect: Foucault and the Question of Cultural Alterity" en *European Journal of Social Theory* 2 (2).
- KYMLICKA, W. (1995) *Multicultural Citizenship: a Liberal Theory of Minority Rights*. Oxford: Clarendon Press.
- LEJEUNE, P. (1975) *Le pacte autobiographique*. París: Seuil.
- LEVINAS, E. (1961) *Totalité et infini : essai sur l'extériorité*. La Haya: Nijhoff.
- MAFFESOLI, M. (1982) *L'ombre de Dyonisos*. París: Méridien.
- MALDONADO, D. B. (2006) *La Constitución multicultural*. Bogotá: Siglo del Hombre.
- MARTEL, YANN. (1996) *Self*. Toronto: Knopf.
- MENDES, CH. (1990) *Mon combat pour la forêt*, París: Seuil.
- MOURA, J.M. (2006) "Sur l'identité et sa construction selon la littérature comparée" en *Lugares dos discursos literarios e culturais*. Río de Janeiro: Abralic; edUFF.
- PEIRCE, C. P. (1982-2010) *Writings of Charles S. Peirce. A Chronological Edition*. 8 vols. Bloomington: Indiana UP.
- RIZZO, A. (2003) "Exclusión social y exclusión del inmigrante en Argentina en los tiempos de la globalización. Sus trazos mediáticos" en *L'interculturel au cœur des Amériques* de D. Castillo Durante y P. Imbert (eds.), 143-166. Ottawa; Winnipeg: Ottawa UP; Manitoba UP; Legas.
- ROA BASTOS, A. (1992) *Contravida*. Buenos Aires: Alfaguara.
- ROBIN, R. (1996) *L'immense fatigue des pierres*. Montréal: XYZ.
- SARMIENTO, D.F. (1986) *Facundo*. Barcelona: Planeta.
- SHAPIRO, M. (1997) *Violent Cartographies: Mapping Cultures of War*. Minneapolis: Minnesota UP.
- SIJIE, D. (2000) *Balzac et la petite tailleuse chinoise*. París: Gallimard.
- TRIGO, A. (1997) *Cultura uruguaya, culturas linyeras*. Montevideo: Vintén.