

Ma. Delia Fernández  
y Elsa Ghio

Facultad de Humanidades y Ciencias  
Universidad Nacional del Litoral

## El cronotopo del viaje en “El mar que nos trajo”

Este trabajo es parte de un estudio más amplio que considera a las narraciones sobre experiencias pasadas como una práctica discursiva que (re)constituye la identidad del propio narrador. En este caso se tratarán algunos fragmentos de la novela *El mar que nos trajo*, de Griselda Gambaro, en la que la autora narra sucesos vinculados a sus familiares inmigrantes. El relato se analiza en términos de Bajtín, como un “cronotopo”, es decir, como conjunto de convenciones literarias que gobiernan la representación interdependiente de las categorías de tiempo-espacio. El “cronotopo del viaje” ordena el flujo de los eventos en cuya corriente el narrador inscribe el pasado remoto con el que se identifica.

61 {fernández y ghio

*This is part of a wider study focused on narratives about past experiences as discursive practices which (re) constitutes the narrator's own identity. In this case, the study deals with some passages of the novel *El mar que nos trajo* from Griselda Gambaro, in which the author narrates events related to immigrant members of her family. The story is analyzed as a 'chronotope', to use Bajtín's term. That is, as a set of literary conventions which govern the representation of the temporal and spatial categories as an interdependent whole. The 'travel chronotope' orders the flow of events in a stream where the narrator places the remote past with which she identifies herself.*

## Introducción

A partir del análisis de textos pertenecientes a diversos géneros discursivos de y sobre inmigrantes a nuestro país entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX, es nuestro propósito indagar la relación entre discurso y cambio social.

Nos centraremos en las interrelaciones entre discurso, cultura y sociedad para la construcción y reconstrucción de identidades y lazos familiares y sociales. En este caso, intentaremos presentar un marco para el análisis de esta problemática en narraciones del pasado familiar.

Partimos del siguiente supuesto: las narraciones del pasado familiar construyen una imagen de la familia y de los sujetos que se inscriben en ella; sirven para definir y unir a sus miembros, permiten revisar las acciones pasadas, corrigiéndolas, reinterpretándolas, e incluso, proyectándolas hacia el porvenir, y funcionan inevitablemente como sostén y transformación de la tradición cultural en la que se reconoce, o de la que pretende diferenciarse el narrador. Al permitirle reordenar una historia personal en constante movimiento y expansión, generan, por un lado, una regulación del flujo de sus emociones personales, y por otro, una construcción narrativa en la que se entrelazan pasado, presente y porvenir con espacios cargados de significación simbólica.

Nuestras reflexiones girarán en torno de la novela *El mar que nos trajo* de Griselda Gambaro.

62 {texturas 2-2

## Marco teórico

Los fenómenos lingüísticos son sociales en el sentido de que cuando las personas hablan o escuchan, escriben o leen, lo hacen de maneras socialmente determinadas.

Por un lado, los fenómenos sociales son lingüísticos, en tanto la actividad lingüística es *una parte* de los procesos y prácticas sociales. Por otro, el discurso constituye lo social, es decir, contribuye a construir todas aquellas dimensiones de la estructura social que directa o indirectamente lo conforman y lo constriñen. El discurso tiene efectos constructivos que se manifiestan en:

- { la construcción de “identidades sociales”, “posiciones del sujeto”, “sujetos” sociales y tipos de “yo”,
- { la construcción de relaciones sociales,
- { la construcción de sistemas de conocimientos y creencias.

