

# EL DISCURSO DEL TIEMPO: NARRATIVA, VIAJE, PEREGRINACIÓN

Carlos REIS

Universidade de Coimbra. Portugal.

1. En un texto que podemos considerar un clásico de la teoría de la narrativa, Roland Barthes escribió: “El relato no hace ver, no imita; la pasión que podemos sentir al leer una novela no es la pasión por una ‘visión’ (de hecho no vemos nada); se trata de la pasión del sentido, es decir, de un orden superior de la relación que posee también sus emociones, sus esperanzas, sus matices, sus triunfos; ‘lo que ocurre’ en el relato no es, desde un punto de vista referencial (real), literalmente nada; lo que ocurre es sencillamente el lenguaje, la aventura del lenguaje, cuya llegada siempre celebramos” (1966: 26-27).

Aparentemente Roland Barthes celebra también, con estas palabras, la crisis de la *mimesis* o, en otros términos, la desmitificación del lenguaje transparente, factor de acceso lineal y directo a la realidad. Con esa función mimética se agotaría, por lo tanto, no solamente la capacidad de supervivencia del lenguaje y en particular del lenguaje narrativo, sino sobre todo su disponibilidad para representar otros sentidos que no fueran los que podemos leer inmediatamente deducidos de la representación de lo real.

Un relato portugués del siglo XVI, *Peregrinación* de Fernão Mendes Pinto, confirmará, desde ahora, la pertinencia de las palabras de Barthes. En ese relato el tiempo histórico y el tiempo humano se hallan estrechamente asociados, es decir, el tiempo, al igual que la concepción del *discurso* como elemento fundamental de su vivencia, es entendido como punto de partida para una seductora *aventura del lenguaje*.

Dice el narrador de *Peregrinación*, en el umbral de un relato del que a continuación hablaré más detenidamente:

“Cuando me doy cuenta de que de todos estos peligros y trabajos quiso Dios siempre salvarme, y ponerme en seguridad, creo que no tengo (...) razón de quejarme de todos los males pasados, sino de darle gracias tan sólo por este bien presente, ya que quiso conservarme la vida, para que yo pudiera hacer esta

ruda e imperfecta escritura, que por herencia dejo a mis hijos (...), para que en ella vean estos trabajos míos, y peligros de la vida que he pasado en el discurso de veinte y un años (...)" (Mendes Pinto, F. 1952: 15).

En portugués del siglo XVI, la palabra *discurso* tiene un sentido peculiar que conviene sobremanera a esta reflexión. El *discurso* de que nos habla el narrador es, ante todo, el transcurso del tiempo (o el *decurso*, como diríamos hoy día); pero ese *discurso* solamente se hace efectivo, en el relato que está empezando, en la medida en que el narrador intenta fijarlo en otro *discurso*: el *discurso* narrativo, simultáneamente representación de ese tiempo vivido y lugar de ubicación de sentidos que trascienden la capacidad mimética del relato. Por otra parte –y esto es algo que quisiera subrayar especialmente–, la *aventura del lenguaje* cuya llegada, como diría Barthes, celebramos, es la *aventura del lenguaje narrativo*: de hecho, con su pureza primordial, a través de sus artificios a veces inocentes y sobre todo por ser el relato de un viaje que *tiene que hacerse narrativa*. *Peregrinación* de Fernão Mendes Pinto puede ser entendida, al igual que otras obras presentes en nuestra memoria cultural (*Las Mil y Una Noches*, *la Odisea*, *el Decamerón*, *el Quijote*), en la condición de relato de todos los relatos, traducción directa del paradigma de la *narratividad*.

