

**UNIVERZITA KARLOVA**  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
ÚSTAV ROMÁNSKÝCH STUDIÍ

Obor: Filologie – románské literatury  
Specializace: naratologie a španělsky psané literatury

**AUTOREFERÁT (TEZE) DISERTAČNÍ PRÁCE**

PhDr. Jerusalem Gago

LA CONSTRUCCIÓN DE LA INTERIORIDAD:  
VOZ NARRATIVA Y RENOVACIÓN ESTÉTICA  
EN EL CUENTO ESPAÑOL DE PRINCIPIOS DE SIGLO XX

Konstrukce vnitřního světa:  
narrativní hlas a estetická obnova  
ve španělské povídce počátku 20. století.

The construction of interiority:  
narrative voice and aesthetic renovation  
in the Spanish short story of the early twentieth century



Vedoucí práce: Mgr. Dora Poláková, Ph.D.  
Praha, 2021

# Autoreferát (teze) disertační práce

## LA CONSTRUCCIÓN DE LA INTERIORIDAD: VOZ NARRATIVA Y RENOVACIÓN ESTÉTICA EN EL CUENTO ESPAÑOL DE PRINCIPIOS DE SIGLO XX

Konstrukce vnitřního světa: narativní hlas a estetická obnova  
ve španělské povídce počátku 20. století.

PhDr. Jerusalem Gago  
2021

## OBSAH

<b>ABSTRAKT ES, CZ, EN</b> .....	<b>3</b>
<b>TEZE</b> .....	<b>4</b>
<i>Interioridad</i> .....	5
<i>Modernismo</i> .....	6
<i>Narradores españoles</i> .....	7
<i>La interioridad en la narrativa</i> .....	8
<i>La construcción narratológica de la interioridad</i> .....	9
<i>Conclusión</i> .....	15
<b>PŘÍNOS PRÁCE A OSOBNÍ HODNOCENÍ</b> .....	<b>17</b>
<b>PRAMENY A LITERATURA</b> .....	<b>18</b>
<b>PUBLIKAČNÍ, AKADEMICKÁ A PEDAGOGICKÁ ČINNOST</b> .....	<b>30</b>
<i>PUBLIKACE</i> .....	30
<i>KOLOKVIA</i> .....	30
<i>STUDIJNÍ STÁŽE</i> .....	30
<i>VÝUKA</i> .....	30
<b>POZNÁMKA</b> .....	<b>31</b>

# ABSTRAKT ES, CZ, EN

## LA CONSTRUCCIÓN DE LA INTERIORIDAD: VOZ NARRATIVA Y RENOVACIÓN ESTÉTICA EN EL CUENTO ESPAÑOL DE PRINCIPIOS DE SIGLO XX

**Resumen:** El objetivo de esta tesis es explorar la construcción de la interioridad a través de sus procedimientos narrativos en el relato modernista aparecido a principios del siglo XX. El descubrimiento de la voz como elemento estructurador de las técnicas propias de la interioridad constituye uno de los ejes teóricos y metodológicos principales del trabajo. El modernismo considerado como una *estética de la interioridad*, una tipología del relato modernista en cinco subgéneros, el establecimiento de una metodología para el estudio específico de la voz en sus cinco dimensiones, así como el perfil constructivo de los procedimientos narrativos propios del relato modernista, son las claves de este trabajo.

**Palabras claves:** interioridad, construcción narrativa, estética de la interioridad, Modernismo, relato modernista, voz narrativa, metodología de la voz, estructura discursiva.

## KONSTRUKCE VNITŘNÍHO SVĚTA: NARATIVNÍ HLAS A ESTETICKÁ OBNOVA VE ŠPANĚLSKÉ POVÍDCE POČÁTKU 20. STOLETÍ.

**Abstrakt:** Cílem této disertační práce je prozkoumat konstrukci niternosti prostřednictvím narativních postupů v modernistickém vyprávění, které se objevilo na počátku 20. století. Objev hlasu jako strukturujícího prvku technik niternosti představuje jednu z hlavních teoretických a metodologických os práce. Modernismus považovaný za estetiku vnitřního světa, typologie modernistického vyprávění v pěti subžánrech, vytvoření metodologie pro specifické studium hlasu v jeho pěti dimenzích, jakož i konstruktivní profil narativních postupů typických pro modernistické vyprávění, jsou klíčovými prvky této práce.

**Klíčová slova:** vnitřní svět, narativní konstrukce, estetika vnitřního světa, modernismus, modernistický příběh, narativní hlas, hlasová metodologie, diskursivní struktura.

## THE CONSTRUCTION OF INTERIORITY: NARRATIVE VOICE AND AESTHETIC RENOVATION IN THE SPANISH SHORT STORY OF THE EARLY TWENTIETH CENTURY

**Abstract:** The objective of this thesis is to explore the construction of interiority through its narrative procedures in that of the modernist narrative that appeared at the beginning of the 20th century. The discovery of the voice as a structuring element of the techniques of interiority constitutes one of the main theoretical and methodological axes of the work. Modernism considered as an aesthetics of interiority, a typology of the modernist narrative in five sub-genres, the establishment of a methodology for the specific study of the voice in its five dimensions, as well as the constructive profile of the narrative procedures typical of the modernist narrative, are the novel keys of this work.

**Keywords:** interiority, narrative construction, interior aesthetics, modernism, modernist narrative, narrative voice, voice methodology, discursive structure.

LA CONSTRUCCIÓN DE LA INTERIORIDAD:  
VOZ NARRATIVA Y RENOVACIÓN ESTÉTICA  
EN EL CUENTO ESPAÑOL DE PRINCIPIOS DE SIGLO XX

PhDr. Jerusalem Gago

2021

TEZE

Una somera observación al título, y decenas de cuestiones que atañen a este trabajo se nos formulan: ¿qué es la interioridad en sí y qué significa como categoría estética en la narrativa?, ¿existe en toda obra una interioridad?, ¿es inmanente a la narración o se construye?, ¿es la interioridad analizable en el texto?, ¿en qué nivel de la narración se encuentra?, ¿quién es el responsable de esa interioridad? o ¿a quién pertenece?, ¿al autor, al narrador, a los personajes, a la trama, al tema o a la estructura? ¿se puede hablar de grados de interioridad y por tanto existen interioridades más o menos profundas?, ¿qué relación existe entre Modernismo e interioridad? Éstas son algunas de otras tantas cuestiones que se desprenden del título, a las que hemos intentado responder a lo largo de este estudio.

La tesis gira sobre tres ejes fundamentales: el primero, la interioridad en la narrativa; el segundo, la renovación estética modernista en el relato de principios de siglo XX; y el tercero, la construcción narratológica de la interioridad en la ficción a través de las técnicas de la voz interior. El punto central es el lugar donde convergen estas tres cuestiones y la dinámica de este estudio surge cuando se ponen en relación. A lo largo de este trabajo, hemos procurado atenernos a nuestro objetivo originario: la construcción de la interioridad en el relato y su presencia en la estética modernista, partiendo de la base que la interioridad es una dimensión humana consignada en el arte y por ende en la narrativa. Con el fin de dar un marco satisfactorio al conjunto de la tesis, resolvimos extender el campo de estudio sobre la interioridad más allá de sus implicaciones estéticas y literarias, y exploramos la interioridad en sí, en cómo se la entendió a lo largo de la historia del pensamiento occidental, cómo la interioridad se puede manifestar en la obra de arte y, en concreto, en la narrativa de ficción.

En cuanto a la distribución general, hemos incluido bajo el título **PARTE INTRODUCTORIA** un breve prefacio, una introducción a modo de marco contextual y el Capítulo 0 titulado *Planteamientos generales*, que pretende ser una especie de mapa explicativo sobre cómo se ponen en relación los conceptos fundamentales de la tesis.

En la **PRIMERA PARTE** se exploran teóricamente la interioridad (Capítulo 1), el Modernismo (Capítulo 2), algunos narradores españoles y sus relatos modernistas (Capítulo 3).

En la **SEGUNDA PARTE** se realiza un análisis narratológico de la interioridad en la construcción del relato (Capítulo 4), se elabora una metodología de estudio de la voz (Capítulo 5), se presentan las estrategias específicas de la interioridad (Capítulo 6) y finalmente se traza una tipología del relato modernista (Capítulo 7).

La **PARTE FINAL** incluye la recapitulación y conclusiones —con tablas sintéticas— y pretende dar respuesta a las cuestiones planteadas. Cuenta con un Anexo dedicado a La interioridad en la crítica literaria. Termina con un índice de las tablas y la bibliografía.

