

Los modos narrativos de las novelas Rebelión en la selva y Tanino (memorias de un hachero) de Crisanto Domínguez

Arqué, Juan Mariano / UNNE - jmariano_a@hotmail.com

Eje: Literatura Argentina

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras clave: focalización narrativa - narrador - voz narrativa*

» *Resumen*

Entre las obras *Rebelión en la selva* y *Tanino (memorias de un hachero)* del autor chaqueño Crisanto Domínguez se observan fragmentos y capítulos que se repiten. Las diferencias y similitudes en unos y otros fragmentos reproducidos en ambas obras, permiten observar un trasfondo social agobiante que dominó la existencia del autor y de los que lo rodeaban en la primera mitad del siglo XX en las tierras del Chaco, lo cual indica la necesidad del autor de volver a dichos pasajes cambiando los modos narrativos desde los cuales los reproduce, para así volver a marcar, desde otros puntos de vista, los sucesos de mayor opresión que sufrieron los habitantes del suelo chaqueño mientras eran dominados y explotados por las empresas extranjeras de tanino.

Los objetivos son: definir los modos narrativos de la novela, identificar los fragmentos que se repiten de las obras, aplicar las definiciones elaboradas a los distintos fragmentos seleccionados y resolver cuál es la postura del autor respecto a su contexto en cada obra a partir del modo narrativo utilizado.

Este trabajo sienta las bases de análisis a partir de la propuesta teórico-metodológica de Gerard Genette (1978), en tanto que estudia los modos narrativos teniendo en cuenta la distancia y la perspectiva. A su vez, ello se complementa y actualiza con el trabajo de Pozuelo Yvancos (1989), que proporciona un marco conceptual, recorriendo diferentes autores que amplían las concepciones sobre los modos narrativos y la perspectiva o aspecto. También tendremos como punto de referencia a Boves Naves (1998), que trabaja el narrador desde la semántica pero teniendo en cuenta las categorías propuestas de voz, tiempo y modo, de los autores Genette y Todorov.

> *Introducción*

Las obras *Rebelión en la selva* (publicada en 1948) y *Tanino (memorias de un hachero)* (publicada en 1956) de Crisanto Domínguez, se enmarcan dentro de una de las problemáticas socio-históricas más emblemáticas del Chaco: la explotación del tanino por parte de empresas extranjeras que dominaron toda la zona del Gran Chaco desde fines del siglo XIX. Las obras desarrollan el contexto en el que el tanino es el producto más requerido por los europeos y al mismo tiempo la razón por la cual miles y miles de hectáreas son explotadas junto con sus habitantes. El relato se enfoca en la opresión y la esclavitud de los pobladores del nordeste argentino a causa del aprovechamiento de estas empresas tanineras. Deja en claro cómo la explotación reprime la vida de las personas cuando los únicos beneficiarios de toda la riqueza ganada son los europeos dueños de las industrias: “Desde 1902, es árbitro absoluto de la industria del quebracho la Compañía Forestal del Chaco, con sede en Londres” (*Tanino*, 1956, p. 59). Datos como éste se van mezclando en el relato para informar y completar el escenario de la acción.

Las obras de Crisanto Domínguez se presentan como relatos testimoniales, discursos cargados de ideología que apuntan a mostrar y denunciar los hechos más conflictivos que sufrieron los habitantes del suelo chaqueño durante la explotación del quebracho colorado. Esta correlación entre ambas obras se hace aun más evidente al observar fragmentos y capítulos que se repiten, sucediéndose e intercalándose de distinta manera en una y otra obra pero aludiendo aparentemente siempre a lo mismo. La pregunta que se intentará responder en este trabajo es por qué el autor en medio de esa maraña de problemáticas sociales vuelve a repetir de una obra a otra algunos de los mismos hechos. Para resolver ello, se realizará un análisis de los modos y las voces narrativas de los fragmentos que se repiten entre ambas obras, ya que podría ser que el autor se encuentra en la necesidad de volver a dichos pasajes cambiando y reproduciendo nuevamente los modos y las voces narrativas desde los cuales los concibe, para así volver a marcar, desde otros puntos de vista, los sucesos de mayor opresión que sufrieron los habitantes del suelo chaqueño mientras eran dominados y explotados por las empresas extranjeras de tanino.