En relación a esto, se encuentra la importancia que la teoría de la narrativa atribuye al problema del *tiempo*, eje y factor decisivo de enunciación de todo relato. En otros términos, toda reflexión sobre el relato, su esencia, sus modalidades discursivas, sus prácticas históricas y transhistóricas, no puede dejar de ser también una reflexión sobre el tiempo; en ella se establecen frecuentemente conexiones entre el relato ficcional y el relato historiográfico, es decir, entre dos modos culturales afines de existencia de la narrativa. Lo hicieron y lo hacen notar autores como Arthur Danto, Hayden White, Paul Ricoeur, Lionel Gossman y recientemente David Carr, quien intentó profundizar en esta cuestión, *demostrando el carácter en cierta forma común de la 'vida' y de las narrativas escritas*<sup>25</sup>. ya sean historiográficas ya sean ficcionales; una propuesta teórica que cobra especial significado en el tipo de relato que aquí me interesa tener en cuenta.

2. En la Cultura Portuguesa del siglo XVI, la enunciación del relato se halla frecuentemente relacionada con los viajes, con los descubrimientos y con sus protagonistas humanos, experiencias todas que la narrativa trata de registrar. De ahí nació una *literatura de viajes*, relativamente abundante a lo largo de los

25. El proyecto teórico de Carr (1986:17) se particulariza en estos términos: *To the extent that I discuss narrative at all in its literary guise, I shall be stressing the fact that it arises out of and is prefigured in certain features of life, action, and communication. Historical and fictional narratives will reveal themselves to be not distortions of, denials of, or escapes from reality, but extensions and configurations of its primary features.*

siglos XVI y XVII, literatura que no trataré ahora de analizar<sup>26</sup>, sino más bien de comentar en los términos generales que en este contexto se justifican.

La realización del viaje, tal y como ocurre con su representación discursiva, casi siempre depende de circunstancias extra-literarias, en relación directa con una determinada concepción del Hombre y con un determinado escenario histórico y social, incluyendo en ese escenario una cierta evolución cultural con acentuadas connotaciones ideológicas.

Por eso, el viaje no se reduce a sus aspectos específicos de desplazamiento en el espacio y en el tiempo. Más importantes que ese desplazamiento pueden ser los motivos del viaje, capaces de condicionar su concreción y su representación discursiva. Dicho de otro modo: muchas veces, el viaje es la consecuencia natural de una relación problemática con la existencia y con el conocimiento de los hombres y de las cosas. En el Renacimiento, el viaje es un elemento fundamental de unas transformaciones cualitativas que el hombre renacentista al mismo tiempo realiza y sufre. De este modo, los viajes de los Descubrimientos intentan eliminar fronteras en un doble sentido: en el sentido en que superan unos límites geográficos que hasta entonces parecían intransponibles y en el sentido en que anulan las fronteras del saber heredado de la Antigüedad, ya que el contacto con nuevos fenómenos, lugares y gente le permite al hombre europeo replantear su relación con el mundo y con la ciencia, a partir de ahí establecida como espacio de un saber mucho más amplio y riguroso.

Es por eso por lo que la literatura de viajes se hace un género intensamente cultivado, en una época que además se beneficia de la invención de la imprenta y de las consecuentes facilidades de circulación de la cultura y de las experiencias —por ejemplo: los viajes— que la propician. Ahora bien, cuando hablo de literatura de viajes no me estoy refiriendo estrictamente a la que formula el inventario minucioso de los hechos y de los incidentes de la navegación hacia África, América o Asia; me refiero también a los textos en los cuales el viaje en sí mismo constituye un elemento temático fundamental: por ejemplo, en el caso de *Peregrinación* de Fernão Mendes Pinto, uno entre otros muchos relatos que atestiguan la estrecha articulación entre el hecho de viajar y el proceso de relatar el viaje, tal y como si existiera una necesaria interacción entre ambos fenómenos.

3. Antes del intento de descripción semionarrativa del relato de viaje —un intento que precede naturalmente a las reflexiones que dependen de esa des-

---

26. Algunas referencias que confirman el relieve cultural de esta literatura: Luís Graça, *A visão do Oriente na literatura portuguesa de viagens: os viajantes portugueses e os itinerários terrestres (1560-1670)*, Lisboa, Imp. Nacional-Casa da Moeda, 1983; J. Rocha Pinto, "A viagem, memória e espaço: os viajantes portugueses e os itinerários terrestres (1560-1670)", *Cadernos da Revista de História Económica e Social*, 11-12, Lisboa, Liv. Sá da Costa, 1989.

cripción— trataré de mencionar algunas dificultades responsables del carácter por así decirlo provisional de la definición de este tipo de relato.

