

Los aspectos temporales del componente imaginario del texto dramático

ALFONSO MARTÍN JIMÉNEZ
Universidad de La Coruña

Las aportaciones efectuadas por Gilbert Durand con respecto a las estructuras antropológicas de la imaginación (1981), desarrolladas por Jean Burgos en relación con los estudios del texto literario (1982), han favorecido el desarrollo de una poética de lo imaginario, que se ha visto consolidada en nuestro país por los estudios realizados por Antonio García Berrio (1984, 1985, 1987, 1989: 370-477; García Berrio y Hernández, 1984, 1985, 1988a, 1988b: 100-108; Rubio Martín, 1987, 1988). La poética de lo imaginario ha centrado hasta ahora su atención principalmente en el texto lírico, poniendo de manifiesto su capacidad para dar respuestas a la angustia del devenir temporal por medio de la representación espacial (Durand, 1981; Burgos, 1982; García Berrio, 1985, 1987, 1989). Sin embargo, creemos necesario insistir en la ampliación del ámbito de análisis del componente imaginario, estudiando su configuración en textos literarios de otra naturaleza.

Para llevar a cabo este propósito, es necesario considerar las peculiaridades estructurales propias de cada tipo de texto. El volumen simbólico de cada obra se materializa, por medio de una serie de mecanismos de proyección, en unas estructuras concretas de carácter lingüístico (García Berrio, 1985: 260-295). Por consiguiente, la forma en que el espesor imaginario (G. Berrio, 1989: 370) adquiere su contextura formal varía en cada tipo de texto, dependiendo de sus características.

A este respecto, resultan imprescindibles las investigaciones efectuadas por Paul Ricoeur con respecto al tiempo en la narración (Ricoeur, 1983-85), en las que evidencia la capacidad del texto narrativo para expresar la experiencia de la temporalidad. Si la poética de lo imaginario ha dedicado preferentemente su atención a las formas de representación espacial del simbolismo imaginario del texto lírico, la naturaleza de otros textos literarios exige la consideración de las formas de representar el sentimiento directo de la experiencia de la temporalidad, ya que tales textos poseen una organización material capaz de sustentarla.

El carácter espacio-temporal de los textos narrativos fue resaltado asimismo por Mijail Bajtin, y sancionado acertadamente con la enunciación del concepto de *cronotopo* (Bajtin, 1989). García Berrio propone asimismo corregir la orientación de los estudios narratológicos hacia el estudio de su componente imaginario, a partir del concepto bajtiniano de *cronotopo* (García Berrio, 1989: 432; García Berrio y Hernández, 1988b: 108).

Pero la expresión imaginaria de la experiencia temporal no es exclusiva de los textos narrativos, sino que se produce en todos aquellos textos que hacen referencia a la temporalidad. La obra dramática se desarrolla, como el relato, en el tiempo y en el espacio, y su espesor imaginario adquiere por ello unas coordenadas de representación espacio-temporales. La expresión de la experiencia de la temporalidad no es ajena tampoco a determinados textos líricos que contienen referencias al devenir temporal, si bien algunos de estos textos parecen limitarse a las formas de representación espacial.

Si el estudio semiótico de los textos literarios permite el análisis de la semántica y de la sintaxis lingüístico-literaria y del componente pragmático que las engloba (Bobes Naves, 1989; Albaladejo, 1983), el estudio de su componente imaginario abarca asimismo los ámbitos de la semántica y de la sintaxis imaginaria, así como del marco pragmático imaginario en que están contenidas. La semántica imaginaria se encarga de examinar la naturaleza del volumen simbólico que cada obra despliega; la sintaxis imaginaria analiza los mecanismos de proyección por medio de los cuales el volumen simbólico adquiere una textura lingüística concreta, y la pragmática imaginaria evidencia la existencia de una serie de universales antropológicos, comunes al autor y al lector y a través de los cuales ambos se identifican (García Berrio, 1989: 440-441).