Primero, será necesario conceptualizar sobre las dos categorías discursivas a aplicar, para ello se partirá de la propuesta teórico-metodológica de Gerard Genette (1978) y Pozuelo Yvancos (1989), según la cual el modo y la voz, también el tiempo, son categorías inherentes al discurso, es decir que forman parte de su conjunto, pero que en un estudio se pueden diferenciar tomando cada una por separado. Luego, se analizarán uno de los fragmentos reproducidos en ambas obras a partir de la conceptualización efectuada.

› *Los modos narrativos*

Para definir el modo, de una manera general y simple se puede decir que éste responde a la pregunta “¿cómo se habla?”. Pero para ahondar en la cuestión tendremos en cuenta a Gerard Genette (1978), que basado en el trabajo de T. Todorov, expone una definición más profunda y diferenciadora de estos aspectos de la narración. Según Genette (1978), la regulación de la información narrativa es el modo, y todo relato es fundamentalmente indicativo o afirmativo, pero existen diferentes maneras o grados de indicar o afirmar: los más básicos son la distancia y la perspectiva (o punto de vista). La primera marca la distancia o longitud desde la cual el narrador relata un cuadro narrativo, mientras que la segunda señala la posición del narrador respecto a un determinado cuadro narrativo.

Distancia

Cuando se habla de distancia, hay que tener en cuenta lo que Genette (1978) denomina “el relato de acontecimientos” y “el relato de palabras”. El primero es la transcripción de la realidad no verbal en verbal (como por ejemplo la descripción de un paisaje o un objeto observable por el narrador/personaje). El grado de distancia existente entre el narrador y los acontecimientos o descripciones de una narración puede depender de: “la cantidad de información narrativa (relato más desarrollado, o más detallado) y la ausencia (o presencia mínima) del informador” (Genette, 1978, p.186). Es decir que se puede tener más grados de ‘mímesis’ o ‘showing’¹, si se narra de manera detallada una situación; y más grados de ‘relato puro’, o ‘diégesis’, o ‘telling’², si se narra la acciones sin quedarse en los detalles.

En cuanto al ‘relato de palabras’, se trata de la distancia que toma el narrador de lo que el personaje dice. Pude haber tres niveles distintos según la distancia³:

- Discurso ‘narrativizado’ o ‘relatado’: implica una presencia muy marcada de la instancia narrativa. El narrador interviene constantemente. Es el estado

1 La ‘mímesis’ o ‘showing’ es la ilusión de que el narrador no es quien habla sino que aquello de lo que se habla se presenta directamente sin intermediarios.

2 La ‘diégesis’, o ‘telling’ es cuando el narrador no intenta hacernos creer que la historia se muestra sola.

3 G. Genette distingue tres tipos muy generales que se pueden ampliar con otros mucho más específicos, tal cual lo hace Pozuelo Yvancos (1989) considerando siete tipos: sumario diegético, sumario menos puramente diegético, discurso indirecto de reproducción puramente conceptual, discurso indirecto parcialmente mimético, discurso indirecto libre, discurso directo y discurso directo libre.

más distante y reductor.

- Discurso ‘transpuesto’: existe una presencia sensible del narrador, pero no llega a ser totalmente literal. Abunda el estilo indirecto con verbos declarativos (ej.: dijo/e que/a...; pensé/ó que...). Ocuparía un lugar intermedio entre el discurso narrativizado y el discurso imitado⁴.
- Discurso “imitado”: es la forma más ‘mimética’: “el narrador simula ceder literalmente la palabra a su personaje” (Genette, 1978, p.192). Es la forma del diálogo y el monólogo.

Perspectiva

Es necesario no confundir a ésta con la voz, que es quién enuncia, mientras que la perspectiva es el punto de vista desde el cual se narra la historia. Genette (1978) analiza tres tipos básicos:

- Focalización cero: es el relato con narrador omnisciente, llamado también ‘relato no focalizado’. En este caso el narrador sabe más que el personaje, su visión abarca más de la de cualquiera de los personajes. (Narrador > Personaje).
- Focalización interna: es el relato con punto de vista. El narrador casi nunca deja el punto de vista de un personaje. La narración es relatada desde el foco de un solo personaje. (Narrador = Personaje).
- Focalización externa: es el relato objetivo. “El narrador dice menos de lo que sabe el personaje” (Genette, 1978, p.205). (Narrador < Personaje).

