

La relación discursiva entre La Argentina de Ruy Díaz de Guzmán y Lucía Miranda de Hugo Wast

*The discursive relationship between La Argentina by Ruy Díaz de Guzmán and Lucía
Miranda by Hugo Wast*

Daniela Soledad Gonzalez¹³³

Resumen

Toda obra literaria posee transtextualidad, i. e., lleva en sí literatura anterior al tiempo que se une a la red literaria para que sobre ella se tejan nuevos textos. El presente es un estudio de literatura comparada en el que se indagan las similitudes y diferencias existentes entre la manera de narrar la historia de Lucía Miranda de dos autores: Ruy Díaz de Guzmán y Gustavo Martínez Zuviría, cuyo seudónimo es Hugo Wast. Las dos obras se asemejan en su argumento; las variaciones se encuentran en el estilo y el formato en que están narradas. La obra original es un cuento; posee brevedad y economía. La novela, por el contrario, presenta muchos recursos que cumplen la función de *amplificatio*: abundancia de descripciones, añadido de historias paralelas a la principal, añadido de personajes y digresiones del autor implícito. Se concluye que la relación entre las obras es de hipertextualidad indirecta.

Palabras clave: transtextualidad, cuento, novela, *amplificatio*, hipertextualidad.

Abstract

Every literary work has transtextuality, i. e., it carries earlier literature in itself and it joins to the literary network to be part of new texts. This is a study of comparative literature which investigates similarities and differences between the way of narrating Lucia Miranda story of two authors: Ruy Diaz de Guzman and Gustavo Martinez Zuviría, whose pseudonym is Hugo Wast. Two books are similar in their arguments; variations appear in style and format in which they are narrated. The original work is a short story; it has brevity and economy. The novel, however, has many resources which have the function of *amplificatio*: abundant descriptions, adding of parallel stories to the main argument, adding of characters and

¹³³ Profesora de grado universitario en Lengua y Literatura y Licenciada en Letras por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo (FFyL-UNCuyo). Es becaria de investigación doctoral del CONICET. Se desempeña como Profesora Adjunta en la FFyL-UNCuyo. Correo electrónico:

implicit author's digressions. It is concluded that the relationship between the texts is indirect hypertextuality.

Keywords: *transtextuality, short story, novel, amplificatio, hypertextuality.*

Recibido: 19/10//2020

Aceptado: 24/11/2020

Introducción

Como señala Bajtín (1982 [1979]: 347-348), “Vivo en un mundo poblado de palabras ajenas. Y toda mi vida, entonces, no es sino la orientación en el mundo de las palabras ajenas, desde assimilarlas, en el proceso de adquisición del habla, y hasta apropiarme de todos los tesoros de la cultura” (citado en Bobnova, 2006: 101). En este sentido, Reynner (2004) afirma lo siguiente:

Toda práctica hermenéutica –para Gadamer– tiene la forma de un diálogo que, de no ser por un sentido implícito, no podría pronunciarse una sola palabra que pudiera dar continuidad a dicho diálogo. Este diálogo es una conversación que alguien mantiene bien sea consigo mismo o con otra persona. Estas formas de conversación no difieren entre sí si se mira la esencia del diálogo en lo interno de la conversación, o sea, en el decir y dejar decir. Todas las formas de diálogo, incluso el monólogo, cuentan con oír y hablar.

La literatura es, por excelencia, un diálogo constante e infinito. En el presente trabajo se analizará la comunicación que se establece entre el capítulo VII (libro I) de *La Argentina* de Ruy Díaz de Guzmán y *Lucía Miranda* de Hugo Wast. Se comenzará por describir el contexto y las características principales de las obras. En primer lugar, siguiendo el orden cronológico de aparición de dichos textos, se desarrolla *La Argentina manuscrita*, de Ruy Díaz de Guzmán.