Con respecto a la semántica imaginaria de la obra dramática, observamos que el volumen simbólico que contiene, como el de otros textos literarios, puede distribuirse en tres regímenes imaginarios, establecidos por Gilbert Durand como formas de respuesta antropológica a la angustia producida por el paso del tiempo: el régimen *diurno*, el *nocturno* y el *copulativo* (Durand, 1981). Estos regímenes son asimilables, en opinión de García Berrio (1989: 401), a las correspondientes estructuraciones dinámicas de *conquista*, *repliegue* y *progreso* propuestas por Jean Burgos. Las estructuraciones de *conquista* tienden a la ocupación espacial como forma de detener el paso del tiempo, las de *repliegue* propenden a la creación de espacios cerrados al abrigo del tiempo y las de *progreso* fingen aceptar el paso del tiempo para trascenderlo, ya sea mediante el recurso al tiempo cíclico o al vectorial, sintiendo el devenir como provechoso (Burgos, 1982: 126-128).

Estas formas de representación espacial, consideradas a propósito del texto lírico, nos parecen sin embargo insuficientes para explicar la representación imaginaria del texto dramático en toda su amplitud. Como ya hemos advertido, el texto dramático posee, en nuestra opinión, una estructura capaz de expresar directamente la experiencia de la temporalidad sin tener que limitarse a las referencias de orientación espacial, por lo que nos parece necesario ampliar la descripción de los regímenes imaginarios o de las estructuraciones dinámicas de forma que incluyan también las referencias al sentimiento de la temporalidad.

De esta manera, el régimen *diurno* o las correspondientes estructuraciones dinámicas de *conquista* se manifiestan en impulsos fantásticos que tienden al aprovechamiento máximo del tiempo tanto como a la ocupación espacial, en un intento de detener su transcurso por medio de la acción. El régimen *nocturno* o las estructuraciones dinámicas de *repliegue* desarrollan impulsos imaginarios que propenden a crear una temporalidad ajena al devenir real, que complementa la tendencia al refugio en espacios cerrados. Y el régimen *copulativo* o las estructuraciones dinámicas de *progreso* se resuelven en impulsos que fingen aceptar las coordenadas reales de orientación espacio-temporal, sintiendo el paso del tiempo como provechoso.

La teoría de los mundos posibles (Petöfi, 1978; Vaina, 1977; Eco, 1978; Doležel, 1979, 1985a, 1985b, 1989), desarrollada por Tomás Albaladejo con respecto al texto narrativo (Albaladejo, 1986a, 1986b), permite explicar la construcción y el desarrollo argumental del relato y de la obra dramática. En dicha teoría se considera el mundo desplegado en el texto como el conjunto de los mundos individuales de cada uno de los personajes que forman parte de él. Cada mundo de personaje, a su vez, está formado por un submundo real efectivo, o submundo articulario (Albaladejo, 1986b: 70-71), que consta de una serie de proposiciones lógicas con su correspondiente valor de afirmación o negación, relativas a los acontecimientos realmente acontecidos al personaje, y una serie abierta de submundos no articularios (submundos deseado, temido, imaginado, conocido...) que recogen los procesos mentales de los personajes. Tales submundos presentan una ordenación lógico-cronológica en la fábula, y su orden puede verse alterado en el sujeto.

El volumen imaginario debe incorporarse al referente de la realidad del texto (García Berrio y Albaladejo, 1983; Albaladejo, 1986a, 1986b), y lo hace distribuyéndose en el sistema de mundos que forma dicho conjunto referencial. A este respecto, observamos que el régimen diurno, proclive a la acción y al interés que suscita, tiende a la expresión de los submundos reales efectivos de los personajes, soportes de la trama argumental. El régimen nocturno, por el contrario, es proclive a la intensificación de la subjetividad temporal propia de los submundos no articularios, y el régimen copulativo mantiene el equilibrio entre ambos, sin inclinarse decididamente por la exposición de la subjetividad ni por el desarrollo de la acción.