Es importante, para este trabajo, tener en cuenta la ampliación que realiza Pozuelo Yvancos (1989) sobre las perspectivas narrativas. Él ve que la propuesta de los estructuralistas franceses (G. Genette y T. Todorov) sobre las focalizaciones es muy restringida: “una mirada no es solamente una percepción mecanicista y espacial, sino que implica valores, juicios perspectivas ideológicas, espacio-temporales, etc.” (p.244).

La perspectiva ofrece concepciones del mundo y pueden variar según el ángulo y posición desde los cuales se puede divisar la realidad. La focalización entonces refiere a una ventana óptica desde la cual se enmarca la representación del relato. Pueden existir diferentes tipos de ventanas, algunas con diversos “marcos”: morales, políticos, religiosos o ideológicos en general. Por eso, Pozuelo Yvancos (1989) reelabora las tipologías y agrega

⁴ No debe ser confundido con el estilo indirecto libre, que se diferencia por la ausencia del verbo declarativo.

dos niveles más⁵: el nivel analítico psicológico y el nivel ideológico. En el primero la perspectiva puede abarcar un mundo interior (estos es la novela narrada desde la subjetividad psicológica de un personaje) y un mundo exterior (la novela narrada desde la exterioridad de los hechos). En el nivel ideológico se realiza una valoración ideológica de algún hecho de la narración: política, religiosa, cultural, moral, económica, etc.

› *La voz narrativa*

Estudiar la voz de un relato implica estudiar la enunciación, es decir las características de la narración. Para ello, se responde a tres preguntas básicas: ¿quién enuncia?, ¿desde dónde la enuncia? y ¿cuándo la enuncia?

Para aclarar la cuestión es necesario diferenciar dos confusiones comunes entre enunciado y enunciación; voz narrativa y persona gramatical. En el primer caso, siguiendo a Pozuelo Yvancos (1989), se puede decir que toda novela es un enunciado con muchas enunciaciones en su interior. Como enunciado porta una voz que es la del autor mientras que sus enunciaciones portan lo que se denomina voces narrativas, es decir la palabra de los narradores. Es justamente en la enunciación donde se introduce la problemática de la voz narrativa. Por eso no se analiza en este caso el sujeto del enunciado (autor) sino el sujeto de las enunciaciones (narrador).

En cuanto a la confusión entre la voz narrativa y la persona gramatical, esto es, decir que en un relato que posee la segunda persona 'tú' es 2da voz o que el relato en primera persona 'yo' es primera voz. Pues parece no ser así. Para Pozuelo Yvancos (1989) el análisis de la voz como discurso revela una opción dual: yo - no yo, más allá de que las formas gramaticales sean tres. Se trata entonces de dos actitudes narrativas que se pueden resumir en un Fuera/Dentro, lo que Genette (1978) denominó Homodiégesis (el narrador forma parte de la historia que narra, habla de sí mismo en la historia) y Heterodiégesis (el narrador no forma parte de la historia, habla de un 'él', de otro en la historia). Es decir que en un relato en primera persona la voz puede ser homodiegética o heterodiegética, como por ejemplo en la *Eneida* que inicia con una primera persona narrador-autor que no aparece en la historia que narra, en este caso no encontramos ante un narrador heterodiegético. Un narrador homodiegético sería el caso del narrador del *Lazarillo de Tormes* (el narrador es el protagonista).

Ya disuelta la posible confusión, se puede proceder al desarrollo de las preguntas básicas de la voz narrativa postuladas al principio. La pregunta ¿quién enuncia? hace

⁵ Sigue la propuesta de B. Uspenki en *Poetics of composition* (1973), basada en la teoría de los discursos sociales de Bajtín.

referencia a la persona, a la relación del narrador con la historia. Ya se ha aclarado la propuesta de Genette (1978) en este caso: narrador heterodiegético es el que se encuentra fuera de la historia y homodiegético dentro. Éste último puede tener diversos grados que permiten distinguir dos tipos generales: narrador homodiegético que desempeña un papel secundario como personaje testigo y narrador homodiegético protagonista denominado narrador autodiegético.

La pregunta ¿desde dónde la enuncia? hace referencia a la situación narrativa desde la cual el narrador cuenta la historia, esto es lo que Genette (1978) denomina el 'nivel narrativo'. Se pueden distinguir tres tipos de relaciones básicas: extradiegéticas (el narrador es alguien externo a la historia narrada), intradiegéticas (el narrador es interno a la historia que narra) y metadiegéticas (el narrador personaje dentro de una historia cuenta otra historia).