## Interioridad

Entendemos por interioridad aquel recinto interior del ser humano, de carácter consciente y libre en el que el yo del individuo se actualiza constantemente en una confrontación con el presente de sus vivencias, el pasado de su memoria y el futuro de sus anhelos y proyectos. Tal parcela interior es constitutiva de la naturaleza humana, se individúa en cada sujeto y funda su unicidad frente a los demás. Toda operación humana refleja de algún modo el mundo interior. La creación artística es refracción de aquella dimensión de profundidad propia del individuo.

La interioridad es una dimensión de toda obra de arte y asimismo de la ficción narrativa. A pesar de tener un papel decisivo en la categorización de la calidad intrínseca de una obra literaria, no ha suscitado la atención analítica que quizás merezca. Al igual que todos los elementos de una narración, es algo que se construye. Hablamos de construcción porque — aunque el autor no sea consciente de estar construyéndola, centrado como suele estar en otros aspectos como el argumento o los personajes— utiliza una serie de técnicas que, espontáneas o no, aparecen en el texto y son analizables.

La interioridad como categoría estética se halla siempre presente en grados diversos en los distintos niveles de la narración. No es del todo posible someter a criterios cuantificables los niveles de interioridad, aunque sí se puede llegar a la conclusión de una profundidad más o menos intensa a través del estudio de su construcción en el texto. Tales leyes compositivas, así como su vigencia, su valor o su uso, varían según el autor, la época y la estética, pero en parte se pueden observar contenidas en técnicas concretas que exponemos en el trabajo.

La progresiva aparición de la interioridad como categoría estética medular se inicia en el último cuarto del siglo XIX, cuando escritores de la cultura Occidental a uno y otro lado del Atlántico, ofrecían una nueva cosmovisión de un mundo cambiante a través de una óptica interior. El tema central de la presente tesis es la construcción de la interioridad en la narrativa cambiosecular. En la siguiente tabla se recogen los distintos aspectos analizados de la interioridad y su localización en el estudio.

*Tabla 1: La interioridad*

<i>TRATAMIENTO DE LA INTERIORIDAD</i>	
<i>Sobre la interioridad</i>	<i>Cfr.</i>
Como noción	1.1. LA NOCIÓN DE LA INTERIORIDAD
En sí	1.2. EL FACTO DE LA INTERIORIDAD
En la estética	1.3.1. Interioridad estética y artística
	1.3.2. Interioridad como categoría estética
En la narrativa	4.1.1. Interioridad y narrativa
En el cuento	1.3.3. Las estéticas del cuento literario
En el modernismo	2.2.1. ¿Una estética de la interioridad?
En la renovación narrativa	4.1.2. Renovación narrativa
En relatos modernistas	7.1 El relato interior / 7.2. El relato lírico
En autores modernistas	2.2. NOTAS DEL MODERNISMO
En la estructura narrativa	4.2. LA INTERIORIDAD EN LA ESTRUCTURA NARRATIVA
En la acción/relato/discurso	4.2.1. ACCIÓN / 4.2.2. RELATO / 4.2.3. DISCURSO
En la voz narrativa	5. LAS VOCES DE LA INTERIORIDAD
En las estrategias de la voz	6. ESTRATEGIAS DE LA VOZ
En la tipología del relato	7. TIPOLOGÍA DEL RELATO
En la crítica literaria	ANEXO

## Modernismo

*Modernismo* es uno de los términos usados por la crítica para referirse a la producción artística y literaria de finales del siglo XIX y principios del siglo XX en el ámbito hispano, y en un sentido más dilatado, abarca el ambiente cultural creado por intelectuales y artistas del momento. *Modernidad* es otro de los vocablos usado por la crítica. Constituye un referente necesario, aunque no haya demasiado consenso sobre su significación exacta, pues se aplica borrosamente a un periodo extenso de tiempo que incluye la época a la que nos referimos junto con su producción artística y literaria. En arte, en filosofía y en historia, la modernidad parece arrancar con el humanismo renacentista, con el jalón filosófico del *cogito ergo sum* de Descartes y se atribuyen como fechas emblemáticas de su inicio, el descubrimiento de América, el fin de la Reconquista peninsular y la invención de la imprenta con su consecuente expansión de la cultura, entre otros hitos. *Modernidad* y *modernismo* son dos nociones cuyo significado aclaramos en el capítulo dedicado a esta cuestión.

En cuanto a la polémica del modernismo frente a la generación del 98 señalamos la importancia de trascender el elemento nacional español para enfocar la cuestión. El concepto de *generación del 98* tuvo su interés desde una óptica hispana peninsular, pero aun así tiene demasiadas limitaciones y cabos sueltos que la invalidan teóricamente, aunque se siga usando en los ámbitos de enseñanza de la historia de la literatura española. La noción de *modernismo* explica con validez y de modo cabal el fenómeno cultural y literario acontecido en esos años, sin necesidad de acudir a la noción *generación del 98*, que más bien lleva a confusiones. El modernismo se entiende, por una buena parte de la crítica, como una actitud espiritual de revisión, de cambio, de búsqueda de caminos propios, y en general afecta a todo el quehacer intelectual y artístico del momento.

Las notas del modernismo que nos han ocupado fueron aquellas constitutivas de su estética. Para establecer la clave subyacente a la variada producción artística aunada bajo la noción *modernismo*, es necesario referir el fenómeno científico y cultural del descubrimiento y el creciente interés por las zonas psicológicas del sujeto, su relación con la libertad existencial, así como la nueva concepción del individuo como fuente de cultura. Aunque por lo general las orientaciones culturales no deben su aparición a un solo factor, sí que se puede afirmar que el interés por la psicología humana y la revalorización de la individualidad resultó ser un factor crucial que situó a la interioridad como catalizador de toda una visión del mundo, haciéndose clave de la estética del modernismo siendo tal estética una *estética de la interioridad*.

Otra nota destacable derivada de la anterior es el tipo de tono general de las narraciones que se mueven en lo que denominamos los *tonos de la interioridad*, y que pueden tender al lirismo, al intimismo o al intelectualismo. Otro rasgo derivado de la estética de la interioridad es la nueva relación existente entre el objeto del arte y el fenómeno artístico. La imitación mimético realista del mundo se abandona en pos de una *mimesis de los mundos interiores*. Se trata de un giro en la intencionalidad del artista que no pretende expresar los objetos mismos sino el objeto en el sujeto que percibe. Es lo que Ortega y Gasset (1926) calificó como deshumanización del arte. Junto con la *mimesis interior* la perspectiva desde la que se crea no es la del observador tradicional que busca valores compartidos o expresar lo universal. El modernismo se hace acreedor de una revalorización de la perspectiva personal. Hemos calificado tal perspectiva como una *“perspectiva particular”* o *“una particular perspectiva”*, jugando con la doble significación que adquiere el adjetivo cuando va precediendo o antecedendo. En el primer caso se refiere a “personal, exclusiva, individual, propia”, y la segunda a “peculiar, extraño, raro, sorprendente”. La perspectiva modernista porta tanto el

sentido de ser profundamente individual como innovadora. Enlazando con esta idea se presenta la actitud como fundante de esta doble dimensión perspectivística. La *actitud* general de revisionismo, de necesidad de cambio, de gusto por lo nuevo, es el factor definitorio del modernismo. Así lo expresaron Juan Ramón Jiménez, Federico de Onís, Unamuno, entre otros, coincidiendo en que era el resultado de una corriente de crisis espiritual que conformó el ánimo de intelectuales y artistas. Finalmente, el *eclecticismo de las formas* es una consecuencia directa de la hegemonía de la visión personal y por consiguiente única y original frente al resto. La heterogeneidad en las manifestaciones del genio personal de cada artista da lugar a estilos peculiares. Los modos de construirse la interioridad en cada uno se presentan con estrategias discursivas que hemos intentado descubrir y explicar en la segunda parte dedicada a las formas de la interioridad en la ficción narrativa.