A propósito de la sintaxis imaginaria de la obra dramática, es preciso esclarecer previamente su estructura particular, para examinar la forma en que los impulsos fantásticos se materializan en ella. Las formas de orientación espacial han sido convenientemente estudiadas por García Berrio a propósito del texto lírico (García Berrio, 1985, 1989: 370-477) y, como el mismo García Berrio advierte, sus mecanismos concretos de actuación no son esencialmente distintos en el texto narrativo, si bien en éste cobra mayor importancia la capacidad de insinuación para referirse al espacio aun sin describirlo detalladamente, favorecida por la colaboración del lector (García Berrio, 1989: 436). Esta capacidad de sugerencia de las coordenadas espaciales es especialmente importante en el teatro, dado que el escenario impone unos límites físicos que a menudo es preciso superar mediante alusiones a una espacialidad que no aparece en

escena. Así, son frecuentes en el teatro las alusiones a batallas que se están produciendo sin aparecer ante el espectador, o a otros acontecimientos cuya espacialidad resulta perceptible por medio de la imaginación.

Al examinar las características del tiempo en la obra dramática, pueden resultar de ayuda las numerosas contribuciones que las distintas tendencias narratológicas han efectuado sobre el tiempo en la narración (Pouillon, 1946; Meyerhoff, 1955; Mendilov, 1972; Genette, 1972, 1983; Todorov, 1976; Segre, 1976, 1985: 100-142; Villanueva, 1977; Chatman, 1978; Ramírez Molas, 1978; Medina, 1979; Raimond, 1988: 117-157; Bobes Naves, 1985: 147-185; Ricoeur, 1983-85; Yllera, 1986; Aguiar e Silva, 1988: 747-750; Pozuelo Yvancos, 1988: 264-266). A partir de dichos estudios, podemos establecer un doble eje temporal en torno al cual se articula todo texto narrativo: el de la posición del narrador con respecto a los hechos y el del orden que el narrador elige para presentar los sucesos. Con respecto a estos dos ejes se distribuye el volumen temporal imaginario del relato, de forma que cada impulso fantástico adquiere para su expresión una forma determinada de desarrollar cada uno de estos ejes, y entre ellos se reparte la responsabilidad de expresar y sugerir el espesor imaginario de la obra. Este doble eje temporal está presente en todos los niveles del texto narrativo.

La obra dramática, sin embargo, presenta unas características estructurales diferentes, y en consecuencia una distinta forma de expresar su componente imaginario. En principio, la obra dramática cuenta con el tiempo suplementario de la representación escénica, que se suma a los tiempos de la fábula y el sujeto (Bobes Naves, 1987: 221; 1989a: 29-34). Pero ciñéndonos a las características del texto dramático escrito, hay que señalar que el texto dramático no es presentado por un narrador, y esta circunstancia limita sus posibilidades de expresión temporal con respecto al texto narrativo, ya que no puede establecer relaciones entre el tiempo del narrador y el tiempo del personaje y sus diferentes perspectivas (Bobes Naves, 1987: 218-219). En nuestra opinión, no obstante, el texto dramático presenta un agente en el que el autor delega sus funciones, correspondiente al narrador del texto narrativo. Este agente, al que podríamos denominar "dramatizador" creando un paralelismo con el narrador del texto narrativo, se encarga de expresar las acotaciones, y decide por lo tanto qué personaje va a hablar en cada momento o qué sucesos van a aparecer en escena, y a él le corresponde la responsabilidad de estructurar el mundo de la obra. Su presencia, sin embargo, parece diluirse ante la más perceptible de los personajes, que dependen, no obstante, de él (Searle, 1978: 157-158). Dicho *dramatizador* se sitúa en el mismo presente convencional en el que se desarrolla el mundo de la obra, y esta coincidencia temporal colabora a difuminar su existencia en favor de la de los personajes. Su consideración, en cualquier caso, resulta imprescindible para explicar la obra dramática en su totalidad, ya que por medio de las acotaciones proporciona una serie de informaciones suplementarias necesarias para el buen entendimiento de los hechos. Tales informaciones llegan directamente al lector de la obra, y el director de la representación se encarga de hacerlas llegar indirectamente a los espectadores. Pero debido a la neutralización existente entre el tiempo del dramatizador y el de los personajes, en el texto dramático no tiene pertinencia una relación temporal