La literatura como discurso forma parte de la cultura y no puede comprenderse fuera del contexto de la cultura de una época. Pero esto no implica una interpretación directa del texto literario en conexión con factores socio-económicos de su contexto de producción o interpretación. Como dice Bajtín:

*... esforzándonos en comprender y explicar una obra a partir de las condiciones de su época, del período que es más próximo, no penetraremos nunca en sus profundidades semánticas. Encerrarla dentro de una época no permite entender tampoco la vida futura de la obra en los siglos que han de venir... las obras rompen las fronteras del propio tiempo y viven en los siglos... (citado por Ponzio, 1998:34)*

Para comprender la relación entre la literatura y el contexto sociocultural es necesario abandonar la semiótica del código y considerar esa relación en términos dialógicos y de interpretación mutua, como dos textos que dialogan entre sí, de manera que cada uno de ellos contribuye a la comprensión del otro. El texto y su contexto no tienen entre sí una relación lógica, sino una relación dialógica, y ese diálogo no sólo incluye el reconocimiento de lo idéntico, sino también de lo otro; no sólo implica el acuerdo sino también el disenso, la diferencia, la oposición. La unidad de la cultura no se funda sólo en la armonía de voces que dicen “lo mismo”, sino en la polifonía y en la posibilidad del debate.

En el deslizamiento múltiple de los espacios –geográficos, arquitectónicos, míticos–, los relatos de la migración pueden inscribirse en el cronotopo Bajtiniano del camino, del viaje como lugar de la experiencia vital, la madurez, el conocimiento, la búsqueda del sentido de la vida. Pero estos cumplimientos son tales en tanto permiten el descentramiento de lo familiar, la percepción de la otredad y la posibilidad de su contacto.

La distancia “real” que las historias narran, los dos polos existenciales en juego, sus semejanzas y contradicciones, están tejidos en el relato a partir de la reconstrucción de una memoria común, que generalmente incluye a la familia. Allí, en el vaivén de la palabra, en la escena casi teatral de un intercambio discursivo, asistimos a la tensión deíctica entre el “aquí” y el “allí”, al desdoblamiento constante del “yo”, al trazado de imágenes identitarias, en definitiva, a la puesta en sentido de una vida a través de la narración.

El narrador mediante la historia que relata, cuya voz es citada en el relato, y el propio enunciador, como viajero ocasional, comparten la misma ansiedad por la búsqueda de huellas de los ancestros, a menudo irreconocibles: el pueblo, el paisaje, la casa familiar. La experiencia emigratoria potencia los ecos de distantes orillas, trae al presente rastros olvidados, actualiza el gesto de “invención de la tradición”.

De este modo, la noción de identidad, tan estrechamente ligada a la función narrativa, pierde toda apariencia abstracta e intemporal, una vez entregada a los azares del espacio y del tiempo.

Al arraigo del relato en la memoria debemos añadir su arraigo en la imaginación. De ahí resulta que la dialéctica del actuar y del padecer, con los aspectos viscerales y emocionales de este último, es más directamente discernible en el punto de articulación entre memoria e imaginación, donde la primera señala un

pasado caduco y la segunda un posible irreal. También es, en este nivel primordial, donde se efectúa la unión entre función narrativa y corporeidad, y entre las múltiples modalidades de habitar corporalmente el mundo. Sin embargo, sólo el lenguaje puede articular esas modalidades, esos modos, para convertirlas en “variaciones imaginativas”. En este plano discursivo es donde se puede entender la expresión de Hölderlin que celebraba la manera “poética” de habitar el mundo.

Esa inscripción narrativa, la huella de los ancestros, el sesgo de una pertenencia fantaseada, fue entonces lo que privilegiamos en la investigación. La idea es: tomar la escena de la emigración como una puesta en crisis de la identidad, y aproximarnos, por medio del relato, a ciertas configuraciones de la experiencia contemporánea, a la dificultad de adecuación entre expectativas y posibilidades, a los fracasos del “mito argentino” como tierra de promisión, a las intermitencias de memorias y presentes.