- Ruy Díaz de Guzmán y *La Argentina manuscrita*
- Ruy Díaz de Guzmán, breve detalle de su vida y obra

Ruy Díaz de Guzmán (Asunción, ca. 1554- 1629) es el primero que en el siglo XVII se propuso historiar el pasado de lo que luego serían Argentina y Paraguay. Nació aproximadamente en 1554 en Asunción. Era mestizo, descendiente de Álvar Núñez Cabeza de Vaca, de Irala y de indios. Poseía un espíritu español sin dejar de tener un sentimiento de amor hacia el suelo americano. Su oficio era el de soldado. Se alistó en la expedición de Díaz Melgarejo contra los tupés del Alto Paraná. Recorrió varias zonas de la Argentina y colonizó algunas regiones. Se casó y tuvo hijos. Durante sus años de residencia en La Plata pudo escribir su *Argentina*. Murió en 1629 en su Asunción natal, donde se desempeñaba como alcalde de primer voto¹³⁴.

1. *La argentina* (o *La argentina manuscrita*)

La obra de Ruy Díaz de Guzmán comúnmente denominada *La Argentina manuscrita* llegó hasta nosotros a través de varios códices. Por eso se la llamó manuscrita. Su título es *Anales del descubrimiento, población y conquista del Río de la Plata*. El libro está escrito en

¹³⁴ Para ampliar la información sobre la vida y obra de Ruy Díaz de Guzmán, cfr. Molina (1998).

una prosa sencilla, directa. Ruy Díaz de Guzmán busca retratar las hazañas de los españoles para que no caigan en el olvido. El autor se hace presente en su obra de diversas maneras. *La Argentina manuscrita* se divide en tres partes. El primer libro incluye una descripción de las regiones del Plata, que abarca desde la llegada de Solís (1512) hasta que Irala se hace cargo del gobierno. El segundo comprende desde 1540, año de la entrada de Álvar Núñez Cabeza de Vaca, hasta 1555, en que llega el primer obispo Fray Pedro de la Torre. El último libro narra el período de población definitiva hasta 1573, en que es fundada Santa Fe.

2.1 Capítulo VII (libro I) de *La argentina* de Ruy Díaz de Guzmán

El capítulo que interesa aquí se titula «De la muerte del capitán D. Nuño de Lara, y la de su gente, con lo demás sucedido por la traición de indios amigos». Es la reelaboración escrita de una de las tantas historias de soldados que debieron circular en la época, y un modo literario de explicar la destrucción (en 1529) del primer establecimiento español en el Río de La Plata, el fuerte *Sancti Spiritus*, fundado por Sebastián Gaboto. El autor ubica anacrónicamente la historia en 1532¹³⁵.

En el cuento, desde el principio se narra el conflicto: un cacique indio (Mangoré) enamorado de una española casada (Lucía Miranda). En el desarrollo de la acción hay seis secuencias, de tensión creciente: 1) la negativa de Lucía ante los requerimientos de Mangoré, 2) la preparación de la traición: Mangoré convence a Siripo para atacar el fuerte, 3) el asalto al fuerte (favorecido por la partida de Sebastián Hurtado con otros españoles a buscar provisiones), 4) la captura de los niños y las mujeres y el enamoramiento de Siripo, 5) la promesa de Lucía (que se ha convertido en mujer de Siripo) y Sebastián Hurtado (que ha sido apresado al intentar rescatarla) de no comunicarse entre sí y 6) las furtivas entrevistas de los esposos y la denuncia de la situación por parte de una india (que ha sido antes estimada por Siripo y luego repudiada por Lucía).

Algunos rasgos estéticos a destacar en el cuento son: el respeto a la condensación y economía propias del cuento, atisbos de pintura psicológica de los personajes (por ejemplo, la narración de los celos de la india repudiada), la descripción dinámica de la batalla y otras caracterizaciones muy plásticas¹³⁶. A continuación, se detallan el contexto y las características generales de la obra que va a compararse con la de Ruy Díaz de Guzmán: Lucía Miranda.