De hecho, hay que tener en cuenta que los relatos de viajes enuncian un discurso que puede considerarse híbrido, teniendo en cuenta ante todo sus motivaciones. De este modo, “el relato de viaje puede establecerse en el interior de formas discursivas autónomas, que presentan un estatuto definido, regido por un conjunto de códigos específicos”(Le Huenen, R. 1987:46). El diario, la autobiografía, la epistolografía, el ensayo, géneros discursivos todos con su autonomía, proyectan sus procedimientos técnico-discursivos sobre un relato que, por otra parte, se origina en experiencias muy distintas: la experiencia del descubridor y del naufrago, del turista y del científico, del geógrafo y del aventurero, del militar y del misionero, experiencias a veces incluso vividas por la misma persona física.

A partir de aquí, se puede decir que la condición *híbrida* del relato de viajes se prolonga en funciones culturales también muy distintas: por una parte, el relato de viajes es un discurso *paracientífico*, en el sentido en que se relaciona con el conocimiento, con el progreso de la ciencia y con el descubrimiento de lo nuevo (nuevos espacios, nuevas gentes, nuevas actitudes epistemológicas, etc.); por otra parte, el relato de viajes, por razones simultáneamente culturales y funcionales, incorpora frecuentemente procedimientos de naturaleza *estético-literaria*, en parte estimulados por su condición narrativa.

De hecho, culturalmente los relatos de viajes fueron objeto de una integración en el campo de lo literario que incluso confirma el carácter institucional y no estrictamente formal de la literariedad: de ellos puede decirse que “El hecho de que una obra sea publicada y presentada al público como literatura condiciona la experiencia del lector” (Dillon, G. D. 1980:164). Ahora bien, esta decisión se encuentra favorecida, en este caso, por elementos temáticos con frecuencia dominantes en el relato de viajes: el exotismo, la aventura, la diferencia de lo nuevo propician efectivamente una lectura en clave ficcional, legitimada, hay que reconocerlo, por la tendencia de muchos viajeros a reforzar con su imaginación los datos de la experiencia.

Sea como sea, la descripción semionarrativa del relato de viajes no tiene por que preocuparse, en un primer momento, de su condición literaria o no-literaria. Lo que sí tiene que subrayarse es la presencia de la *narratividad* como elemento primordial de un tipo de discurso en el que se encuentran representados elementos fundamentalmente *dinámicos*: trayectos humanos y miradas aventureras que cruzan espacios desconocidos, tiempos históricos y personales en mutación constante, acciones cuyo significado profundo trasciende sus protagonistas concretos, proyectándose sobre los receptores del discurso. La *narratividad* constituye entonces una solución funcional específicamente adecuada e incluso necesaria al relato de viajes, si la entendemos como “el fenómeno de sucesión de estados y de transformaciones, inscrito en el discurso y

responsable de la producción del sentido” (Groupe d’Entrevernes 1979:14) ; un sentido que tiene que ver con las expectativas del receptor, de acuerdo con otra definición del concepto de *narratividad*, idénticamente ajustada al funcionamiento del relato de viajes: “la *narratividad* de un texto depende de la medida en que el texto concretiza la experiencia del receptor, representando totalidades orientadas temporalmente, que comprenden cualquier clase de conflictos, y constituidas por eventos discretos, específicos y concretos, totalidades significativas en términos de un proyecto humano y de un universo humanizado” (Prince, G. 1982:160)<sup>27</sup>.