¿Cómo se cuenta una historia? ¿Cómo se teje lo que de otro modo sería una mera enumeración de acontecimientos o de anécdotas? El concepto de trama es aquí esencial: forma de la narración, puesta en sentido. Elección de un origen, de un devenir, armado de una intriga, de causalidades y azares, de peripecias, de acciones principales y secundarias, de construcción de personajes, figuras de héroe, de reparto de palabras, voces, diálogos, glosas. De iluminaciones, de escenas emblemáticas, de olvidos. De inserción de un “yo” en esa historia, un narrador único o múltiple, en un despliegue de puntos de vista, que no se confunde con el “autor”.

64 {texturas 2-2

El relato

Bajo la sugerencia de este bello título *El mar que nos trajo*, la última novela de Griselda Gambaro desanda el rumbo de los barcos de su propia genealogía para calar en el centro luminoso de algunas verdades (aquellas que sólo las verdaderas ficciones revelan), las más sencillas y definitivas del amor, las del olvido, las de la ternura, las del cuerpo enfermo, las de la suspensión de ciertos reconocimientos.

Novela a dos orillas, comienza en un fin de centuria que supo alentar la política inmigratoria en nuestro país y culmina en los discutidos avatares del primer peronismo. La narración de Gambaro atraviesa cinco décadas, con determinadas precisiones para cifrar momentos capitales de la Argentina y el mundo. Desde la presidencia de Juárez Celman hasta la Primera Guerra Mundial. Las fechas: 1889, 1917, 1919, 1939, son hitos en la trama –de corte autobiográfico.

Los sucesos de la ficción resultan representativos de una historia mayúscula. Algunas marcas fundamentales y correlativas de la inmigración las constituyen el trabajo y la pobreza. Por ello, un despliegue de oficios se genera frente a la necesidad (zapateros, ebanistas, carboneros, estibadores, modistas, y un poco más allá los pescadores).

La vida pasa en un conventillo que se abre y se cierra como un puerto urbano, en el corazón de la ciudad desmadrada donde convergen las historias. De hecho, las historias pueden circular porque algo se mueve (las aguas) y algo queda fijo (el inquilinato). No falta quien se sabe ir y no sabe volver. Y se deja envolver sin resistencia para un retorno doliente.

Los personajes persiguen una alegría que los salve. Una visita al buque cumple esa función.

Existe un contraste, un contrapunto entre mar y río. El Río de la Plata es un mar frustrado.

En esta novela, un joven cruza el océano para hallar a su hermana. Los vínculos familiares, los niños, los juegos, la austeridad, las aldeas, todos esos motivos están presentes.

El camino está señalado y el paisaje natal no cede su importancia. Italia es aquel bloque macizo y brumoso en las referencias, pero mucho más una acariciada colección de nombres propios y de huellas tangibles para llamar la tierra: Bonifati en Calabria, Abruzzos, Florencia, Génova, Liguria. Y siempre, en medio, el mar.

Las criaturas andan con el peso o la maravilla de las cosas minúsculas. Allí anclan pequeños mundos de intensidades desgarradas.

Podríamos inscribirla dentro de la novela histórica, pero una novela histórica que se sabe privada. Los personajes casi no dialogan, la voz de la narradora condensa las conversaciones y ella se revela al final en su condición de nieta de algunos de los primeros seres que se nos habían presentado.

La novela se adentra en el mar:

*En las noches de niebla, estaban atentos a las luces de los faroles de las barcas que con un brillo amortiguado veían a lo lejos y para precisar la distancia, o quizás para tranquilizar la inquietud que les provocaba ese vacío impalpable y lechoso, proferían voces que el mar ensordecía. (18)*