2. Hugo Wast, vida y obra

Hugo Wast es el pseudónimo del novelista argentino Gustavo Martínez Zuviría, nacido en Córdoba en 1883. Se recibió de abogado en la Universidad del Litoral (Santa Fe) y fue

¹³⁵ No interesa aquí realizar un análisis pormenorizado de la historia inicial de los asentamientos españoles en el Río de la Plata, pues este trabajo se centra en los modos de elaboración literaria de la historia. Para una profundización de los detalles históricos, se puede consultar Schávelzon (2006).

¹³⁶ Con respecto a este particular, se puede consultar el artículo de Agresti (1993), que presenta un interesante análisis pormenorizado de *La Argentina manuscrita*. Aquí se han rescatado los aspectos principales y más útiles en orden a poder realizar una comparación exhaustiva entre las dos obras que conforman nuestro objeto de estudio.

profesor de Economía en dicha Universidad. Luego, dirigió la Biblioteca Nacional, en Buenos Aires, de 1931 a 1955. Obtuvo la medalla de oro de la Real Academia Española de la Lengua en 1922, por su novela *Valle Negro* (1918), y el Premio Nacional de Literatura de 1926 por *Desierto de piedra* (1925). Se casó y tuvo muchos hijos. Viajó a Europa y Estados Unidos. Los abultados ingresos por derechos de autor de su obra literaria, le permitieron dedicarse a escribir exclusivamente en sus últimos años. En 1962, falleció en su casa de Buenos Aires, a causa de una infección pulmonar. Al morir se habían vendido más de tres millones de ejemplares de sus libros¹³⁷.

Hugo Wast dio a la imprenta más de treinta libros. *Lucía Miranda* fue publicado en 1929. El autor alcanzó notoriedad por sus novelas -algunas de las cuales fueron adaptadas al cine- y por su acción pública como diputado y ministro de instrucción pública, cargo desde el cual implantó la enseñanza ordinaria aunque no obligatoria de la religión católica en todas las escuelas del país. Es un narrador realista que muestra en su obra sus preocupaciones morales.

3. Lucía Miranda

A continuación, se desarrolla la historia que presenta Hugo Wast. Debido a que se trata de una novela, su detalle será extenso, pero es necesario explicitar los detalles en vistas al análisis comparativo de las dos obras que aquí se tratan. La historia comienza con una flota en busca de un paso navegable para llegar a las islas Molucas por una vía distinta del estrecho que descubriera Magallanes en 1520. Se urde una conspiración contra el capitán general, Gaboto. Las naves se separan por una tormenta. Al encontrarse nuevamente, Ruy Orgaz (participante de la conspiración en un principio) es enviado en un batel a apresarse a Miguel de Rodas, que, con Méndez, Francisco De Rodas y Bermudo Crespo (que es inocente), son condenados a muerte.

Ruy Orgaz ha decidido denunciar la conspiración movido por su enamoramiento de Urraca Moreno, la cual está comprometida con Bermudo, del cual Orgaz quiere deshacerse. Entre las mujeres y los frailes logran misericordia para los reos, los cuales serán abandonados en una isla. Cuando los condenados van bajando al lugar, Bermudo se hunde y es sacado a flote por un tripulante. Con Bermudo en mal estado Gaboto los deja en la isla.

Llegan a las costas del Brasil. Allí unos indios les truecan provisiones por bagatelas y los españoles permanecen un tiempo reparando las naves. Cuando parten se llevan en contra de la voluntad de los indios a cuatro hijos de caciques. Lucía Miranda es la encargada de cuidarlos. Uno de ellos se deja morir, dos se escapan y son muertos en la fuga por las armas españolas. El que queda pide a Lucía un nombre cristiano y se pone a su disposición. En el camino se suman a la tripulación unos hombres llegados a América en las naves de Solís. Ya en el Río de La Plata, los españoles arman el fuerte. Un día de caza, Hurtado y Carlos, el indio tupí, ven una población de indios: los timbúes. Esa noche regresan al fuerte en una de sus piraguas. Siripo, hermano del rey Mangoré (al que envidia perdidamente), los ve. El indio empieza a revolucionar el pueblo por lo sucedido. Mangoré lo calma. Gaboto envía a Hurtado a devolver la canoa, acompañado de Carlos (el indio cautivo), Benegas (intérprete), su mujer

¹³⁷ Para más información acerca de la vida y obra de Hugo Wast, cfr. Moreno (1969).

y dos remeros. Los timbúes al principio desconfían de ellos y les lanzan flechas. La segunda vez se acercan solo Lucía y el intérprete y la belleza de la mujer deslumbra al rey, que recibe a los españoles. Pero el corazón de Siripo no ha cambiado su postura y con él se alía la primera esposa del rey, Iberhay.