como la que se establece en el texto narrativo entre el narrador y los personajes con respecto al primer eje temporal.

El dramaturgo del texto dramático puede jugar el mismo papel que el narrador en el relato con respecto al segundo eje temporal de la ordenación de los hechos, ya que en teoría puede presentar los acontecimientos en el orden que estime pertinente. La duración de la obra teatral y la falta de perspectiva entre el dramaturgo y los personajes han determinado, sin embargo, que las alteraciones temporales de este tipo sean escasas en las obras dramáticas, aunque son posibles de hecho y se recurre a ellas en ocasiones, sobre todo para presentar sucesivamente sucesos que ocurren en simultaneidad. Pero las características de la obra teatral no han propiciado insistentemente hasta el presente los juegos en la alteración del orden de presentación de los sucesos, tan desarrollados en la novela con respecto a este segundo eje.

Aunque el tiempo en el que se desarrolla la obra dramática está determinado por la duración convencional de su representación, esto no quiere decir que la historia presentada no pueda extenderse hacia el pasado y el futuro de la representación. Los personajes pueden recuperar los hechos de su pasado, produciéndose así una situación similar a la que tiene lugar en el texto narrativo cuando un narrador homodiegético (Genette, 1972), partícipe de la historia, expone su propio pasado, o cuando un narrador heterodiegético, que no forma parte de ella, presenta el diálogo o el monólogo de un personaje que evoca su pasado. En estas situaciones, los hechos se presentan como inamovibles, acentuándose su carácter determinado.

Para entender mejor las diferencias estructurales entre el relato y el texto dramático (Hamburger, 1986: 168-187), y dado que los dos se caracterizan por desarrollarse en el tiempo además de en el espacio, podemos establecer una correlación comparativa entre sus distintos niveles. El autor delega sus responsabilidades en un agente que se sitúa en el interior del texto. Este agente es el narrador en el caso del relato y el que hemos denominado dramaturgo en el caso de la obra dramática, y su misión consiste en estructurar el texto para establecer su configuración definitiva. El narrador adopta una posición de anterioridad, simultaneidad o posterioridad con respecto a los hechos que narra, mientras que el dramaturgo adopta siempre un presente que coincide con el presente convencional de los personajes, por lo que su significación temporal queda neutralizada. El narrador puede formar parte de la historia (homodiegético) o ser ajeno a ella (heterodiegético), y el dramaturgo nunca forma parte de la historia. El narrador suele presentar los hechos personalmente y ceder en menor medida la palabra a los personajes, y el dramaturgo se limita a aportar las acotaciones, dejando actuar y hablar a los personajes. Los protagonistas del relato, cuando se les cede el uso de la palabra, pueden evocar su propio pasado, referirse a su presente o a su futuro imaginado, pero esta posibilidad adquiere mucha mayor relevancia en el texto dramático, ya que en él el habla de los personajes es el principal medio de expresión. El personaje que se refiere a su pasado, su presente o su futuro, puede adoptar un papel semejante al del narrador homodiegético en el relato, favoreciendo la aparición de un doble eje temporal semejante al que se observa en el texto narrativo: el personaje

adopta una posición de posterioridad, simultaneidad o anterioridad con respecto a los hechos que enuncia, y puede además elegir un orden determinado para presentar los hechos. De esta forma el personaje dramático cumple en parte las funciones del narrador.