Por último, la pregunta ¿cuándo la enuncia? hace referencia al tiempo de la enunciación desde el cual se narra la historia. Se puede distinguir cuatro posiciones básicas: ulterior (tiempo pasado con respecto a la voz), anterior (relato predictivo, generalmente en futuro), simultáneo (en presente, simultáneo a la acción) y intercalada (se da entre momentos de la acción y puede mezclar los tres tipos anteriores).

Se bien todas estas categorías son tratadas por separado en el relato se combinan de diferentes maneras, así Genette (1978) destaca que se pueden diferenciar cuatro combinaciones básicas entre los niveles narrativos y las voces: narrador extradiegético y heterodiegético (el narrador no se encuentra dentro de la historia ni nos cuenta su propia historia), narrador extradiegético y homodiegético (el narrador cuenta desde fuera de la historia pero narra un suceso propio, como ser su infancia o juventud), narrador intradiegético y heterodiegético (el narrador es un personaje que se encuentra dentro de la historia y narra otra historia de la cual no participa), narrador intradiegético y homodiegético (el narrador personaje narra una historia en la que él participa).

› *Análisis de los fragmentos*

Los siguientes fragmentos que se analizarán se repiten en la obras de *Rebelión en la selva* (2009) y *Tanino (memorias de un hachero)* (1956) de Crisanto Domínguez. Observaremos como funcionan la voz y el modo narrativo en ellos y qué significados pueden aportar sus diferencias y similitudes en estos aspectos. Pero primero cabe destacar las características generales de ambas novelas en cuanto a las categorías conceptualizadas en los puntos anteriores de voz y modo, que empiezan a ser un punto diferenciador entre ambas obras.

En *Rebelión* (2009) la voz que predomina es la de un narrador-autor homodiegético ya que él es el protagonista de su propia historia. Esta voz es una constante durante todo el relato y lo hace desde el nivel narrativo extradiegético ya que cuenta desde fuera de la historia lo que le va sucediendo durante su infancia y juventud. El foco desde el cual narra es cero, como narrador sabe y cuenta más que el personaje que es él en el pasado.

En *Tanino* (1956), el narrador es heterodiegético y extradiegético, no forma parte de la historia y lo narra desde fuera de la misma. Sin embargo, a diferencia de *Rebelión* (2009), estas tipologías no predominan durante toda la historia porque se intercalan relatos y los personajes se vuelven narradores de otras historias. Por eso se puede decir que las voces varían en esta novela. En cuanto a la focalización también en general es cero aunque varía en algunos pasajes.

La distancia, que es lo único que falta nombrar para completar el modo, es en general en *Rebelión* (2009), en cuanto al 'relato de palabras' (que es el nos interesa analizar)⁶, la del discurso narrativizado, el narrador está en presencia constante. En cambio, en *Tanino* (1956), si bien el discurso narrativizado está presente, hay muchos momentos que la narración se hace transpuesta e imitada, la presencia del narrador es sensible y cede la narración a la palabra de los personajes y sus diálogos.

Ya estudiado un panorama general de las obras observaremos algunos de los fragmentos que se repiten:

Mis hermanas Isabel y Virginia, pequeñas aún, ayudaban a mi madre en los quehaceres domésticos, hasta que una huelga que costó sangre y luto se declaró en el pueblo.

[...] Pueblo desnutrido y harapiento. Hombres –bueyes del yugo- sin descanso, desde la infancia hasta la tumba; mujeres de trabajo, agobiadas día y noche, fantasmas cadavéricos del hogar, estoicas y envejecidas prematuramente; niños escuálidos y rotos, pajarillos heridos marcados a fuego por el dolor, antes de ensayar el primer vuelo para toda la vida. ¡Pueblo mío!

¡Gleba trashumante que un día abandonó su pago por la miseria, buscó en el trabajo un poco más de pan y cayó en la desgracia para nunca más levantarse! (*Rebelión en la selva*, 1948, p.35)

Este fragmento en *Rebelión* (2009) es narrado desde la voz y el modo que domina todo el discurso de la obra (homodiegético, extradiegético, focalización cero, distancia narrativizada). El mismo se vuelve a reproducir en *Tanino* (1956) pero por medio de una lectura de un recorte de periódico que realiza uno de los personajes llamado Crisos, que se puede deducir como alter ego del autor, en un bar a su hermano (Pedro) y al cantinero:

⁶ En ambas novelas el relato de acontecimientos varía entre showing y el telling según la descripción que se efectúa.