Además de esto, el relato de viajes normalmente es enunciado por un *narrador autodiegético*, es decir, por alguien que cuenta la historia de su propia experiencia, en cuanto protagonista del viaje. De aquí se deduce también el carácter en principio *ulterior* del acto de relatar, carácter que puede ser atenuado (por ejemplo, cuando el relato se relaciona directamente con el código del *diario*) o extremadamente acentuado (cuando el relato se configura como *memorias*), pero no eliminado. No por casualidad, Michel Butor se refirió a la situación ulterior de muchos narradores, a través de las metáforas de la aventura y de la navegación: “Desde el momento en que se introduce un narrador, hay que saber cómo se sitúa su escritura con relación a su aventura. Originariamente, se supone que el narrador esperará hasta que la crisis se resuelva y que los acontecimientos se dispondrán en una versión definitiva; para relatar la historia, el narrador esperará hasta conocerla totalmente; sólo más tarde, envejecido, tranquilo, habiendo regresado a su hogar, el navegante se volverá hacia su pasado, ordenará sus memorias” (Butor, M. 1969: 77).

Al atribuirle al espacio la importancia concedida al mundo nuevo que se encuentra en el camino del viajero-narrador, el relato de viajes privilegia una actitud intensamente *descriptiva*. Los sentidos de la novedad y de la diferencia, la autoridad de una entidad (ese viajero-narrador) que conoce más que sus lectores, estimulan esa tendencia descriptiva; de este modo, como dice Roland Le Huenen (1987: 49) “excediendo una función sencillamente decorativa como a menudo ocurre en la narrativa de ficción (...), la descripción del viaje representa un papel destacado, hasta el punto que ciertos relatos la utilizan de manera generalizada”.

Con frecuencia esta tendencia descriptiva alterna o se completa con otro registro discursivo, matizándose en función de su utilización: la *digresión*, cuya importancia se acentúa en el contexto del Romanticismo, a raíz de la intensa propensión del sujeto a inscribirse en el discurso que enuncia. En cierta medida, la *digresión* puede ser entendida como variación metonímica del relato de viajes: el sujeto en *digresión* física y geográfica transfiere al interior

27. Cf. también *Diccionario de Narratología*, 3ª ed., Coimbra, Almedina, 1991, pp. 265 y ss.

de su capacidad de reflexión la dinámica del viaje y emprende otro *viaje*: un *viaje* de naturaleza ideológica y de intención didáctica, autorizado por la experiencia adquirida y constituido por digresiones intelectuales, a través de valores y de sentidos culturales descubiertos a partir del primer viaje.

4. En el año 1578, Fernão Mendes Pinto termina la redacción de *Peregrinação* sobre sus viajes y aventuras, redacción que le había llevado diez años<sup>28</sup>. Basada en la memoria, en la experiencia y en la imaginación, *Peregrinação* se inserta en un espacio intertextual poblado de narrativas de viajes, relatos de naufragios, crónicas de descubrimiento y conquista, diarios de navegación, etc. En ese contexto y a partir de nuestra visión actual, hay que destacar el significado de dos relatos de dimensión y tono muy distintos: la *Carta de Achaumento do Brasil*, de Pero Vaz de Caminha, y *Os Lusíadas* de Luís de Camões.

La *Carta* de Caminha está considerada, en la Cultura Portuguesa, como un documento más bien personal que oficial, de descubrimiento de un mundo nuevo que el hombre europeo no está preparado para entender: escribiendo, en el año 1500, al rey D. Manuel, Caminha revela al monarca y a la comunidad —la carta puede ser entendida también como relato de legitimación formal del descubrimiento— ante todo la dificultad de representar ese mundo cuyas gentes, actitudes y valores exceden la capacidad de entendimiento de una mirada perpleja. Más tarde, en el año 1572, al publicar *Os Lusíadas*, Camões se coloca en un punto de vista cultural totalmente distinto: se trata entonces de enunciar, en tono épico, el relato de legitimación no tanto de un viaje particular (el viaje de Vasco de Gama a Las Indias) sino más bien de un viaje histórico y nacional, en el que evidentemente destacan innumerables viajes de descubrimiento, a lo largo de cuatro siglos de Historia.

En términos generales, *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto coincide con ambos relatos, en el sentido en que confirma la articulación funcional y temática entre viaje y narrativa, pero diverge de ellos en dos aspectos fundamentales: *Peregrinação* intenta ser un relato de *comprensión* del Otro, al mismo tiempo que adopta un tono claramente *anti-épico*.