En el texto dramático, por lo tanto, y dado que el dramatizador no cuenta con muchas posibilidades de manipular el orden de presentación de los sucesos, cobra especial relevancia el juego temporal que establecen los propios personajes, ya que son ellos los que adoptan una posición determinada ante los hechos y los encargados de elegir el orden de los sucesos que presentan. A este respecto, hay que señalar que la rememoración del pasado por parte de los personajes lo presenta como inamovible. En el texto narrativo, un narrador heterodiegético puede presentar los hechos desordenadamente, sin que ello sugiera forzosamente su carácter determinado. El lector puede encontrarse, en un momento concreto, ante la descripción de unos sucesos que sabe que pertenecen al pasado o al futuro del personaje, pero al ser presentados por un narrador que no los protagoniza, se mantiene la ilusión de que están ocurriendo en el mismo momento en que son descritos. Esta posibilidad queda completamente descartada si es el propio personaje el que narra su pasado, pues en este caso los hechos aparecen como inamovibles. En la obra dramática, al ser presentados necesariamente los hechos por un personaje que forma parte de la historia, se acentúa su carácter determinado. Existen, no obstante, diferentes grados de determinación. De la misma forma que en el relato se resalta más el carácter inamovible de los hechos si son presentados por un personaje del tipo "yo-protagonista" (Friedman, 1967) que si son expuestos por un personaje del tipo "yo testigo", en el texto dramático los hechos resultan más determinados si son enunciados por el propio personaje que los protagonizó. Si, por el contrario, los sucesos son presentados por un personaje que simplemente los conoce, se acentúa en menor grado su carácter determinado, ya que en este caso el enunciator parece aproximarse al narrador heterodiegético que cuenta una historia que le es ajena.

Las posibilidades que la obra dramática tiene para expresar el grado de contingencia o determinación de los sucesos (aspecto que, como enseguida comentaremos, resulta esencial en su configuración imaginaria), se relacionan principalmente, por lo tanto, con el recurso a la evocación del pasado de los personajes, ya que es el principal recurso con que cuenta la obra dramática para superar los límites temporales establecidos por su carácter representativo. De esta forma, si la obra tiende a expresar principalmente el presente de la acción se acentúa la libertad de culminación de los acontecimientos, mientras que si propende a evocar el pasado de los personajes se resalta su carácter determinado.

El régimen diurno, tendente a la ocupación espacial y al aprovechamiento del tiempo, persigue la intensificación del presente por medio de la actividad incesante, como forma de mitigar el devenir temporal. En las obras dramáticas proclives a la expresión de lo diurno la atención se centra en el desarrollo de la acción y en el interés que suscita, lo que requiere la contingencia de los acontecimientos para mantener el interés. En consecuencia, y en relación con la sin-

taxis imaginaria, tales obras mantienen en lo esencial el presente de los acontecimientos principales de la acción, desarrollando los submundos reales efectivos de los personajes y no prestando demasiada atención a su pasado.

El importante papel que juega la memoria y su capacidad de anular el paso del tiempo mediante la recuperación de los hechos del pasado tiene mucho que ver con la tendencia del régimen nocturno a situarse al margen de la temporalidad real. Dicha tendencia, en relación con la sintaxis imaginaria de la obra dramática, se materializa a través de la evocación insistente del pasado inamovible por parte de los personajes, logrando una temporalidad cerrada acorde con el carácter de reclusión espacial que caracteriza dicho régimen. El carácter temporal determinado de los acontecimientos es consecuencia de su presentación por parte de los propios personajes que los han protagonizado. La atemporalidad nocturna puede lograrse además mediante la expresión insistente, en el presente convencional de la trama, de los submundos no articulatorios, favoreciendo la subjetividad temporal mediante la intensificación de la expresión de los procesos mentales de los personajes, ajenos al devenir real.