Después de las copas, habló Crisos a Pedro:

-¡Mirá, hermano! Tengo muchos recortes de periódicos, con notas de Cambaí, qué te parece si las seguimos viendo: ¡chupate los dedos con esta otra!

-Pero, antes, una copita del “Angelito”, cuvido yo. ¡Por nuestras saludes!

Pincelazos chaqueños

«Prosigo mi nota anterior de Puerto del Infierno.

Pueblo desnutrido y harapiento. Hombres –bueyes del yugo- sin descanso desde la infancia hasta la tumba; mujeres agobiadas de trabajo, día y noche, fantasmas cadavéricos del hogar, estoicas y envejecidas prematuramente; niños escuálidos y rotos, pajarillos heridos por el dolor antes de ensayar el primer vuelo, para toda la vida. ¡Pueblo mío! ¡Gleba trashumante que un día abandonó su pago por la necesidad, buscó en el trabajo un poco más de pan, y cayó en la desgracia para nunca más levantarse!». (*Tanino (memorias de un hachero)*, 1956, p.16)

En este fragmento cambia la voz, de un primer narrador heterodiegético y extradiegético que introduce los personajes, pasamos a un narrador personaje (que es Crisos: heterodiegético-intradiegético) que lee a otro narrador homodiegético y metadiegético que formar parte de lo mismo que cuenta y estar en dentro de otra historia.

En cuanto al foco podemos decir que se pasa de una focalización cero a una focalización interna para luego volver a una focalización cero, en tanto habla un narrador omnisciente, luego un personaje y por último un narrador omnisciente dentro de lo que lee el personaje Crisos. La distancia es narrativizada al principio y luego imitada ya que solo hablan los personajes en diálogo.

Las diferencias y similitudes entre la voz y los modos de los fragmentos de una y otra obra pueden ser apreciados en el siguiente cuadro:

Obras	<i>Rebelión en la selva</i>	<i>Tanino (memorias de un hachero)</i>
Voz	Homodiegética y extradiegética	1) Heterodiegética y extradiegético 2) Heterodiegética e intradiegético 3) Homodiegética y metadiegético

Modo	Focalización cero/ Discurso narrativizado	1) Focalización cero/ Discurso narrativizado 2) Focalización interna/ Discurso imitado 3) Focalización cero/ Discurso imitado

Es posible observar como de una a otra obra existe un pasaje de la similitud a la diferencia: en el modo narrativo de *Tanino* (1956), que es escrito y publicado después de *Rebelión* (2009), al principio coincide en la distancia de la otra obra, el narrativizado que es el tipo más distante y menos fiel hacia la historia, pero parece ser el más cercano a la realidad, para luego cambiar al imitado, que es el más fiel a la historia y parecer ser más alejado de la realidad, y después volver al narrativizado. La perspectiva es intercalada, se pasa del que ve con la mirada del de afuera al que ve con la mirada del de adentro. Y lo mismo sucede con la voz, de una única y predominante en *Rebelión* (2009), cambia en *Tanino* (1956) a intercalarse y a multiplicarse en distintos niveles (extra, intra y metadieético). De una obra a otra pasa de la unicidad a la pluralidad, escribe el mismo fragmento pero cambiando su contexto y su forma.

Ahora bien, si se presta atención al contenido de los fragmentos se puede observar el significado ideológico de las palabras citadas, lo cual nos lleva a pensar en el nivel ideológico que propone Pozuelo Yvancos (1989). En ambos se trata de un lamento y una denuncia hacia la situación social vivida en ese pueblo, que en el caso de *Rebelión* (2009) aparecerá como el pueblo del autor-narrador y en el caso de *Tanino* (1956) como un pueblo del Chaco descrito en un periódico por un corresponsal viajero. En los dos sucede la misma desgracia y devastación, pero como vemos la forma es lo que cambia, parece ser que el autor en una primera obra relata desde la posición cercana sobre los padecimientos de su pueblo mientras que en la segunda lo hace relegando a un otro esos padecimientos vividos, los cuales se vuelven a reproducir con otras voces y otras formas. Esto mismo sucede en otros pasajes significativos que aparecen en ambas obras. Los ejemplos más evidentes son: el primer capítulo de *Rebelión* (2009) en el que Crisanto es aún un niño y se une a la tripulación de contrabandistas paraguayos (pp.16-29) que es reproducido nuevamente en el relato de Francisco Coronel leído por Pedro en el capítulo cinco de *Tanino* (1956, pp.24-33), pero en este caso el niño era Francisco; la historia del niño