## Narradores españoles

En cuanto a la producción literaria y los escritores del momento, se ha de señalar que nuevos y antiguos se dan cita a principios del siglo XX. En los años que van de 1898 a 1914, confluyen una serie de autores que incluye a los supervivientes y aún activos del realismo y naturalismo, a los nuevos autores ya consagrados y a aquellos jóvenes escritores que se abren camino fundamentalmente en la prensa. Todos producen a la par y sus visiones y estéticas concuerdan, chocan o se entremezclan. Muchos continúan con lo vigente y algunos siguen una trayectoria personal en la que el afán de experimentación es el motor de las innovaciones. La prensa de estos años fue un definitivo impulsor del cuento literario al incluirlo regularmente en sus páginas periódicas para el entretenimiento de los lectores. Supuso un jalón en la historia del género, al menos en cifras por la inmensa cantidad que llegó a promover. El fenómeno editorial del cuento tuvo un importante papel en la opinión pública al convertirse no sólo en diversión de los aficionados a la lectura sino en instrumento ideológico y de expansión de las nuevas inquietudes estéticas. Todo esto propició el auge de escritores que, aún no específicamente cuentistas, escribieron relatos para publicar en la prensa o en colecciones aparte.

Apenas en la última década de 1900 murieron Alarcón (+1891) y Zorrilla (+1893). Autores como Clarín (+1901), Valera (+1905), Pereda (+1906), Echegaray (+1916), Galdós (+1920), Pardo Bazán (+1921) y otros escritores menos conocidos de corte realista, aún seguían vivos y productivos a principios de siglo. Otros autores como Unamuno, Trigo, Valle-Inclán, Baroja y Azorín y los jóvenes Miró, Ayala y Gómez de la Serna, convivieron con esas generaciones anteriores, tanto con autores de renombre como con otros que quedaron discretamente en la sombra de la crítica. En definitiva, decenas de narradores practicaron el género del relato con más o menos brillantez o productividad y se dieron cita en unos años — los primeros del siglo XX— y en un lugar —la España peninsular.

Los hitos que marcaron la literatura cambiosecular se inician en 1888, cuando Rubén Darío (1867 – 1916) publica *Azul*, considerada como una de las obras —junto con otras de Martí y Gutiérrez Nájera— inauguradoras del Modernismo hispanoamericano, que oficialmente terminaría en 1916 con la muerte de Darío y con la publicación de *Diario de un poeta recién casado* de Juan Ramón Jiménez (1881 – 1958). A finales de siglo, autores como Miguel de Unamuno (1864 – 1936), Ángel Ganivet (1865 – 1898), Pío Baroja (1872 – 1956), José Martínez Ruiz “Azorín” (1873 – 1967), Ramón Pérez de Ayala (1881 – 1962) comienzan a publicar fundamentalmente en periódicos y revistas. Y en 1902 aparecen cuatro novelas: *Camino de perfección* de Baroja, *Amor y pedagogía* de Unamuno, *La voluntad* de Azorín y *Sonata de otoño* de Valle-Inclán. La nota distintiva de la estética compartida por estos escritores

es aquel indagar el mundo desde dentro, que impregna las obras de complejidad psicológica y de búsqueda de profundidad existencial.

Más allá de las cuestiones sobre las nomenclaturas, no se ha de olvidar que el modernismo se halla en las obras modernistas y la renovación narrativa se encuentra en sus textos. De ahí que el estudio de los relatos aparecidos en el periodo que media entre el último cuarto de fin del XIX y el primero del XX, sea paso obligatorio y por este motivo, recopilamos parte de la producción cuentística de los narradores del momento. Entre los escritores peninsulares distinguimos primeramente a aquellos de renombre que suelen ser considerados paradigma de la renovación narrativa: Miguel de Unamuno (1864 – 1936), Ramón del Valle-Inclán (1869 – 1936), Pío Baroja (1872 – 1956), José Martínez Ruíz, Azorín (1873 – 1967), Manuel Machado (1874 – 1947), Gabriel Miró (1879 – 1930), Ramón Pérez de Ayala (1880 – 1962), Juan Ramón Jiménez (1881 – 1958), Ramón Gómez de la Serna (1888 – 1963), Wenceslao Fernández Flórez (1885 – 1964), Pedro Salinas (1891 – 1951). Entre los menos conocidos cuya lectura nos llevó a incluirlos, aunque se haya considerado tangencial su importancia en la constitución del relato modernista encontramos a: Silverio Lanza (1856 – 1912), Salvador Rueda (1857 – 1933), José María Salaverría (1873 – 1940), Ramón María Tenreiro (1879 – 1938), José Francés (1883 – 1964), Alfonso Hernández Catá (1885 – 1940), Benjamín Jarnés (1888 – 1949).

### La interioridad en la narrativa

*¿Es la interioridad “construible” y analizable en el texto?* Ésta es una de las preguntas del principio y detonante del trabajo. Al introducirnos en el análisis teórico de la construcción de la interioridad en el discurso narrativo de ficción, buscamos en la crítica literaria un afrontamiento de la interioridad en el texto que pudiéramos aplicar operativamente a nuestro estudio y descubrimos una cierta insuficiencia de atención analítica a este aspecto tan concreto de la obra. Sí se han intentado variados acercamientos que tangencialmente se aproximan a lo que se podría denominar “estudio de los mundos interiores”, pero la mayoría se acaban alejando de lo estrictamente literario para exponer interpretaciones más en la línea de la sociología, la psicología o la filosofía desbordándose hacia el ámbito de otras ciencias no filológicas. Reservamos un breve Anexo al final, dedicado a la interioridad en la crítica literaria, donde exponemos nuestros hallazgos al respecto. Aquí basta saber que nuestra perspectiva desde la que indagamos la interioridad en el discurso narrativo de ficción es la Poética de la prosa (Blume y Franken, 2006:133) que, en otras palabras y como ya anunciamos al principio, es una confrontación eminentemente narratológica de la interioridad con implicaciones estéticas. En definitiva, el objetivo de nuestra metodología es la de explorar la *forma* del relato a través de su diseño global e indagando en sus elementos compositivos, hallar el *quid* de su esencia poética.

Una vez postulada la teoría de que la estética del modernismo es una *estética de la interioridad* que se realiza en las artes a modo del arte deshumanizado orteguiano, inferimos que la narrativa de la interioridad se modula desde el desempeño de las formas en todos los niveles de la obra en una retroalimentación de intencionalidad autorial, procedimientos técnicos y estética. La comparecencia de la interioridad en la narración modernista significó la entrada de lleno de la valorización de la individualidad frente a la colectividad, y de la existencia consciente y personal frente a los esquemas convencionales. La peculiar combinación de los elementos constructivos creadores de interioridad en el texto se da de manera particular en el modernismo y en eso precisamente consiste la renovación de la narrativa del momento. Un precedente directo del proceso de interiorización de la novela y del relato fue la narrativa



psicológica realista del siglo XIX. Con el modernismo el relato abandona progresivamente los moldes mimético-realistas y se encamina hacia una narración en la que la perspectiva interior y en muchos casos los procesos mentales del narrador o de los personajes construyen el discurso parcial o totalmente, de muy diversos modos. Esta mimesis interior se opera en cada estrato del relato y su construcción a nivel de la estructura es lo que nos ocupa.

La segunda parte del trabajo se dedica a la construcción de la interioridad en la estructura narrativa, principalmente a través de las posibilidades compositivas de las diversas categorías de la voz y las estrategias específicas implementadas por la renovación modernista. La demostración de los mundos interiores presente en los distintos estratos de la estructura del texto narrativo de ficción nos conduce directamente a la conclusión de que la manera preeminente en que se puede percibir la interioridad en el discurso es en el nivel de la voz y por eso su estudio ha ocupado una buena parte de este trabajo. Igualmente resolvimos el modo en que la interioridad es un factor intrínseco al texto en su *origo* —origen— y en su *telos* —fin— a la vez que la consideramos cómo se la construye en cada nivel específico de la narración a través de ciertas técnicas específicas propias de cada estrato.

## La construcción narratológica de la interioridad

Entendemos por *construcción* el proceso de realizar algo mediante la utilización de unos elementos siguiendo unos métodos generales y una técnica particular. Lo esencial es pues que en el proceso se utilizan unos materiales de construcción y se sigue un procedimiento para elaborar el producto final. En nuestro caso el fenómeno resultante que analizamos es la interioridad, y observamos retrospectivamente cómo se la construye, es decir, observando el hecho de que el texto nos transmite una interioridad —bien del narrador o del personaje, de modo más o menos explícito— analizamos qué elementos y qué técnicas usa el autor para conseguir tal efecto. Quizás la garantía de eficacia en la construcción de cualquier objeto físico o abstracto resida en el acierto al elegir tanto el material como la técnica a seguir.