El régimen copulativo, que se caracteriza por su aceptación del paso del tiempo como favorable, no juzga los hechos del pasado en su determinación inamovible, sino por lo que tienen de provechoso, y espera asimismo la bondad del tiempo presente y del futuro. No tiende por lo tanto a intensificar las formas de eludir el paso del tiempo, sino que lo acepta tal como se produce, lo que se traduce en un equilibrio, en relación con la sintaxis imaginaria, en la expresión de las distintas formas de la experiencia temporal.

Ya hemos advertido que el dramaturgo, debido a la especial configuración de la obra dramática, no cuenta con muchas facilidades para alterar la ordenación de los hechos, pese a que le es posible, en teoría, presentar determinadas escenas en el momento en que lo desee, sin verse obligado a respetar la sucesión cronológica. La realización de esta posibilidad, no obstante, no es frecuente. Sin embargo, el hecho de que los propios personajes evoquen su pasado supone una forma, aunque de diferente índole, de alteración temporal, ya que se presenta primero la situación actual del personaje y después unos hechos que ocurrieron antes en el universo ficcional de la obra. Esta circunstancia es consecuencia de que el personaje dramático, a diferencia del narrador del relato, posee un presente nítido que se desarrolla a lo largo de la obra, mientras que la temporalidad del narrador puede limitarse tan sólo a su relación con los hechos que cuenta, sin presentar un desarrollo real. Este hecho representa para Genette una de las ficciones más poderosas de la narración literaria, ya que la figura del narrador supone una paradoja, al tener una situación temporal en relación a los hechos y una esencia intemporal por carecer de duración propia (Genette, 1989: 279). El hecho de que el narrador del relato evoque su pasado no supone forzosamente una alteración de los hechos, ya que puede presentarlos en su ordenación cronológica y carecer, como narrador, de una duración real. Cuando el personaje dramático evoca su pasado, sin embargo, produce necesariamente una alteración temporal, ya que él sí posee un presente que se desarrolla a lo largo de la ficción, y con respecto al cual la presentación de su pasado supone una ruptura de la linealidad cronológica.

La alteración del orden temporal de los acontecimientos se relaciona estrechamente con la tendencia nocturna a crear una temporalidad al margen del devenir real. La rememoración del pasado de los personajes, por ello, incide doblemente en la expresión de la nocturnidad: por un lado, resalta la temporalidad cerrada y el carácter determinado de los hechos y, por otro, favorece la creación de una temporalidad desordenada ajena al tiempo real.

El mantenimiento de la ordenación cronológica, a su vez, incide también doblemente en la expresión del régimen diurno: por una parte, favorece la contingencia necesaria para el desarrollo libre de la acción característico de este régimen y, por otra, permite la expresión de una temporalidad cronológica y discontinua que resalta los acontecimientos básicos de la acción.

En el texto dramático, en conclusión, los mecanismos de proyección encargados de materializar el volumen imaginario se articulan en torno a las funciones ejercidas por los propios personajes. Estos pueden o no evocar los hechos de su pasado, y de esta circunstancia y de la intensidad con que se produzca depende decisivamente la configuración imaginaria de la obra. La rememoración intensa del pasado sugiere una sensación de determinismo y produce una alteración temporal que se adecúa a la expresión atemporal del régimen nocturno. El mantenimiento del orden temporal, por el contrario, inspira la contingencia de los sucesos y resalta los acontecimientos básicos de la acción, intensificando el momento presente como forma diurna de evitar el devenir temporal. La expresión ambivalente del régimen copulativo, por último, mantiene el equilibrio entre las diferentes formas de expresión temporal, sintiéndolas todas como provechosas.