Los juegos temporo-espaciales en la narrativa de identidad

La doble superficie espacio-temporal marcada por los deícticos (aquí/allí), los cruces constantes entre una y otra, la trama de la primera historia, la de la inmigración, están tejidos como fondo (y como huella) de los tránsitos actuales. Las figuras complementarias de inmigrantes y emigrantes se dibujan en diferentes anclajes cronotópicos, para usar la célebre noción Bajtiniana: el pueblo natal, el terruño, la guerra, el desierto y las ciudades del Nuevo Mundo y las de la Italia actual. El contrapunto es casi inevitable: nostalgia, valoraciones exacerbadas, comparaciones en desmedro. Es tal la comunidad de representaciones, la familiaridad que cualquiera de nosotros tiene con ese componente tan fuerte de nuestra cultura, que los ejemplos, las anécdotas, se integran naturalmente a una

verdadera galería de mitos fundantes (la familia, la pasta, el trabajo, la casa propia). En el ida y vuelta del relato circulan no sólo estereotipos narrativos sino también verbales: refranes, giros, expresiones del sentido común.

Es notable en el relato la recurrencia temática y emocional. Es que lo emocional, una gestualidad particular, un modo enfático, la afirmación a ultranza de las pasiones –odio, amor, celos, orgullo– son sin duda otro mito fundante de esta identidad.

El tono narrativo distingue también entre el relato épico que da forma a la historia de la inmigración (virtudes heroicas) y el novelesco que articula los tránsitos actuales con visos de posmodernidad (virtudes cotidianas).

Los relatos experienciales se presentan como un verdadero laboratorio de la identidad. En ellos se despliega una serie de significaciones. El salto cultural aparece simbolizado como una negociación constante, donde se juegan diversas formas de autoafirmación: la acentuación reactiva de la identidad de origen, en sus emblemas más estereotipados, la voluntad asimilatoria que quiere borrar huellas al precio de una cierta transformación para ser aceptado y, quizá lo más difícil, la construcción identitaria que pueda equilibrar ambas orillas. Ser “el mismo” y otro también tiene que ver con una cierta organización de los espacios, con los modos de vivir lo público y lo privado, con cesuras y desplazamientos.

En el deslizamiento múltiple de los espacios –geográficos, arquitectónicos, míticos– no sólo cuentan los recuerdos sino también los olvidos: olvidos como lamentación y como medio de supervivencia.

66 {texturas 2-2

**Cronotopo:** Literalmente significa tiempo-espacio. Consiste en las relaciones espaciales y temporales conectadas intrínsecamente entre sí que se expresan artísticamente en la literatura. El término espacio-tiempo fue empleado en matemática e introducido como parte de la teoría de la relatividad de Einstein. Lo tomamos prestado para la crítica literaria como una metáfora, porque este término permite expresar la inseparabilidad del espacio y del tiempo (el tiempo como cuarta dimensión del espacio).

Constituye una unidad de análisis para estudiar los textos de acuerdo con la razón y la naturaleza espacio temporales representadas. La distintividad de este concepto se opone a la mayoría de los otros usos del tiempo y el espacio en el análisis literario; radica en el hecho de que, en la concepción de Bajtín, ninguna de las dos categorías es privilegiada, ambas son interdependientes. El cronotopo es una óptica para leer en los textos las fuerzas que funcionan o están en juego en el sistema cultural del cual surgen.

Los relatos de la migración pueden inscribirse en el cronotopo Bajtiniano del camino, del viaje como lugar de la experiencia vital, la madurez, el conocimiento, la búsqueda del sentido de la vida. Pero estos cumplimientos son tales en tanto permiten el descentramiento de lo familiar, la percepción de la otredad y la posibilidad de su contacto.

El regreso, próximo o lejano, constituye uno de los topoi que opera con mayor intensidad en la justificación de la presencia en el país receptor. Límite ordenador del relato, que permite a quienes han realizado una verdadera inversión existencial resolver mágicamente la contradicción, depositando la tensión en la espera del momento oportuno que casi nunca llega.

Hay dimensiones específicamente *socio-cognitivas* de la producción e interpretación del texto que se centran en un juego entre los recursos que han internalizado los miembros de una cultura y que hacen intervenir en el procesamiento del texto, como conjunto de “rastros” del proceso de producción, o como conjunto de “indicios” para el proceso de interpretación.