Gaboto ve que es imposible hallar el paso a Las Molucas; por ello decide mandar a construir una galeota y un bergantín destinados a descubrir tierras en el norte en las que dicen los hombres de la expedición de Solís que hay oro y plata. Manda a Orgaz construirla y este pide a cambio que le dé la venia para casarse con Urraca. Por su parte, los timbúes van en son de paz al fuerte. Levan como obsequios a jóvenes indias. Gaboto no las recibe. Mangoré se ofende y le ofrece a Iberahy y a Majuluta –una vieja desdentada- para Benegas. Gaboto acepta la segunda, a pesar de las negativas de Benegas.

No obstante, la alianza durará muy poco. Al saber Mangoré que los carpinteros de Gaboto recorren los bosques en busca de maderas les recomienda otro paraje en el que estas abundan. Allí van los españoles, entre ellos Hurtado, el marido de Lucía Miranda. Mangoré comienza a visitar a Lucía con presentes. Fray Ramón se entera al tiempo de la situación y reprende a Lucía, que decide no recibir más obsequios de parte del rey indio. Mangoré enfurecido por ello pide que la mujer sea su esposa. Gaboto se lo niega y la alianza se rompe.

Llegan las naves de Orgaz. Pedro Barba, que es carpintero, está celoso de que hayan elegido a Orgaz para la construcción de las naves, y no a él. Gaboto amenaza a Urraca para que acepte a Orgaz como esposo. En el bosque, Orgaz vuelve a importunar a Urraca. Pero esta será la última vez, puesto que al poco tiempo lo hallan puerto. Ha sido Pedro Barba quien lo ha desafiado y le ha ganado en rapidez. Luego, ha huido hacia tierras timbúes. Los españoles apresan a Urraca. Gaboto la sentencia a ser echada al mar al día siguiente atada al cuerpo de Orgaz. Esa noche a Lucía se le ocurre un plan para salvar a su prima: ella pedirá visitarla; mientras, el tupí dará un grito de alerta de invasión de los indios y las irá a encontrar en una piragua para huir. Así se realiza. Luego de navegar un tiempo, se detienen en un bosque. El indio continúa el viaje en busca de Hurtado. Con él, que ha encontrado a Pedro Barba al huir y ha conocido la verdad, retornan al campamento.

En el campamento comienzan a escasear los víveres. Algunos españoles deben ir en su busca; entre ellos, Hurtado. Con la población española menguada, el ataque de los indios se produce. Los españoles pelean valerosamente, pero son vencidos. Lucía hiere mortalmente a Mangoré y logra que se bautice antes de morir. Quedan vivos Benegas y las mujeres. Al volver Sebastián y los suyos, se enteran de la catástrofe. Aparece el tupí, que ha seguido a Mangoré y aceptado la ayuda ofrecida por Pedro Barba (a cambio de su perdón) y le comentan lo sucedido a Hurtado. Este decide ir con ellos a tierra de los timbúes a rescatar los cautivos. Ordena a Ruiz Mosquera, que queda en el fuerte, que parta a España si no regresan en diez días. Así lo hace Mosquera después de catorce días. En tierras de los timbúes, Siripo deja a Hurtado pasar la noche al lado de su amada porque al día siguiente piensa matarlo y apoderarse de ella. Los indios lancean a Carlos y a Pedro Barba. Cuando le toca el turno a Benegas lo salva la Majuluta, que lo pide como marido. Prenden fuego a Lucía delante de Hurtado y luego lancean a este. A continuación, se realiza una orgía de los indios. En ese momento llegan Bermudo y sus hombres (Bermudo ha sido rescatado de la isla por un buque portugués y ha seguido los pasos de Urraca) y hacen una gran matanza. Los hombres son llevados por Benegas adonde está Urraca.