Este estudio partió de la exploración del papel de la interioridad y del interés de tal factor en la crítica literaria para determinar desde qué óptica afrontar nuestro estudio. Tras unas no muy satisfactorias —aunque no infructuosas— pesquisas en las principales orientaciones de crítica textual debido a la ausencia de interés directo por la interioridad en la narrativa tomamos otro rumbo. Y por una cuestión de convencimiento personal de que la interioridad se realiza en el texto fundamentalmente a través de la voz, nos decidimos a la elaboración del tema desde una perspectiva narratológica que es la única línea de investigación que se dedica con eficacia al estudio teórico y metodológico de la voz. Nuestra hipótesis de que la interioridad del autor, del narrador y del personaje tiene en las voces su lugar natural de desarrollo, se expande progresivamente cobrando densidad narratológica a lo largo del trabajo. Afrontamos directamente la cuestión de la interioridad en la construcción narrativa desde la voz. Estudiando asimismo la interioridad desde la narratología es posible delimitar con precisión las posibilidades de filiación estética de las distintas técnicas narratológicas de la voz.

A través del análisis de la estructura de la ficción narrativa se intenta determinar cómo se manifiesta el mundo interior en los estratos del texto. Estudiamos la estructura del texto narrativo en sus niveles de *acción*, *relato* y *discurso*, tripartición propuesta por José Ángel García Landa (1998). Se pueden distinguir, por tanto, tales estratos: la *acción*, que son los hechos narrados, el *discurso* que es el cuerpo lingüístico que lo contiene y un nivel entre la *acción* y el *discurso* que es el *relato*. El *relato* es el modo en cómo la *acción* se presenta y se contiene en el *discurso*.

*Tabla 5: Niveles de la estructura narrativa según distintos autores*

En esta tabla se muestra una posible equivalencia terminológica de los niveles de la estructura narrativa.

NIVELES DE LA ESTRUCTURA NARRATIVA			
AUTORES	NIVELES DE LA NARRACIÓN		
<i>En este estudio</i>	4.2.1. ACCIÓN	4.2.2. RELATO	4.2.3. DISCURSO
García Landa	acción	relato	discurso
Aristóteles	<i>praxis</i>	<i>mythos</i>	<i>poiesis</i>
Formalistas rusos	fábula		<i>sjuzet</i>
Benveniste	historia		relato
Genette	historia	narración	relato
Mieke Bal	fábula	historia	texto

Hasta la época contemporánea, la *acción* siempre había constituido un lugar hegemónico en las narraciones. El suceso en sí, y las técnicas usadas procuraban mostrar lo relatado con los esquemas propios del mundo objetivo. La tradición mimético-realista según la preceptiva aristotélica sobre la mimesis, era el fundamento del relato decimonónico y en gran parte del anterior. Progresivamente al finalizar el siglo XIX se abandona el objetivo de expresar los acontecimientos en sí, inclinándose el interés estético hacia lo formal con la invención de novedosos procedimientos técnicos. A principios de siglo XX, aparecen relatos en los que la *acción* o lo narrado pasan a un papel secundario. En su afán por mostrar visiones personales e innovadoras se abandonan las coordenadas externas del mundo para crear las propias del relato. Se muestra el mundo de la conciencia subjetiva, que trajo consigo una subversión de la materia artística al modo orteguiano (1926). Dejan de interesar los objetos y las acciones de la realidad, y comienza un interés progresivo por los procesos interiores mismos transparentados en la obra. Tal renovación estética permeó la narración a todos los niveles de su estructura, y supuso un traslado del eje de la ficción narrativa. Se retira la supremacía de la *acción*, en pos del *relato* y el *discurso* como elementos estructuradores de la narración. Ya no es pertinente tanto lo contado, sino el cómo se cuenta.

El punto clave fue el traspaso del eje de la narración que deja de estar al nivel de la *acción* para trasladarse al nivel del *relato* y progresivamente instalarse en el *discurso*, es decir, la fuerza motriz de la narración pasa del *qué* sucedió al *cómo* lingüístico. Un paso más allá en nuestra consideración es la de radicar el *cómo* no sólo al nivel del *relato* sino fundamentalmente del *discurso*, pues aun existiendo en abstracto estos tres niveles, son inseparables unos de otros en la realidad de la obra. El engarce del *relato* y del *discurso* es tal, que en realidad no se puede deslindar uno del otro más que a nivel teórico. La *acción* se halla en la narración y se puede de alguna manera abstraer de ella cuando hacemos un resumen a través del *argumento*. El *relato* se infiere en la *trama*, aunque se halla en el *discurso* de modo indisociable. El *discurso* es el modo en cómo está codificado en signos lingüísticos. Ciertamente las «formas no son históricamente neutras, sino que están unidas al desarrollo histórico de la literatura y la sociedad» (García Landa, 1998:330).

En la estructura narrativa al estudiar la presencia de la interioridad en cada nivel, descubrimos que se da de modo excepcional a nivel del *discurso* a través de la voz. No obstante, en cada nivel se haya de manera propia. En el nivel de la *acción* se la puede configurar especialmente a través del *argumento*, la *selección* y el *tema*. Entre las técnicas interiores del *argumento* destacamos la de los *argumentos minimalistas*, pues constituyen una muestra de que la serie de acontecimientos que se narra, ya no fundan lo específico de la narración. Los

*argumentos* contienen el mínimo de *acción* para que se pueda hablar de narración, pero lo que se narra en sí es secundario siendo pertinente el modo en que el narrador o el personaje lo filtran y lo exponen. Las posibilidades técnicas en torno a cualquier tema se multiplican enormemente al ser toda acción susceptible de ser contada de tantas maneras como narradores la pueden narrar. En cuanto a la *selección*, señalamos que hemos tratado la *mímesis* en esta categoría por considerarla como la parcela de mundo que se representa en la narración y hemos denominado a la técnica la *mímesis modernista* que se vuelca hacia los mundos interiores interesándole más la visión individual, que la realidad misma de la *mímesis* realista imperante en las estéticas anteriores. Y en cuanto al *tema*, encontramos el procedimiento que hemos llamado la *minucia*, pues ya no se abordan temas grandilocuentes sino el tema de lo cotidiano y los detalles del vivir.

En el *relato* se haya la interioridad en técnicas relativas a la *trama*, a la *ordenación* de los hechos y la peculiaridad del tratamiento del *tiempo*. Una técnica de la *trama*, es decir, del modo en que se teje la *acción* es la *trama simultánea* o *trama paralela*. Aunque este procedimiento se sirve de la voz y la perspectiva para realizarse, ciertamente fundan una nueva técnica a nivel del *relato* porque en ocasiones se narra el mismo hecho de manera diversa. Los  *finales abiertos* es otro mecanismo en los que se deja una trama sin acabar completamente cediendo al receptor la tarea de finalizar la obra. La *ordenación* se realiza según una *mímesis interior* en función de la visión interior de los acontecimientos según la memoria, las expectativas o la repercusión interior que el presente conlleva. En cuanto al tiempo se funda no en el cronológico sino en el interior a modo cómo Bergson describía la *durée* o tiempo de la conciencia juzgándose los hechos según lo que la interioridad dicta, es lo que denominamos el *tiempo interior y focalizado*.

En cuanto al *discurso* descubrimos que la voz constituye el sustrato principal de la presencia de la interioridad del autor, narrador y personaje y es por este motivo por el que se desarrolla un capítulo aparte dedicado exclusiva y extensamente a la voz.

*Tabla 6: Técnicas de la interioridad en los niveles de la narración*

En esta tabla se presentan las técnicas de la interioridad en los niveles de la *acción* y del *relato*.

TÉCNICAS DE LA INTERIORIDAD EN LOS NIVELES DE LA NARRACIÓN			
<i>Nivel</i>	<i>Categoría</i>	<i>Técnica</i>	<i>Cfr.</i>
<i>Acción</i>	<i>Argumento</i>	<i>Argumentos minimalistas</i>	Técnicas del argumento, la selección y el tema
	<i>Selección</i>	<i>Mímesis modernista</i>	
	<i>Tema</i>	<i>La minucia</i>	
<i>Relato</i>	<i>Trama</i>	<i>Tramas simultaneas</i>	La ordenación y la trama como técnica
	<i>Ordenación</i>	<i>Mímesis interior</i>	
	<i>Tiempo</i>	<i>Tiempo interior y focalizado</i>	El tiempo en el relato
<i>Discurso</i>	<i>Voz</i>	(Ver tabla aparte)	5. LAS VOCES DE LA INTERIORIDAD

## Voz

Nuestro postulado principal es considerar el uso de la voz narrativa como clave de las técnicas de la interioridad y de la constitución del nuevo relato aparecido a finales del siglo XIX y principios del XX. Del mismo modo que la esencia de la renovación estética fue el preponderante papel que adquirió la interioridad en la cultura y el arte, la voz narrativa es la categoría en la que se explica con más incisividad el proceso de interiorización de la novela y el relato.