Mark Gover (1996) sostiene que el principio organizador de una concepción sociocultural de la identidad es el supuesto de que su construcción discursiva no puede reducirse a factores cognitivos o culturales fijos. Este autor propone que tanto la narrativa como la identidad emergen de la confluencia de cinco dimensiones integradas: 1. el tiempo, 2. el afecto, 3. los artefactos culturales (entre los que incluye al lenguaje), 4. la práctica social, y 5. la auto-reflexividad. A través de estas dimensiones, la narrativa y la identidad no se conciben como entidades separables sino como mutuamente constituidas. Esta noción rechaza la posibilidad de una forma narrativa “pura”, una estructura estable, separada de las identidades que la habitan.

Aunque incomprensiblemente Gover parece ignorar el “espacio” entre estas dimensiones, consideramos que es imprescindible no sólo en el relato sino porque toda construcción discursiva de la identidad está inevitablemente anclada en el tiempo y el espacio. Este anclaje temporo-espacial puede abordarse en la concepción de Bajtín a partir de la categoría del “cronotopo”, ya definida; y esta noción será uno de los aspectos en que se centrará nuestro análisis del relato de Griselda Gambaro.

El proceso de asimilación del tiempo histórico y del espacio real en la literatura tiene una historia complicada y errática tal como la articulación de las personas históricas reales en ese tiempo y en ese espacio. No obstante, se han incorporado aspectos aislados del espacio y del tiempo y se han desarrollado técnicas genéricas para reflejar y procesar artísticamente esos aspectos de la realidad.

Los indicadores espacio temporales en el cronotopo literario se fusionan como un todo concreto. Es como si el tiempo se espesara, se carnalizara y se tornara artísticamente visible. Del mismo modo, el espacio se carga y responde a los movimientos del tiempo, de la trama y de la historia. Esta intersección de ejes y esta fusión de marcadores son lo que caracteriza al cronotopo artístico. En la literatura el cronotopo tiene un significado genérico.

La concepción de *El mar que nos trajo* es fundamentalmente cronotópica; está ideada desde un sustrato específico de tiempo-espacio por encima, incluso, de otras instancias constitutivas de lo narrativo, como la modalización.

La clave cronotópica de *El mar que nos trajo* se explicita en el primer párrafo donde el narrador focaliza y presenta al personaje al inicio de su viaje:

*En el verano del 89 se produjeron dos acontecimientos importantes en la vida de Agostino cuyo transcurso no le había deparado sufrimientos ni alternativas notables. En primer lugar, su futuro cuñado intercedió ante la compañía naviera en la que trabajaba y le consiguió un contrato como marinero en la línea Génova-Buenos Aires. En segundo lugar, se casó con Adele. (9)*

*El camino de la vida* es un cronotopo, o sea, la idea de que hay un espacio que se atraviesa en el tiempo y que implica acercamientos y distancias, encuentros, desencuentros, partidas, regresos.

La novela dispone sus materiales compositivos sobre la columna vertebral que supone este *cronotopo clásico del viaje o del camino*, representado aquí por la presencia narrativa del mar en sus múltiples formas y colores. La metáfora del *mar que trae y se lleva a la gente* es constante. El mar que cruza Agostino desde Italia a la Argentina, y de vuelta a Italia. El mar que une y separa. El mar que cruza muchos años después Giovanni, su hijo, para encontrar a su hermana Natalia.

El espacio, temporalizado por las distintas concepciones del tiempo y las actitudes vitales de los personajes, se construye en una interesante alternancia de lugares abiertos y cerrados. El espacio general se reparte entre Argentina e Italia.