ahogado en el Río de Oro es nuevamente relatada en el capítulo doce de *Tanino* (1956); el capítulo “De hachero” es reproducido en diferentes partes de *Tanino*⁷; las anécdotas autobiográficas como el viaje a Buenos Aires narrado en *Rebelión* (2009) en el capítulo “De polizón” aparece en los apartados seis (p.40), treintauno (p.109) y cincuentauno (p.159-164) de *Tanino* (1956); las descripciones de “La Cárcel” se repiten nuevamente en el capítulo treintaisiete de *Tanino* (1956); también coinciden en ambas obras las descripciones generales de la fauna y flora de la selva chaqueña. En todos se describen escenas de denuncia y precariedad de los pobladores del Chaco ante el dominio de las empresas extranjeras, el pago injusto, los castigos y las deudas falsas de los trabajadores hacia sus patrones.

En todos ellos el marco de la perspectiva desde la cual se observan los hechos es el de la denuncia y el testimonio del avance de las empresas extranjeras contra los habitantes del Chaco. Por eso podemos confirmar que existe una necesidad del autor Crisanto Domínguez de volver a reproducir los hechos, una necesidad que forma parte de lo intelectual y artístico que se centra en las imágenes que describe pero que también va más allá en los sentimientos puestos sobre todos sus compatriotas que vivieron lo que él. Por esa razón aparece en *Tanino* (1956) un personaje histórico de las batallas de las huelgas de los hacheros con la explotación de las empresas tanineras, como es Francisco Coronel (no nombrado en *Rebelión*). Crisanto Domínguez realiza un pasaje de una obra a otra, pasa una vivencia personal transmitida de manera autobiográfica, a un modo más plural que se hace eco en otros y en otras voces porque lo vivido por él también los fue vivido por otros, y esto se observa en *Tanino* (1956) al poner un alter ego suyo más otros personajes para contar la historia de su pueblo.

› Conclusiones

A lo largo del trabajo se ha conceptualizado sobre las categorías narrativas de voz y modo, para poder analizar los fragmentos que se repiten en las dos obras de Crisanto Domínguez. Se pudo observar cómo funcionan estas categorías en los fragmentos y así poder realizar un acercamiento a una de las posibilidades por las cuales el autor los repite en ambas obras. El análisis permitió comprobar que el autor cambia y reproduce de un mismo fragmento a otros las voces y los modos narrativos, dando mayor variedad de voces y

⁷ Los diferentes sucesos de este capítulo de *Rebelión*... están divididos en varios capítulos de *Tanino*: la pelea entre el carrero paraguayo “Chajá” y el gaucho “Curepí” en el capítulo ocho (pp.46-47), el día de la paga en el capítulo diecisiete (pp.75-77), el ataque de los jabalíes en el capítulo dieciocho (pp.79-80), la descripción del monte con su fauna e insectos en el diecinueve (pp.81-82), la tumba del carrero en el capítulo veinte (pp. 83-84).

modos en *Tanino* (1956), lo cual nos indica su intención de volver a reproducir dichos fragmentos desde otros puntos de vista, principalmente por la importancia contenida en las palabras de dichos fragmentos, cargados de una fuerza ideológica de denuncia y testimonio contra lo extranjero.

› *Referencias bibliográficas*

Domínguez, Crisanto (1956). *Tanino (memorias de un hachero)*, Buenos Aires: Editorial Ayacucho.

Domínguez, Crisanto (2009). *Rebelión en la selva y Tanino (memorias de un hachero)*, Resistencia, Chaco: Colección "Rescate", Ed. Librería la paz.

Genette, Gerard (1978). *Figuras III*. Traducción del francés de José Manuel García, Universidad Nacional de Córdoba, Facultad de Filosofía y Humanidades, Sección traducciones.

Pozuelo Yvancos, José María (1989). *Teoría del lenguaje literario*, Madrid: Cátedra.