BIBLIOGRAFÍA

- 1976 AA. VV., *Análisis estructural del relato*, Comunicaciones 8, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo.
- 1988 AGUIAR E SILVA, V. M., *Teoria da Literatura*, Coimbra, Almedina.
- 1983 ALBALADEJO MAYORDOMO, T., "Componente pragmático, componente de representación y modelo lingüístico-textual", en: *Lingua e Stile*, XVIII, 1, gennaio-marzo, 1983, pp. 3-46.
- 1986a ALBALADEJO MAYORDOMO, T., "La organización de mundos en el texto narrativo. Análisis de un cuento de *El Conde Lucanor*", en: *Revista de Literatura*, XLVIII, 95, pp. 5-18.
- 1986b ALBALADEJO MAYORDOMO, T., *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*, Alicante, Universidad de Alicante.
- 1989 ALLEN, S.(ed.), *Possible Worlds in Humanities, Arts and Sciences*, Berlin-New York, Walter de Gruyter.
- 1989 BAJTIN, M., *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus.
- 1987 BOBES NAVES, M.C., *Semiología de la obra dramática*, Madrid, Taurus.
- 1989a BOBES NAVES, M.C., *Estudios de semiología del teatro*, Valladolid, Aceña.
- 1989b BOBES NAVES, M.C., *La semiología*, Madrid, Síntesis.
- 1982 BURGOS, J., *Pour une poétique de l'imaginaire*, Paris, Seuil.
- 1978 CHATMAN, S., *Story and Discourse*, Ithaca, Cornell University Press.
- 1979 DOLEŽEL, L., "Extensional and Intensional Narrative Worlds", en: *Poetics*, 8, 1-2, pp. 193-211.
- 1985a DOLEŽEL, L., "Pour une typologie des mondes fictionnels", en: H. Parret y H.G. Ruprecht (eds.), *Exigences et perspectives de la sémiotique*, cit. pp. 7-21.
- 1985b DOLEŽEL, L., "La construction de mondes fictionnels à la Kafka", en: *Littérature*, 57, febrero 1985, pp. 80-92.
- 1989 DOLEŽEL, L., "Possible Worlds and Literary Fictions", en: S. Allén (Ed.), *Possible Worlds in Humanities, Arts and Sciences*, cit. pp. 221-242.
- 1981 DURAND, G., *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Madrid, Taurus.
- 1978 ECO, U., "Possible Worlds and Text Pragmatics: 'Un dramma bien parisien'", en: *Versus*, 19-20, pp. 5-72.

- 1967 FRIEDMAN, N., "Point of View in Fiction: The Development of a Critical Concept", en: P. Stevick (ed.), *The Theory of the Novel*, cit., pp 108-138.
- 1984 GARCÍA BERRIO, A., "Antonio Saura: imaginario espacial y tiempo del hombre", en: *Revista de Occidente*, 32, pp. 127-146.
- 1985 GARCÍA BERRIO, A., *La construcción imaginaria en "Cántico" de Jorge Guillén*, Limoges, Trames.
- 1987 GARCÍA BERRIO, A., "Qué es lo que la poesía es", en: *Lingüística española actual*, IX, 2, Homenaje al profesor Julio Fernández Sevilla, pp. 177-188.
- 1989 GARCÍA BERRIO, A., *Teoría de la Literatura. La construcción del significado poético*, Madrid, Cátedra.
- 1984 GARCÍA BERRIO, A. y HERNÁNDEZ, M.T., *La pintura de Ortiz de Sarachaga: esquema plástico y construcción imaginaria*, Albacete, Museo de Albacete.
- 1985 GARCÍA BERRIO, A. y HERNÁNDEZ, M.T., "Semiótica del discurso y texto plástico: del esquema verbal y la construcción imaginaria", en: *Estudios de Lingüística*, 3, pp. 47-85.
- 1983 GARCÍA BERRIO, A. y ALBALADEJO MAYORDOMO, T., "Estructura macrocomposicional. Macroestructuras", en: *Estudios de Lingüística*, 1, pp. 127-180.
- 1988a GARCÍA BERRIO, A. y HERNÁNDEZ, M.T., *Ut poesis pictura. Poética del arte visual*, Madrid, Tecnos.
- 1988b GARCÍA BERRIO, A. y HERNÁNDEZ, M.T., *La poética: tradición y modernidad*, Madrid, Síntesis.
- 1972 GENETTE, G., *Figures III*, París, Seuil (vers. esp.: *Figuras III*, Barcelona, Lumen, 1989).
- 1983 GENETTE, G., *Nouveau discours du récit*, París, Seuil.
- 1986 HAMBURGER, K., *Logique des genres littéraires*, París, Seuil.
- 1979 MEDINA, A., *Reflection, Time and the Novel*, London-Boston-Henley, Routledge and Kegan Paul.
- 1972 MENDILOW, A.A., *Time and the Novel*, New York, Humanities Press.
- 1955 MEYERHOFF, H., *Time in Literature*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press.
- 1985 PARRET, H. y RUPRECHT, H. G.(eds.), *Exigences et perspectives de la sémiotique*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins B. B.
- 1975 PAVEL, T., "Possible Worlds in Literary Semantics", en: *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 34, 2, pp. 165-176.
- 1978 PETŐFI, J. S., "Estructura y función del componente gramatical de la teoría de la estructura del texto y de la estructura del mundo", en: J. S. Petőfi y A. García Berrio, *Lingüística del texto y crítica literaria*, cit., pp. 147- 189.