El camino amplía nuestro territorio familiar, nativo, en el que nada es exótico, extraño u otro. Es un medio de realización de la metáfora del *camino de la vida* que, además, juega un rol importante en el folclore. En este esquema argumental básico encontramos un cronotopo que podría enunciarse como el del “mundo exterior ajeno en tiempo del viaje”. (Bajtín, 1991)

*... Se trabajaba mucho y se ganaba poco. En cambio, marinero en un buque de ultramar, su porvenir sería distinto, y bien lo sabía por los paisanos embarcados que cada dos o tres meses regresaban a la isla con provisiones exóticas, regalos y dinero en el bolsillo. Decían que el trabajo distraía de la ausencia. (9)*

El viaje es un movimiento a través del espacio, un peregrinaje donde se encadena o se coordina el espacio cerca-lejos y el tiempo, el mismo tiempo y tiempos diferentes. El camino se convierte en una metáfora en la cual fluye el tiempo, el camino está cargado de tiempo. El protagonista principal y los puntos más importantes que hacen cambiar su vida se encuentran fuera de la vida cotidiana. El espacio se vuelve más concreto y saturado de tiempo, se llena de significado vivo y establece una relación con el héroe y su destino. En el espacio ajeno en tiempo del viaje se produce un roce entre el tiempo real –marcado por el transcurrir de las horas y los días– y el tiempo subjetivo, vivencial y propio.

Mientras está en Argentina:

... Agostino encontraba que la vida era demasiado penosa... En algún momento, añoró el paisaje de la isla, el pueblito cercano a la playa donde él había vivido, y el otro, más distante, asentado en la cumbre de la colina; tuvo nostalgias del mar y sobre todo del color azul del mar ...(19-20)

#### Quando está de regreso en su isla italiana:

*Hacia la tarde, Agostino se abrigó con su viejo capote, colgado desde hacía años en el mismo perchero detrás de la puerta y caminó hasta la playa de piedras redondeadas por el oleaje. Sintió que algo había extrañado en su ausencia: el mar rodeando la isla. Un barco lanzaba un humo denso por sus chimeneas y cruzaba el horizonte. (29-30)*

#### Y al recuperar su trabajo en el mar:

*Recuperó su puesto en la barca de su antiguo patrón y cuando se vio en el mar, que ondulaba bajo sus pies, fue como si nunca se hubiera marchado. (29-30)*

El cronotopo del camino **se asocia con el del encuentro**. El camino es un lugar que sirve para encuentros casuales. En el *cronotopo del encuentro* predominan los valores y un alto grado de intensidad en las emociones. Las rutas espaciales y temporales de la gente más variada se cruzan. Las personas normalmente separadas por distancias sociales pueden encontrarse, enfrentarse o entretenerse entre sí.

El encuentro entre Agostino y Luisa, su mujer en Buenos Aires, es un encuentro en el cronotopo del camino. Encuentro espacio-temporal entre dos personas que estaban separadas por la geografía, la clase social; se encuentran accidentalmente, se entretienen y se vuelven a separar. Las vidas se combinan de manera distinta. El camino es adecuado para describir o pintar eventos que están gobernados por el azar.

El cronotopo del umbral (incluye la crisis o el cambio del curso de una vida, el paso a otro mundo, al mundo ajeno). La palabra umbral tiene un significado metafórico en el uso cotidiano que se conecta con el momento en que se da vuelta una vida, un momento de decisión que cambia una vida. O un momento de indecisión que impide que una vida cambie: éste sería el miedo a cruzar el umbral. En este cronotopo, el tiempo es esencialmente instantáneo, como si no tuviera duración. Entre el momento cuando los hermanos de Adele encuentran a Agostino en una calle de Buenos Aires y el viaje de regreso a Italia, se condensa el relato en menos de media página. En el momento en que se produce este encuentro, Agostino es obligado a cruzar un umbral que produce un vuelco en

su vida. Ese cruce es un instante entre detenerse a encender el cigarro y guardarlo sin encender en el bolsillo:

*Esa noche estaba más cansado que de costumbre y quería llegar a casa. No obstante, se detuvo para encender un cigarro... y advirtió que dos hombres avanzaban hacia él en la oscuridad... Por el aspecto y la forma de caminar, los reconoció fácilmente. Se quedó sin aire y guardó el cigarro sin encender en el bolsillo. Césare se tocó el ala del sombrero y dijo:*

— Adele te espera.