Sin embargo, el aspecto más interesante de *Peregrinação* —y también el aspecto que ha sido comentado de modo más agrio por cierta crítica, hoy día pasada de moda— está representado en el *diálogo* (*diálogo*, más bien que conflicto) entre Historia y ficción o, en otras palabras, entre los datos factuales de la realidad histórica y una imaginación que la completa y la supera. Si aceptamos este hecho en un sentido positivo, *Peregrinação* puede ser considerada

---

28. Cf. Rebecca Catz, *A sátira social de Fernão Mendes Pinto. Análise crítica da Peregrinação*, Lisboa, Prelo, 1978, pp. 65 ss.; ide., "Fernão Mendes Pinto and his Peregrinação" in *Hispania*, vol. 74, 3, September, 1991, pp. 501-507.

como un ejemplo perfecto de demostración de la tesis defendida por Hayden White: según White (1978:42), “Las narrativas históricas (...) son, con toda evidencia, ficciones verbales, cuyo contenido es tanto inventado como descubierto y cuyas formas tienen más en común con sus formas literarias homólogas que con las formas de las ciencias”.

Si queremos, además, reconocer en *Peregrinación* una obra donde el discurso del tiempo es, ante todo, un discurso personal, tenemos que leerla como algo más que el relato objetivo –o conjunto de relatos– de viajes por el Oriente. El título sugiere no sólo el viaje, sino sobre todo el sufrimiento humano que lo acompaña como otro sentido más; toda peregrinación supone un tributo de sacrificio y fe, declarado en el inicio del texto y sintonizado con la autoconciencia sufridora que se traduce en la expresión repetidamente utilizada por el narrador al referirse a sí mismo: *el pobre de mí*.

El discurso personal de *Peregrinación* privilegia, por lo tanto, un constante diálogo entre memoria histórica e imaginación. La narrativa enunciada representa la naturaleza humana de quien vivió los hechos relatados –descubrimientos, conquistas, derrotas, batallas, navegaciones, naufragios, comercio, piratería, diplomacia, etc.– no de una forma pasiva, sino más bien entendidos estos hechos como constantes transformaciones activamente inscritas en el discurso narrativo. De este modo, esa naturaleza humana que vivió la dinámica de la experiencia y que, a lo largo de los años, se transformó ella también en el *yo* maduro que enuncia el relato, termina por subordinar el tiempo histórico del que fue testigo, a un *tiempo humano*, como diría Paul Ricoeur, con la dimensión de los veintiún años *pasados*, en el doble sentido que esta expresión puede tener: *pasados* porque están agotados ya en el presente de la narración, *pasados* también por haber sido vividos con intenso sufrimiento personal.

Por todo esto, *Peregrinación* es (y no puede sino ser) relato y no oda, drama, tragedia, canción o epístola. Como dice Jerome Bruner a propósito de *la construcción narrativa de la realidad* y Mendes Pinto confirma, “organizamos nuestra experiencia y nuestra memoria de los acontecimientos humanos sobre todo en forma de narrativa”; y añade: “Las narrativas, entonces, son una versión de la realidad cuya aceptabilidad está gobernada por convención y por ‘necesidad narrativa’, antes que por verificación empírica y exigencia lógica” (1991: 4). Al mismo tiempo, la narratividad fundamental de *Peregrinación* es la matriz que instituye una representación en la que viaje y relato se articulan en una doble relación metonímica: porque el relato se enuncia consecuentemente *después* del viaje y porque el relato, aventura del lenguaje narrativo, imita la progresión metonímica, hecha de contigüidades espaciales y temporales, del viaje.

Ahora bien, la narratividad de *Peregrinación* se intensifica en función de la labor específica de un narrador cuyos criterios y protocolos de comportamiento se encuentran sugeridos en la portada misma de la obra: se trata de *dar cuen-*

ta de muchas y muy extrañas cosas que vio y escuchó; y se trata también, como frecuentemente se dice a lo largo del texto, de fiarse ante todo de lo que pudo ser observado (*ver con mis ojos*, dice el narrador), aunque a sabiendas de que animales y fenómenos descritos poco crédito recibirán por parte de gente que ha visto poco del mundo<sup>29</sup>.