4. El diálogo discursivo entre las obras

Entre las obras puede observarse una relación de hipertextualidad. Genette la define como «toda relación que une un texto B (que llamaré hipertexto) a un texto anterior A (al que llamaré hipotexto) en el que se injerta de una manera que no es la del comentario» (Genette, 1962: 14). El mismo Genette aclara inmediatamente: «Como se ve en la metáfora se injerta y en la determinación negativa, esta definición es totalmente provisional» (Genette, 1962: 14). Más adelante dilucida que se trata de una derivación que, al igual que la metatextual, da como resultado un texto B que no podría existir sin A, pero que no habla de A, sino que ha surgido por una transformación de este. La transformación del hipotexto puede ser de dos modos: directa o simple, e indirecta o por imitación. La oposición entre ambos tipos de transformación está en «decir lo mismo de otra manera/ decir otra cosa de manera parecida» (Genette, 1962: 16). *Lucía Miranda* deriva del capítulo VII (Libro I) de *La Argentina* por transformación simple, pues consiste – en esencia – en una misma historia contada de otro modo. Es un cuento transformado en novela mediante varios recursos de *amplificatio*¹³⁸. La *amplificatio* consiste, básicamente, en el aspecto cuantitativo del aumento de extensión, pero también, en un sentido, en una amplificación cualitativa (Moreno Hernández, 2009). La intensificación se produce en la transformación de la historia de Lucía Miranda en el eje de toda la novela y en que el aporte del resto de los aspectos está orientado a construir y reforzar esa historia. En conclusión, la relación discursiva entre las obras es de «hipertextualidad indirecta o imitación» (Genette, 1962: 14).

4.1 Comparación de las obras

En cuanto al narrador, podemos decir que en las dos historias se puede observar una actitud omnisciente (Villanueva, 1995 [1989])¹³⁹. El narrador del cuento está mucho más cerca del momento de los hechos; el segundo presenta un alejamiento temporal mayor. El segundo en un momento de la narración introduce por primera y única vez una leve alusión al uso de alguna fuente histórica, pues dice «-¡Eso quién sabe!- replicó una cuyo nombre no consigna la historia» (Wast, 1977: 76). Este narrador, al final del libro establece la fecha y el lugar de escritura, que son muy distantes de los hechos (1526-1529): «París, diciembre de 1927, julio de 1928» (Wast, 1977: 222). En ambas obras aparece el autor implícito, solo que en la segunda mucho más. En la segunda obra es abundante la presencia del estilo indirecto libre, ausente en la primera.

¹³⁸ La diferencia entre cuento y novela es un tema con algunos aspectos más o menos establecidos y otros todavía problematizados. Aquí no es lugar para entrar en discusión sobre este asunto. Solo se señalará, a modo de descripción anecdótica, la caracterización de estos géneros que lleva a cabo Cortázar (1995 [1962]): “Un escritor argentino, muy amigo del boxeo, me decía que en ese combate que se entabla entre un texto apasionado y su lector, la novela gana siempre por puntos, mientras que el cuento debe ganar por *knockout*”.

¹³⁹ No se problematizará aquí la diferencia entre autor y narrador y su correlato con las figuras del lector y el narratorio. Esta distinción se encuentra establecida en el ámbito de la narratología. Para una profundización sobre ese asunto, se sugiere la lectura de Barthes (1977 [1966]: 102-110), Contursi y Ferro (2000), Eco (2013), Carrasco, H. (2016) y Carrasco, I. (2016).

Pasando al detalle de los puntos de contraste y semejanza entre las obras, la primera diferencia existente entre las obras que salta a la vista es la de la extensión y el subgénero de las obras. El cuento es, evidentemente, mucho más breve que la novela. Ha sido objeto del procedimiento retórico de la *amplificatio*. A continuación, se enumeran los recursos de *amplificatio* usados por Hugo Wast.