— Tengo una niña- balbuceó Agostino, y Cesare repitió, apretando los puños:

— Adele te espera. (21)

El mar que nos trajo es un cronotopo literario que vehiculiza la concepción existencial de un mundo en crisis, del hombre que busca otro destino en una tierra y una cultura ajenas, en medio del desarraigo.

La imagen del hombre en los relatos populares siempre se ordena en torno de las causas de la *transformación y la identidad*, que comienzan como motivo de preocupación para el individuo y se transfieren luego al mundo humano y a la naturaleza, y a todas las cosas que el hombre mismo ha creado.

La unidad artística de una obra literaria en relación con la realidad concreta está definida por su cronotopo. El cronotopo que funciona en ella siempre contiene un aspecto evaluativo que sólo puede aislarse del cronotopo artístico por un trabajo de análisis abstracto.

“En la literatura y en el arte las determinaciones temporales y espaciales son inseparables y siempre están cargadas de emociones y de valores”, dice Bajtín (1982). El pensamiento abstracto puede pensar el tiempo y el espacio como entidades separadas, y concebirlas como cosas distintas de las emociones y los valores que se les asignan; pero la percepción artística viva, que también implica pensamiento, aunque no abstracto, no establece esas divisiones ni permite esa segmentación. La literatura y el arte están atravesados por valores cronotópicos.

Tomamos las palabras de Griselda Gambaro acerca de *El mar que nos trajo*:

*... y aquí estamos, el título y yo caminando a través del relato. Después de todo, a muchos nos trajo el mar y el mar que nos trajo todavía sigue impulsándonos del pasado al presente, como esos seres cuya memoria guardaba y cuyos sentimientos intenté comprender, sentimientos que no eran tan distintos de los que tenemos ahora, en el mismo mar de la vida que incluso en la muerte a todos nos envuelve. (Suplemento Cultura y Nación. Clarín. 25-02-2001)*

## Referencias bibliográficas

- Bajtín, M. M.** (1981): *The dialogic imagination*. Texas Press University.
- Bajtín, M. M.** (1982): *Estética de la creación verbal*. México. Siglo XXI.
- Bajtín, M. M.** (1991): *Teoría y estética de la novela*. Madrid. Taurus.
- Benveniste, E.** (1978): *Problemas de lingüística general*. Tomos I y II. México. Siglo XXI.
- Bruner, J.** (1988-94): *Realidad mental y mundos posibles. Los actos de imaginación que dan sentido a la experiencia*. Barcelona. Gedisa.
- Ducrot, O.** (1994): *El decir y lo dicho*. Buenos Aires. Edicial.
- Fairclough, N.** (1992): *Discourse and Social Change*. London. Polity Press.
- Fairclough, N.** (1997): *Critical discourse Analysis. The critical study of language*. London. Longman.
- Gambaro, G.** (2001): *El mar que nos trajo*. Buenos Aires. Grupo Editorial Norma.
- Gover, M.** (1996): *La emergencia narrativa de la identidad*. Michigan University.
- Ochs, E.**: "Narrativa" en Van Dijk, T. (comp.) (2000): *El discurso como estructura y proceso. Estudios sobre el discurso I*. Barcelona. Gedisa.
- Ponzio, A.** (1998): *La revolución Bajtiniana*. Madrid. Cátedra. Frónesis.
- Reyes, G.** (1984): *Polifonía textual. La citación en el relato literario*. Madrid. Gredos.
- Ricoeur, P.** (1995): *Tiempo y narración. Configuración del tiempo en el relato de ficción*. México. Siglo XXI.