La mirada repetidamente perpleja del viajero-narrador es, sin embargo, una mirada capaz de descubrir en lo observado al Otro, es decir, una entidad distinta de quien observa, autónoma y basada en una cultura específica, que hay que entender, teniendo en cuenta sus valores propios. La novedad de este comportamiento corresponde también a la originalidad de alguien que supo “elaborar una epopeya portuguesa que discrepa del discurso heroico, a través de un documento que sirve de contrapunto al discurso exaltadamente nacionalista” (Margarido, A. 1983: 28). Lo que supone que el relato termina por relativizar el conocimiento de lo observado, en función del sujeto que observa, al mismo tiempo que se auto-observa, de tal manera que en su actividad reconocemos el irrevocable propósito de *comprensión* de toda narrativa, ya sea histórica o ficcional. Dice Louis Mink (1978: 132): “Los historiadores y los escritores de ficción conocen bien los problemas de construir un relato coherente (...) pero, aun así, quizás no reconozcan el sentido en que la narrativa como tal no es solamente un problema técnico para escritores y críticos, sino más bien una forma primaria e irreductible de la comprensión humana, un elemento en la constitución del sentido común”.

5. La reflexión que hasta ahora he desarrollado no tiene por qué ser entendida como reflexión exclusivamente interesada en un importante relato portugués del siglo XVI. Además de eso, lo que pretendo es proponer *Peregrinación* como ejemplo que, al trascender su circunstancia histórica particular (sin por eso llegar a negarla), puede conducirnos al sentido último de la *narratividad*. Si es verdad que “las obras literarias (...) deben contener, sustantivamente, ‘mensajes’ sin circunstancia ni oportunidad precisas, comunicaciones dirigidas no a provocar una determinada y pronta reacción, sino tal vez a nutrir la reflexión de los seres humanos sobre la totalidad permanente de su situación” (Martínez Bonati, F. 1984: 191), también es verdad que ciertas narrativas permiten una reflexión sobre otra *totalidad permanente*: la de la *narratividad*, representada de manera ejemplar en los relatos de viajes.

En este caso la intrínseca necesidad funcional determinada por la homologación del movimiento del viaje en el movimiento de la narrativa, se refuerza en razón de una oscilación que hace de este relato el *relato de todos los relatos*. Esa oscilación coloca *Peregrinación* en un lugar estratégico de equilibrio entre

29. Cf. Fernão Mendes Pinto, *Peregrinação*, ed. cit., caps. XIV y XV.



Historia y ficción, un lugar al que de alguna manera aspiran todas las narrativas, en todos los tiempos. La Historia tal como la ve e interpreta este narrador se proyecta en una *diferencia* (la diferencia de la mirada, del entendimiento y de la interpretación), esa *diferencia* que “Transforma el discurso científico y didáctico de la historia en una escritura ‘desplazada’ (...), es decir, en una novela, texto construido en otro lugar y que se hace posible a partir de ‘desgracias y viajes” (Certeau, M. de 1975:353)<sup>30</sup>.