En relación con los personajes, Hugo Wast agrega gran cantidad de ellos, la gran profundidad psicológica con que los trata (lo cual en Ruy Díaz de Guzmán es muy primitivo) y la mayor cantidad de descripciones físicas de los mismos. Hugo Wast agrega también intrigas secundarias inexistentes en la obra de Ruy Díaz de Guzmán como la conspiración contra Gaboto y la historia de Ruy Orgaz, Urraca y Bermudo Crespo.

Las descripciones físicas abundan, unidas a las alusiones a las características psicológicas de los personajes. Por ejemplo, Ruy Orgaz posee una voz tonante, una estatura gigantesca y barbas rojizas. Las descripciones del espacio también son muchas.

El tratamiento del tiempo es otro factor a considerar. En el texto de Ruy Díaz de Guzmán el tiempo es lineal. En el texto escrito por Hugo Wast, en cambio, hay enorme cantidad de anacronías. Otro agregado del autor que recorre la obra y es un rasgo de estilo que ayuda a relajar la tensión es la incorporación del humor, ya sea en labios de los mismos personajes (Lucía, el sacristán Espigado, el intérprete Bermúdez),¹⁴⁰ ya sea en boca del narrador. La descripción de Majuluta es casi tan graciosa como la de Maritornes en *El Quijote*. Ejemplos de situaciones graciosas pueden ser la cobardía del intérprete que lo lleva a pedir que Lucía se acerque sola, la primera vez que van a acercarse a los timbúes o las persecuciones que hace del infortunado español la india Majuluta.

Además de estas diferencias hay otras, como ya se dijo, que corresponden a cambios en la diégesis. Por ejemplo, en el cuento es el capitán D. Nuño de Lara quien da muerte a Mangoré. Hugo Wast hace que sea Lucía quien le inflija la muerte al cacique, y agrega la enternecedora escena del bautismo. Por otro lado, en el cuento se habla «De la muerte del capitán D. Nuño de Lara, y su gente; y lo demás sucedido», y en *Lucía Miranda* cuando los timbúes emprenden la guerra contra los españoles, el capitán ha partido con algunos hombres a auxiliar a Gaboto en la conquista del Paraguay.

En el cuento los hermanos Mangoré y Siripo son ambos caciques y es Mangoré quien persuade a Siripo de hacer la guerra; en la novela el cacique es solo Mangoré y está desde un principio negado a declarar guerra a los españoles, no obstante, Siripo lo presiona y la negativa de Lucía a ser su mujer lo convence por completo de llevar a cabo la acometida. En el cuento, la batalla es terrestre y tiene aspectos similares a la batalla que terminó con Troya: los indios llevan alimentos a los españoles y, una vez en el fuerte, abren a otros guerreros que esperan fuera para ingresar a realizar la matanza. La novela, en cambio, presenta una batalla marítima. En el cuento, además de llevarse a las mujeres cautivas se llevan unos muchachos; en la novela solo a las mujeres. En aquel Siripo se enamora de Lucía luego de la muerte de su hermano; en esta, lo hace antes, pero lo oculta.

Ruy Díaz de Guzmán hace que Hurtado se escape persiguiendo las huellas de Siripo y su gente sin avisar a nadie. Hugo Wast presenta a Carlos el tupí y a Pedro Barba yendo en busca

¹⁴⁰ Un ejemplo que permite, además ver cómo el autor amplifica su hipotexto es el cuento del jaguar, que narra Benegas a colación de comentarios sobre su fealdad.

de Hurtado y acompañándolo al asentamiento de los tupíes, y hace que el jefe se despidiera de sus compañeros de aventuras antes de partir. Ruy Díaz de Guzmán atribuye el odio de Iberahy hacia Lucía a un repudio que la española había hecho de la india. Hugo Wast la hace odiar a Lucía a causa de los celos que le causa el enamoramiento de Mangoré y no habla de ningún repudio por la española.