Revisar el estatuto de la voz y su papel en la construcción de la ficción narrativa es base previa para el establecimiento de los modos y los procedimientos específicos en que la voz puede manifestar interioridad y para precisar técnicamente en qué consistió la renovación narrativa. Aun existiendo distintas y valiosas propuestas en torno a este componente, para el fin que nos proponemos se nos hizo necesario realizar una síntesis personal —esto es, sin atenernos a una sola teoría o autor— del estatuto teórico de la voz y sus elementos constitutivos. A la par proponemos una metodología que posibilita el estudio de las técnicas de la interioridad procedentes de la voz. Esta labor ha sido realizada tomando como referencia a reconocidos autores como Genette, Bal, Cohn, entre otros, y en el ámbito hispanohablante, a García Landa, a Anderson Imbert y a otros menos conocidos.

Al observar la voz narrativa, tanto teórica como operativamente, inferimos seis elementos constitutivos: la instancia narrativa, la persona gramatical, la focalización, la gestión de la información, las modalidades narrativas y el tono. Las opciones compositivas que ofrece cada uno de estos aspectos en combinación con los demás, dan lugar a distintas posibilidades técnicas que explican la estética modernista tanto de los autores individuales como del movimiento general. Las técnicas de la voz evolucionan al inicio del siglo XX por vías aún no del todo transitadas y la interioridad se instaura como configuradora de las tales nuevas formas y explican el motor subyacente a la renovación. Antes de postular en qué consistió la renovación estética modernista y determinar cuál fue la función de la interioridad en los relatos, expusimos teóricamente las categorías de la voz para comprender sus posibilidades operativas y poder a posteriori precisar cómo se construye el factor interior en la narración y cuáles fueron sus procedimientos técnicos.

### *Tabla 7: Voz 0: Categorías de la voz*

En esta tabla se presentan las categorías de la voz y su ubicación en el trabajo.

CATEGORÍAS DE LA VOZ		
<i>Sobre la voz</i>	<i>Categoría</i>	<i>Cfr.</i>
¿Qué es?	<i>Estatuto de la voz</i>	5.0. Estatuto de la voz
¿Quién narra?	<i>Instancias narrativas</i>	5.1. Instancias narrativas
¿Sobre quién narra?	<i>Personas gramaticales</i>	5.2. Personas gramaticales
¿Desde quién se narra?	<i>Perspectiva o Focalización</i>	5.3. Perspectiva
¿Cuánto se sabe?	<i>Gestión de la información</i>	5.4. Gestión y juegos de información
¿Qué se narra?	<i>Modalidades</i>	5.5. Modalidades narrativas
¿Cómo se narra?	<i>Tono</i>	5.6. Tono

### Estrategias de la voz

Una vez expuestas las distintas virtualidades de la voz y sus mecanismos, indagamos en la serie de técnicas propias de la renovación narrativa: son procedimientos de la voz interior que fundan la poética del modernismo. La construcción de la interioridad se realiza a través de aquellos usos específicos de la voz que refieren el mundo interior activo o pasivo de los

personajes o del narrador. Aquellas técnicas inauguradas a principio del siglo XX simulan con frecuencia mundos interiores o algún aspecto de él: el tono íntimo, un cierto intelectualismo, el proceso de la memoria, la rumia interior, el relato desde un yo que reflexiona, etc. Explorar la construcción de la interioridad en los relatos de finales del siglo XIX y principios del XX significa estudiarlo en su aparición histórica, y permite entender los mecanismos creadores. La observación de su mismo nacimiento asimismo da cuenta de las motivaciones estéticas y de los motores socioculturales de su surgimiento. En los movimientos de la voz hallamos novedades formales no sólo procedentes de tal mostración de lo interior, sino del afán de los autores por reflejar los nuevos paradigmas epistemológicos del relativismo, por reproducir la dinámica subjetiva del conocimiento y la puesta en duda de los valores preestablecidos en la sociedad occidental de principios de siglo con la intención de buscar nuevas seguridades intelectuales que sustenten el naciente mundo.

La nueva narrativa modernista en su afán por expresar sus inquietudes vitales mediante formulaciones estéticas adecuadas abre caminos aún no indagados en el uso de los procedimientos de la voz. Estas técnicas, en las que se resuelven novedosamente las virtualidades de la voz, manifiestan la pluralidad de visiones del sentir particular de cada autor.

En la siguiente Tabla se realiza una síntesis de las estrategias y los elementos de la voz que en cada una interviene. se presentan las estrategias de la voz —primera columna— según la subcategoría —segunda columna— de cada virtualidad de la voz —tercera columna.

*Tabla 24: Estrategias de la voz*

ESTRATEGIAS DE LA VOZ		
<i>ESTRATEGIAS</i>	<i>Subcategorías</i>	<i>Categorías de la voz</i>
<i>Autor ausente y narrador silenciado</i>	Narrador extradiegético	Instancia narrativa
<i>Poética del personaje</i>	Personaje narrador y focalizador	
<i>Narradores autodieéticos</i>	1ª persona — Narrador homodieético	Personas gramaticales
<i>Autodieégesis interior</i>	1ª persona — Autobiografía	
<i>Heterodieégesis vivencial</i>	3ª persona — Narrador heterodieético	
<i>Perspectiva interior</i>	Sujeto focalizador: - Modos de focalización: omnidiegética, completa, retrospectiva, causal	Perspectiva
	Sujeto focalizador: personajes Modos de focalización: intradiegética, externa, presencial temporal y causal	
<i>Omnisciencia modernista</i>	Gestión: conocimiento intradiegético, externo, presencial temporal y causal	Gestión y juegos de información
	Juego de información: N=P, L=N	
<i>El narrador no fiable</i>	Gestión: conocimiento -	
	Juego de información: N<P, L>N	

<i>Palabra directa del narrador o del personaje</i>	Discurso directo —de García Landa— (diálogos)	Modalidad narrativa
<i>Pensamiento directo del narrador sobre el personaje</i>	Pensamiento directo —de G <sup>a</sup> Landa—	
	Pensamiento indirecto libre —de G <sup>a</sup> Landa—	
	Introspección —de Anderson Imbert—	
<i>Monólogo interior</i>	Psiconarración y monólogo citado —de Cohn—	Tono
	Monólogo interior —de García Landa—	
	Monólogo interior directo y narrado —de Anderson Imbert—	
	Monólogo autobiográfico —de Cohn—	
	Memoria narrada y en monólogo —de Cohn—	
<i>Interior</i>	-	
<i>Reflexivo</i>	-	
<i>Lírico</i>	-	
<i>Tono fantasioso</i>	-	
<i>Tono triste, decepcionado, trágico, amargo</i>	-	
<i>Tono misterioso o terrorífico</i>	-	
<i>Tono morboso</i>	-	
<i>Lírico</i>	-	

## Tipología del relato

Estas estrategias de la voz forman parte no sólo de la estética de la interioridad, sino que son estandarte de los procedimientos renovadores de la ficción narrativa de principios de siglo. Pero ciertas combinaciones de estas estrategias en los relatos dan lugar a tipos distintos que inauguran modalidades de cuentos.

Ateniéndonos a los subgéneros que manifiestan una novedad compositiva y temática es posible trazar una tipología del relato en seis modalidades. Distinguimos el relato interior, el relato lírico, el relato filmico o realismo modernista, el relato fantástico o la ilusión modernista, la ficción filosófica modernista y el realismo clásico. En la Tabla 30 se presenta una clasificación de los tipos de cuentos aparecidos con el modernismo y sus posibles denominaciones.

*Tabla 30: Tipología del relato*

TIPOLOGÍA DEL RELATO		
en sus distintas denominaciones según la perspectiva		
SINCRÓNICA	DIACRÓNICA —modernismo—	ESTÉTICA
Relato interior	o de la interioridad modernista	Interioridad modernista
Relato lírico	o de lírica narrativa modernista	Lírica narrativa modernista
Relato filmico	o del realismo modernista	Realismo modernista
Relato fantástico	o de la ilusión modernista	Ilusión modernista
Relato de la ficción filosófica	o de la ficción filosófica modernista	Ficción filosófica modernista
Relato del realismo clásico	o de la estética mimético realista	Estética mimético realista

## Conclusión

Aun centrando nuestro estudio en los niveles estructurales del discurso, es necesario señalar que consideramos la obra no como una mera estructura, sino como un fenómeno pluridimensional, como un hecho artístico cuya capacidad de expresión se funda en aquel hábito captable en parte a través de las virtualidades de su construcción. La narración como constructo se puede asir en teorías y analizar como sistema, pero somos conscientes de que la grandeza de una lograda narración es más que un conjunto de mecanismos. Dejamos los sentidos para el avisado receptor, y el estudio y análisis de lo tangible, a nuestra labor de crítica narratológica.