El discurso del tiempo vivido, viajado y sufrido (no solamente por Mendes Pinto, sino también por Ulises, por Don Quijote, por Julien Sorel, por Leopold Bloom, por Marcel en *À la recherche du temps perdu*, por muchos otros) tiene que ser un discurso narrativo en cuyo contexto un trayecto personal y sobre todo temporal se cruza con el mundo y con el tiempo del lector. Dice Paul Ricoeur que “existe entre la actividad de contar una historia y el carácter temporal de la experiencia humana una correlación que no es puramente accidental, ya que presenta una forma de necesidad transcultural. Dicho de otro modo: el tiempo se hace tiempo humano en la medida en que es articulado de un modo narrativo, de la misma manera que la narrativa alcanza su significación plena cuando se hace condición de la existencia temporal” (1983: 85). Por otra parte, si es cierto lo que se dice de que “el hombre transforma todo lo que encuentra en su camino y que la práctica (narrativa) no hace otra cosa sino manifestar esa transformación dentro de exigencias y reglas de juego diferentes de las científicas y de las estrictamente materiales” (Prada Oropeza, R. 1979: 104), no es menos cierto afirmar que tal manifestación estará inconclusa si no encuentra la adecuada resonancia receptiva en el acto de la lectura, entendido como reconstrucción gradual de un universo que el discurso va configurando. En esta línea de pensamiento, la narratividad es también condición de la capacidad que posee el texto narrativo de facilitar al receptor el acceso a acciones de dimensión humana, de matriz temporal y englobadas en universos internamente coherentes. Así, la homologación receptiva que solicita la narratividad amplifica los significados de la narrativa más allá de sus fronteras; de ahí la conclusión de que es posible “concebir cualquier cosa como un mundo del texto, a la espera de su complemento, el mundo de vida del lector, sin el cual la significación de la obra literaria queda incompleta (Ricoeur, 1984: 234).

---

30. Hayden White confirma estas palabras: *As thus envisaged, narrative would be a process of decodation and recodation in which an original perception is clarified by being cast in a figurative mode different from that in which it came encoded, by convention, authority, or custom. And the explanatory force of the narrative would then depend on the contrast between the original encodation and the later one* (H. White, “The historical text as a literary artifact”, *loc. cit.*, p. 58. Cf. también Louis O. Mink, “Narrative form as a cognitive instrument”, *loc. cit.*, p. 140).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, R. (1966), "Introduction à l'analyse structurale des récits", *Communications*, 8.
- BRUNER, J. J. (1991), "The narrative construction of reality", *Critical Inquiry*, 18/1.
- BUTOR, M. (1969), *Essais sur le roman*, Paris: Gallimard.
- CARR, D. (1986), *Time, Narrative and History*, Bloomington: Indiana University Press.
- CERTEAU, M. de (1975), *L'écriture de l'histoire*, Paris: Gallimard.
- DILLON, G. D. (1980), "Discourse processing and the nature of literary narrative", *Poetics*, 9.
- GROUPE DE ENTREVERNES (1979), *Analyse sémiotique des textes*, Lyon: Presses Universitaires de Lyon.
- LE HUENEN, R. (1987), "Le récit de voyage: l'entrée en littérature", *Études Littéraires*, vol. 20, 1.
- MARGARIDO, A. (1983), "Fernão Mendes Pinto: um herói do quotidiano", *Colóquio/Letras*, 74.
- MARTÍNEZ BONATI, F. (1984), "Mensajes y literatura", in M. A. Garrido Gallardo (ed.), *Teoría semiótica: lenguajes y textos hispánicos*, Madrid: CSIC.
- MÉNDEZ PINTO, F. (1952), *Peregrinação*, versão integral em português moderno por Adolfo Casais Monteiro, Lisboa/Rio de Janeiro: Soc. de Intercambio Cultural Luso-Brasileiro/Livraria Editora da Casa do Estudante do Brasil, vol. I.
- MINK, L. (1978), "Narrative form as a cognitive instrument", in R. H. Canary y H. Kozicki (eds.), *The Writing of History. Literary Form and Historical Understanding*, Madison: The University of Wisconsin Press.
- PRADA OROPEZA, R. (1979), *El lenguaje narrativo. Prolegómenos para una semiótica narrativa*, s/l., Edit. Univ. Centroamericana.
- PRINCE, G. (1982), *Narratology*, Berlin-New York-Amsterdam: Mouton.
- RICOEUR, P. (1983), *Temps et récit I*, Paris: Seuil.
- (1984) *Temps et récit II. La configuration du temps dans le récit de fiction*, Paris: Seuil.
- WHITE, H. (1978), "The historical text as literary artifact", in R. H. Canary y H. Kozicki (eds.), *The Writing of History. Literary Form and Historical Understanding*, Madison: The University of Wisconsin Press.