Es interesante notar los cambios en las personalidades y sentimientos de los personajes: el Siripo del cuento es más noble que el de la novela y ama a su hermano; en cambio, Iberahy es una figura más plana y negativa en la historia de Ruy Díaz de Guzmán y muy trabajada, redonda y noble en la de Hugo Wast. Incluso se le dedica un capítulo de mayor protagonismo: *La canción de Iberahy*, el capítulo XII.

A modo de cierre

En este artículo, se ha realizado un análisis de literatura comparada en el que se indagaron las similitudes y diferencias existentes entre la forma de narrar la historia de Lucía Miranda de dos autores: Ruy Díaz de Guzmán y Hugo Wast. Se concluye que las dos obras se asemejan en su argumento y presentan diferencias en el estilo y el formato en que están narradas. La obra original es un cuento y posee las características de la brevedad y economía. La novela, por el contrario, presenta muchos recursos que cumplen la función de amplificar aquella. Algunos de estos recursos son: abundancia de descripciones de los personajes y el espacio, agregado de historias paralelas a la principal, añadido de personajes y digresiones del autor implícito. La relación que existe entre las obras es de hipertextualidad indirecta o imitación.

Referencias bibliográficas

- AGRESTI, M. (1993). Valoración literaria de un texto colonial: el capítulo VII (Libro I) de *La Argentina*, de Ruy Díaz de Guzmán. *Revista de literaturas modernas*, 26, 145-156.
- BAJTÍN, M. (1982 [1979]). *Estética de la creación verbal*. Trad. Tatiana Bubnova, México: Siglo XXI.
- BARTHES, R. (1977 [1966]). «Introducción al análisis estructural de los relatos». En: S. Nicolini (comp.), *El análisis estructural*, Trad. B. Dorriots, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 65-119.
- BOBNOVA, T. (2006). Voz, sentido y diálogo en Bajtín. *Acta poética*, 27(1), 97-114.
- CARRASCO, H. (2016). Introducción al estudio del narratario. *Documentos Lingüísticos y Literarios* 8, 15-21.
- CARRASCO, I. (2016). Análisis de la narración literaria según Gérard Genette. *Documentos Lingüísticos y Literarios*, 7, 8-15.
- CONTURSI, M.; FERRO, F. (2000). *La narración: usos y teorías* (Vol. 5). Buenos Aires: Editorial Norma.
- CORTÁZAR, J. (1995 [1962]). *Algunos aspectos del cuento*. En: *Teorías del cuento: Teorías de los cuentistas*, Vol. 1, 303-324.

- ECO, U. (2013). *Los límites de la interpretación*. Trad. H. Lozano Miralles. Buenos Aires: De Bolsillo.
- GENETTE, G. (1962). *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*. Trad. de Celia Fernández Prieto. Madrid: Taurus.
- WAST, H. (1977). *Lucía Miranda*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1977.
- MOLINA, E. (1998). «Ruy Díaz de Guzmán, pionero de la historiografía argentina». *Separata del Boletín Nacional de la Academia de la Historia*, 68- 69.
- MORENO, J. (1969). *Genio y figura de Hugo Wast*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- MORENO HERNÁNDEZ, C. (2009). *Amplificatio y dilatio en Berceo*. *Revista de Filología Española*, 89(1), 83-100.
- REYNNER, F. (2004). Carácter hermenéutico del texto literario. Notas sobre la “esencia” de la literatura como diálogo en Gadamer. *Especulo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. Disponible en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero27/hermen.html> (Consulta: 01/12/18).
- RUY DÍAZ DE GUZMÁN (1998). *La Argentina*. Buenos Aires: Emecé.
- SCHÁVELZON, D. (2006). *El asiento de la primera Buenos Aires: Entre la historia y el mito*. Disponible en: <http://www.iaa.fadu.uba.ar/cau/ebooks/1absas/Fundacion-1a-BsAs.pdf> (Consulta: 07/12/18).
- VILLANUEVA, D. (1995 [1989]). *El comentario de textos narrativos: la novela*. Gijón: Júcar.