Como ya advertimos al principio este trabajo es fundamentalmente especulativo. Por esta razón, el estudio no se articuló en torno a comentarios y análisis detallados de las obras específicas. El marco de trabajo es amplio —aunque el objeto esté delimitado a la interioridad construida en la narrativa modernista— porque fue necesario referir los temas a un paradigma más extenso. Es como observar un punto en un espacio y describir tal espacio para entender mejor el punto. Este es el motivo por el que nos hemos detenido en la indagación de algunos aspectos.

Tras la búsqueda y catalogación de un repertorio suficiente de relatos modernistas, construimos una vía de análisis para estudiarlos desde la voz y extraer sus técnicas interiores. El objetivo no ha sido, por tanto, realizar un análisis de los relatos modernistas, sino trazar a nivel teórico y metodológico unas líneas que permitan realizar *a posteriori* el estudio de los relatos concretos.

Se trata, además, de un trabajo eminentemente teórico —repetimos— no sólo por su objetivo en sí, sino también por una cuestión de espacio, pues la aplicación de la metodología aquí propuesta a los relatos mismos, requeriría otra tesis aparte. La categorización y estrategias de la voz se ha diseñado sobre la observación de una muestra de relatos modernistas. No obstante, el sistema de estudio propuesto se puede aplicar asimismo al relato modernista, al contemporáneo o a cualquier tipo de ficción narrativa.

Según Tacca, «la empresa ideal para una crítica del género consistiría tal vez, en extraer, del análisis de un gran número de relatos, un verdadero y completo sistema de descripción. Luego, munidos de él, volver a cada caso particular para aplicarlo» (Tacca, 1973:19). Aquí hemos tratado de hacer aquel “completo sistema de descripción” y dejamos para otro posible trabajo, aplicarlo a cada caso particular.

Por último añadimos la tabla 31 que condensa la propuesta básica de este trabajo en torno a la tipología del relato, las estrategias compositivas y los aspectos de la voz correspondientes.

\*

\*

\*

Una vez finalizado el estudio se puede examinar si se ha dado cumplida cuenta de las cuestiones abiertas y ahora intentaremos responder en síntesis a cada una de ellas. A los interrogantes con los que se abre el estudio, se puede responder concisamente: existe en toda obra una interioridad que es inmanente; la interioridad asimismo se construye y es analizable en el texto; se puede hallar en los distintos niveles del texto narrativo de ficción; postulamos que se da de modo preeminente en el uso de la voz; el responsable es el autor, pero la simulación de la interioridad puede pertenecer al autor, al narrador o a los personajes; a la vez existen técnicas de la interioridad en la trama, en la ordenación, en los temas, etc. Los modos en cómo esto se realiza se encuentran cumplidamente estudiados en la tesis.

*Tabla 31: Tipología, estrategias de la interioridad y aspectos de la voz*

En esta tabla se presentan la tipología en relación con los aspectos de la voz y estrategias empleadas por cada tipo

ASPECTOS DE LA VOZ Y TÉCNICAS DE LA INTERIORIDAD		
TIPOLOGÍA DEL RELATO (cap. 7)	ESTRATEGIAS (cap. 6)	ASPECTO DE LA VOZ (cap. 5)
Relato interior	Poética del personaje	Instancias narrativas
	Autodiégesis interior	Personas gramaticales
	Perspectiva interior	Perspectiva
	<b>-* no pertinente</b>	Gestión y juegos de información
	Pensamiento directo del narrador o personaje	Modalidades narrativas
	Monólogo interior	
	Narrador silenciado	Tono
Relato lírico	<b>-*</b>	Instancias narrativas
	Autodiégesis interior	Personas gramaticales
	Heterodiégesis reflexiva	
	Perspectiva interior	Perspectiva
	Focalización polifónica	
	<b>-*</b>	Gestión y juegos de información
	Pensamiento directo del narrador o personaje	Modalidades narrativas
Lírico	Tono	
Relato fílmico	Narrador silenciado	Instancias narrativas
	Heterodiégesis neutral	Personas gramaticales
	Focalización polifónica	Perspectiva
	Omnisciencia modernista	Gestión y juegos de información
	<b>-*</b>	Modalidades narrativas
	<b>-*</b>	Tono
Relato fantástico	Poética del personaje	Instancias narrativas
	Heterodiégesis reflexiva	Personas gramaticales
	Focalización polifónica	Perspectiva
	Omnisciencia modernista	Gestión y juegos de información
	<b>-*</b>	Modalidades narrativas
	<b>-*</b>	Tono
Relato de la ficción filosófica	<b>-*</b>	Instancias narrativas
	Autodiégesis interior	Personas gramaticales
	Heterodiégesis reflexiva	
	Perspectiva interior	Perspectiva
	Omnisciencia modernista	Gestión y juegos de información
	Pensamiento directo del narrador o personaje	Modalidades narrativas
	Reflexivo	Tono
Relato del realismo clásico	Narrador silenciado	Instancias narrativas
	Heterodiégesis neutral	Personas gramaticales
	Focalización polifónica	Perspectiva
	<b>-*</b>	Gestión y juegos de información
	Palabra directa del narrador o del personaje	Modalidades narrativas
	<b>-*</b>	Tono



## PŘÍNOS PRÁCE A OSOBNÍ HODNOCENÍ

Este trabajo puede contribuir a la historiografía literaria, a la crítica narratológica y a los estudios multidisciplinares que estudian las relaciones mutuas de la estética, la filosofía y la literatura. Para la historiografía literaria supone una contribución al estudio de la época del modernismo desde una visión estética. Además se proponen algunas técnicas peculiares del momento en relación directa con la voz. Puede ser asimismo inspirador para estudiosos y creadores que busquen el *quid* de la presencia de la interioridad en el texto en sus aspectos teóricos y en su construcción específica.

La tarea se realiza tanto diacrónica como sincrónicamente: nos remontamos a la aparición generalizada de tales procedimientos a principios de siglo XX con la corriente modernista, a la vez que estudiamos los aspectos técnicos de tales mecanismos narrativos, que pueden ser aplicados a otras obras y épocas. A través del estudio de las virtualidades de la voz y sus posibilidades técnicas se concluye que la renovación narrativa diseñada por el modernismo se relaciona íntimamente con la valorización de la interioridad en la cultura y las artes del momento.

Enumeramos en concreto algunas aportaciones novedosas que aparecen en esta tesis:

1. estudiamos la interioridad desde múltiples puntos de vista: en sí, como noción en su evolución histórica, en la obra de arte, en la narrativa, en la crítica, etc.;
2. exploramos la construcción y el análisis de la interioridad en la narrativa de ficción;
3. realizamos un estudio de las técnicas de la interioridad en los distintos niveles de la estructura narrativa —en la acción, en el relato y en el discurso—;
4. proponemos un estudio teórico de la voz y un sistema de aplicación práctica para el análisis de textos narrativos;
5. presentamos las *estrategias de la voz* propias de la narrativa modernista;
6. trazamos una propuesta de *tipología del relato modernista*;
7. observamos el fenómeno modernista desde una óptica interior y concluimos que es la clave de comprensión de su esencia;
8. presentamos la noción de *categoría estética* no usada como tal en los estudios literarios de habla hispana; y presentamos la interioridad como categoría estética;
9. denominamos la estética del modernismo como una *estética de la interioridad*;
10. en definitiva, traducimos a términos narratológicos tanto la presencia de la interioridad en el texto como la renovación narrativa del relato español de principios de siglo XX.

\*

\*

\*

Este trabajo puede ser quizá una mínima aportación a la investigación filológica. En todo caso ha sido de gran enriquecimiento personal su elaboración. Nos ha sido grato explorar la ficción narrativa modernista bajo esta luz de la interioridad. En definitiva, desearíamos que no sólo fuera de satisfacción y utilidad para el autor de esta tesis, sino para todo aquel que se acerque a ella con interés.