- 1978 PETÖFI, J. S. y GARCÍA BERRIO, A., *Lingüística del texto y crítica literaria*, Madrid, Comunicaciones.
- 1946 POULLON, J., *Temps et roman*, París, Gallimard.
- 1988 POZUELO YVANCOS, J. M., *Teoría del lenguaje literario*, Madrid, Cátedra.
- 1988 RAIMOND, M., *Le Roman*, París, Colin.
- 1978 RAMÍREZ MOLAS, P., *Tiempo y narración. Enfoques de la temporalidad en Borges, Carpentier, Cortázar y García Márquez*, Madrid, Gredos.
- 1983 RICOEUR, P., *Temps et récit I*, París, Seuil (vers. esp.: *Tiempo y narración I*, Madrid, Cristiandad, 1987a).
- 1984 RICOEUR, P., *Temps et récit II*, París, Seuil (vers. esp.: *Tiempo y narración II*, Madrid, Cristiandad, 1987b).
- 1985 RICOEUR, P., *Temps et récit III*, París, Seuil.
- 1987 RUBIO MARTÍN, M., "Fantasía creadora y componente imaginario en la obra literaria", en: *Estudios de Lingüística*, 4, pp. 63-76.
- 1988 RUBIO MARTÍN, M., "Imaginario y texto", En: *Revista de Occidente*, 85, pp. 144-150.
- 1978 SEARLE, J.R., "Statuto logico della finzione narrativa", en: *Versus*, 19/20, pp. 149-162.
- 1976 SEGRE, C., *Las estructuras y el tiempo*, Barcelona, Planeta.
- 1985 SEGRE, C., *Principios de análisis del texto literario*, Barcelona, Crítica.
- 1967 STEVICK, P. (ed.), *The theory of the novel*, New York, The Free Press, 1967.
- 1976 TODOROV, T., "Las categorías del relato literario", en: AA.VV., *Análisis estructural del relato*, cit., pp. 155-192.
- 1977 VILLANUEVA, D., *Estructura y tiempo reducido en la novela*, Valencia, Editorial Bello.
- 1983 VILLAUME, M., "Grammaire temporelle des récits de fiction", en: *Semantikos*, VII/1, pp. 62-76.
- 1990 VUILLAUME, M., *Grammaire temporelle des récits*, París, Les Editions de minuit.
- 1974 WEINRICH, H., *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*, Madrid, Gredos.
- 1986 YLLERA, A., "Tiempo y novela", en: AA. VV., *Investigaciones semióticas*, cit., pp. 573-593.