# PRAMENY A LITERATURA

## AUTORES

- ALAS, Leopoldo “Clarín” (1896). *Cuentos Morales*. Madrid: La España Editorial.
- BAROJA, Pío (2004). *Cuentos*. Madrid: Alianza.
- (1978). *Obras completas VI*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- FRANCÉS, José (1922). *Miedo*. Madrid: Mundo Latino.
- (1922). *El espejo del diablo*. Madrid: Mundo Latino.
- (1921). *La ruta del sol*. Madrid: Mundo Latino.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón (1991). *Cuentos de Fin de Año*. Madrid: Clan Editorial.
- HERNÁNDEZ CATÁ, Alfonso (1931). *Manicomio*. Madrid: C.I.A.P.
- (1927). *Piedras preciosas*. Madrid: Mundo Latino.
- JARNÉS, Benjamín (2007). *Cuentos de agua*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón (1999). *Cuentos de antología*. Madrid: Clan Editorial.
- MACHADO, Manuel (1999). *Cuentos completos*. Madrid: Clan Editorial.
- MARTÍNEZ RUÍZ, José, “Azorín” (1956). *Cuentos*. Madrid: Afrodisio Aguado.
- (1948 – 1963). *Obras completas*. Madrid: Aguilar.
- MIRÓ, Gabriel (2004): “*Corpus*” y otros cuentos. Madrid: Clásicos Castalia.
- PÉREZ DE AYALA, Ramón (1962). *El Raposín*. Madrid: Taurus.
- (1963 – 1969). *Obras completas*. Madrid: Aguilar.
- RUEDA, Salvador (2017). *Los relatos de Salvador Rueda (1886 – 1893)*. Sevilla: Editorial Renacimiento.
- SALAVERRÍA, José María (1928). *El muñeco de trapo*. Madrid: Espasa-Calpe.
- TENREIRO, Ramón María (1918). *Lunes antes del alba*. Madrid: Revista de Bibliotecas, Archivos y Museos.
- UNAMUNO, Miguel de (1961). *Cuentos*, 2 vols. Madrid: Minotauro.
- (1995). *Obras completas II*. Madrid: Turner libros.
- VALLE-INCLÁN, Ramón del (1978) *Femeninas. Epitalamio*. Madrid: Espasa Calpe.
- (1993). *Corte de amor*. Madrid: España Calpe.
- (1996). *Jardín umbrío, Historias de santos, de almas en pena, de duendes y de ladrones*. Madrid: Espasa Calpe.

## ANTOLOGÍAS de CUENTOS

- ÁLVAREZ DE MIRANDA, Pedro (Ed.) (1991). *El cuento español 1940 – 1980*. Madrid: Castalia.
- ANDRÉS-SUÁREZ, Irene (2010). *El microrrelato español*. Palencia: Menoscuarto.
- BARRERO PÉREZ, Oscar (Ed.) (1989). *El cuento español 1940 – 1980*. Madrid: Castalia.
- CASAS, Ana (Ed.) (2009). *Voces disidentes: cuentos de la generación del medio siglo*. Palencia: Menoscuarto.
- (2008). “El cuento modernista español y lo fantástico”. En *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica: 1er Congreso Internacional de Literatura Fantástica y Ciencia Ficción*. Teresa López Pellisa (Ed.). Madrid: Universidad Carlos III.
- DE SANTIS, PABLO (Ed.) (2005). *Crimen y misterio. Antología de relatos de suspense*. Madrid: Alfaguara.
- DÍEZ RODRÍGUEZ, Miguel (Ed.) (2008). *Antología de cuentos e historias mínimas (Siglos XIX y XX)* (2002). 4ª ed. Madrid: Espasa-Calpe.

DÍEZ RODRÍGUEZ, Miguel (Ed.) (1995). *Antología del cuento literario*. 4ª ed. Madrid: Alhambra Longman.

ENCINAR, Ángeles y PERCIVAL, Anthony (Eds.) (2001). *Cuento español contemporáneo*. Madrid: Cátedra Letras Hispánicas.

FERNÁNDEZ FERRER, Antonio (Ed.) (1990). *La mano de la hormiga: los cuentos más breves del mundo y de las literaturas hispánicas*. Madrid: Fugaz.

FRAILE, Medardo (Ed.) (1994). *Cuento español de posguerra*. 5ª ed. Madrid: Cátedra.

FUENTES, Víctor (Ed.) (2005). *Cuentos bohemios españoles. Antología*. Sevilla: Renacimiento.

GARCÍA PAVÓN, Francisco (Ed.) (1971). *Antología de cuentistas españoles contemporáneos (1939 – 1966)*. 2ª ed. Madrid: Gredos.

GONZÁLEZ, José Luis y DE MIGUEL, Pedro (Eds.) (1993). *Últimos narradores: antología de la reciente narrativa breve española*. Pamplona: Hierbaola.

HERNÁNDEZ, Ramón y GONZÁLEZ DEL VALLE, Luis (Eds.) (1994). *Antología del cuento español 1985*. 3ª ed. Madrid: Society of Spanish and Spanish-American Studies.

MAEZTU, María de (Ed.) (1969). *Antología – siglo XX. Prosistas españoles*. 7ª edic. Madrid: Espasa-Calpe.

MARTÍNEZ CACHERO, José María (Ed.) (1994). *Antología del cuento español 1900 – 1939*. Madrid: Castalia.

MASOLIVER RÓDENAS, Juan Antonio y VALLS, Fernando (Eds.) (1998). *Los cuentos que cuentan*. Barcelona: Anagrama.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1953). *Antología de cuentos de la literatura universal*. Barcelona: Labor.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón y RICO, Francisco (2002). *Todos los cuentos: antología universal de relato breve. I. De la Antigüedad al Romanticismo*. Barcelona: Planeta.

(2002). *Todos los cuentos II: antología universal del relato breve*. Barcelona: Planeta.

MERINO, José María (Ed.) (1998). *Cien años de cuentos (1898 – 1998). Antología del cuento español en castellano*. Madrid: Alfaguara.

(1998). *Los mejores relatos españoles del siglo XX*. Madrid: Alfaguara.

MUÑOZ-ALONSO LÓPEZ, Agustín (Ed.) (1997). *Antología de la generación del 98*. Madrid: Santillana.

NAVAS LÓPEZ, Félix y SORIANO PALOMO, Eduardo (Eds.) (2004). *Cuentos modernistas*. Madrid: Castalia.

NEUMAN, Andrés (2002) (Ed.). *Pequeñas resistencias: antología del nuevo cuento español* (Prólogo de José María Merino). Madrid: Páginas de espuma.

RAMONEDA, Arturo (1999). *Antología del cuento español, 2. Siglos, XIX-XX*. Madrid: Alianza Editorial.

RÓDENAS DE MOYA, Domingo (Ed.) (1997): *Proceder a sabiendas: antología de la narrativa de vanguardia española (1923 – 1936)*. Barcelona: Alba.

(Ed.) (2000). *Prosa del 27: antología*. Madrid: Espasa.

(Ed.) (1997). *Proceder a sabiendas: antología de la narrativa de vanguardia española (1923 – 1936)*. Barcelona: Alba.

RODRÍGUEZ FISCHER, Ana (Ed.) (1999). *Prosa española de vanguardia*. Madrid: Castalia.

PALETTA, Viviana y SÁEZ DE IBARRA, Javier (Eds.) (2000). *Rumores de mar: relatos sobre el mar*. (Prólogo de José María Merino). Madrid: Páginas de espuma.

- PARREÑO, José María (Ed.) (1997). *Cuentos del 98*. “Clarín”, Noel, Pérez de Ayala y Salaverría. Madrid: Clan.
- ROAS, David y CASAS, Ana (Eds.) (2008). *La realidad oculta: cuentos fantásticos españoles del siglo XX*. Palencia: Menoscuarto.
- RODRÍGUEZ ALMODÓVAR, Antonio (Ed.) (1987). *Los cuentos maravillosos españoles*. 2ª ed. Barcelona: Crítica.
- SÁINZ DE ROBLES, Federico Carlos (Ed.) (1963). *Cuentistas españoles del siglo XX*. 4ª ed. Madrid: Aguilar.
- SOBEJANO, Gonzalo y KELLER D., Gary (Eds.) (1975). *Cuentos españoles concertados: de Clarín a Benet*. Nueva York: Harcourt Brace Jovanovich.
- TIJERAS, Eduardo (Ed.) (1969). *Últimos rumbos del cuento español*. Buenos Aires: Columba.
- VALLS, Fernando (Ed.) (1993). *Son cuentos: antología del relato breve español (1975–1993)*. Madrid: Espasa-Calpe.
- VILA-SAN JUAN, Sergio (Ed.) (1997). *Cuentos de verano*. Madrid: Comunicación y Publicaciones.

## BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA CONSULTADA Y CITADA

### A

- AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de (1986). *Teoría de la literatura*. Madrid: Gredos.
- ALAS, Leopoldo, “Clarín” (1991). *Galdós, novelista*. Barcelona: PPU.
- (1889) “Celebridades españolas contemporáneas” sobre Benito Pérez Galdós.
- ANDERSON IMBERT, Enrique (1974). *El cuento español*. 3ª ed. Buenos Aires: Columba.
- (1992). *Teoría y técnica del cuento* (1979), Barcelona: Ariel.
- ANDRES-SUÁREZ, Irene (1995): *La novela y el cuento frente a frente*. Lausanne: Hispanica Helvetica.
- (2010). *El microrrelato español: Una estética de la elipsis*. Palencia: Menoscuarto.
- ÁLVAREZ GONZÁLEZ, Eduardo (2010). “La vida del yo: el problema del sujeto en Ortega”. *Signos Filosóficos*, vol. XII, núm. 24, julio-diciembre, 2010. Págs. 27 – 47
- ÁLAMO FELICES, Francisco (2011). *Los subgéneros novelescos (Teoría y modalidades narrativas)*. Almería: Editorial Universidad de Almería.
- ALTISENT, Marta (1988): *La narrativa breve de Gabriel Miró y Antología de cuentos*. Barcelona: Anthropos.
- AUERBACH, Erich (1950; 1942). *Mimesis: La realidad en la literatura*. México: FCE.
- AYALA, Francisco (1970): *La estructura narrativa*. Madrid: Taurus.
- ARDILA, John (2012). “Unamuno, el monólogo interior y el flujo de conciencia: de William James y *Amor y pedagogía* a Knut Hamsun y *Niebla*”. *Hispanic Review*, vol. 80, no. 3. <https://doi.org/10.1353/hir.2012.0031>.
- ARISTÓTELES (2000): *Poética*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- ARREGUI ZAMORANO, M.ª Teresa (1998). *Estructura y técnicas narrativas en el cuento literario de la Generación del 98: Unamuno, Azorín y Baroja* [1996]. Pamplona: Eunsa.
- ARREGUI, Jorge Vicente y CHOZA, Jacinto (1992). *Filosofía del hombre. Una antropología de la intimidad*. Madrid: Rialp.
- AZNAR ANGLÉS, Eduardo (1996). *El monólogo interior. Un análisis textual y pragmático del lenguaje interior en la literatura*. Barcelona: EUB.

## B

BACHMANN, Ingeborg (1990). *Problemas de la literatura contemporánea: Conferencias de Francfort*. Madrid: Tecnos.

BAJTIN, Mijail (1980): “The Word in the novel” *Comparative Criticism* 2. Págs. 213 – 220. (1982; 1997). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.

(1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.

BAL, Mieke (1985). *Teoría de la narrativa: una introducción a la narratología*. Madrid: Cátedra.

BALDESHWILER, Eileen (1994). “The Lyrics Short Story: the Sketch of a History”, en *The New Short Story Theories*, Charles E. May (Ed.). Athens, Ohio University Press. Págs. 231 – 241.

BARTHES, Roman (2009, 1ª 1984). *El susurro del lenguaje, más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona: Paidós.

BAQUERO GOYANES, Mariano (1949). *El cuento español en el siglo XIX*. Madrid: CSIC.

(1970). *Estructuras de la novela actual*. Barcelona: Planeta.

(1979). “Los cuentos de Baroja”, en *Pío Baroja*. Edición de Javier Martínez Palacio. Madrid: Taurus. Págs. 463 – 484.

(1998). *Qué es la novela. Qué es el cuento*. 3ª ed. Murcia: Universidad de Murcia.

(1983). “Los cuentos de Gabriel Miró”, en *La novela lírica, I* (Azorín, Gabriel Miró). Edición de Darío Villanueva. Madrid: Taurus. Págs. 221 – 242.

(1983). “Los cuentos de Azorín”, en *La novela lírica, I* (Azorín, Gabriel Miró). Edición de Darío Villanueva. Madrid: Taurus. Págs. 183 – 202.

BELEVAN, Harry (1976). *Teoría de lo fantástico: apuntes para una dinámica de la literatura de expresión fantástica*. Barcelona: Anagrama.

BECKER, George B. (1967). *Documents of Modern Literary Realism*. Princeton: University Press.

BELTRÁN ALMERÍA, Luis (1992). *Palabras transparentes. La configuración del discurso del personaje en la novela*. Madrid: Cátedra.

BERGSON, Henri (1982). *La energía espiritual*. Madrid: Espasa-Calpe.

BLOOM, Harold (1994). *The Western Canon*. New York.

BLUME, Jaime y FRANKEN, Clemens (2006). *La crítica literaria del siglo XX: 50 modelos y su aplicación*. Santiago de Chile: Universidad Católica de Chile.

BONHEIM, Helmut (1982). *The Narrative Modes: Techniques of the Short Story*. Cambridge: Brewer.

BOOTH, Wayne C. (1961). *The Rhetoric of Fiction*. Chicago-London. Chicago-Press.

(1970) “Distance et point de vue”, *Poétique*, 4, pág. 511 – 524.

BOZAL, Valerio (Ed.) (1996). *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. Madrid: La balsa de la Medusa. 2 vol.

BURUNAT, Silvia (1980). *El monólogo interior como forma narrativa en la novela española*. Madrid: José Porrúa Turanzas Ediciones.

BUTOR, Michel (1969). *Essais sur le roman*. Paris: Gallimard.

## C

CATELLI, Nora (1994). “El punto de vista en la novela”. *La novela del siglo XX y su mundo*, Escuela de Letras, n.º 11 y 12. Pág. 183 – 196.

CASAS, Ana (2008). «Los relatos de Salvador Rueda: del cuadro de costumbres al cuento literario», en Montesa, Salvador [ed.], *Salvador Rueda y su época. Autores, géneros y*

- tendencias. *Actas del XVIII Congreso de Literatura Española Contemporánea*, Málaga, Publicaciones Congreso Literatura Contemporánea. Pág. 351 – 362.
- (2008). “El cuento modernista español y lo fantástico” en *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica: Primer Congreso Internacional de Literatura Fantástica y Ciencia Ficción*. Págs. 358 – 378.
- CASTAGNINO, Raúl (1977). “Cuento-artefacto” y artificios del cuento. Buenos Aires: Nova.
- CASTILLO, Homero (1968). *Estudios críticos sobre el modernismo*. Madrid: Gredos.
- CAUDET, Francisco (2002): *El parto de la modernidad*. Madrid: Ediciones de la Torre.
- CORTÁZAR, Julio (1962). “Algunos aspectos del cuento” y “Del cuento breve y sus alrededores” (1969). En: VALLEJO, Catharina V. (1989). *Teoría cuentística del siglo XX: aproximaciones hispánicas*. Miami: Universal.
- CELMA VALERO, María del Pilar (1989). *La crítica de actualidad de fin de siglo* (Estudio y textos). Salamanca: Ediciones Plaza Universitaria.
- CORENCIA, Joaquín. y BELTRÁN, Alberto. (Eds.) (2004): *Cuentistas del siglo XX*. Valencia: Brosquil.
- COHN, Dorrit (1978). *Transparent minds*. Princeton: Princeton University Press.
- CRUZ PRADOS, Alfredo (1991). *Historia de la filosofía contemporánea*. Navarra: Eunsa.
- CH
- CHATMAN, Seymour (1978). *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca y Londres: Cornell University Press.
- CHÁVARRI, Eduardo L. (1980). “¿Qué es el modernismo y qué significa como escuela dentro del arte en general y de la literatura en particular?” en Gullón, R. (1969). Págs. 91 – 98.
- D
- DAVISON, Ned (1971). *El concepto del modernismo en la crítica hispánica*. Buenos Aires: Nova.
- DESCARTES, René (1990). *Discurso del método*. Madrid: Tecnos.
- DUCROT, Oswald (1986). *El decir y lo dicho: Polifonía de la enunciación*. Barcelona: Paidós.
- DE JUAN BOLUFER, Amparo (1995): “El estilo indirecto libre e otras formas de representación de la conciencia de los personajes en la narrativa de Valle-Inclán”, en: Valle-Inclán y su obra. *Actas del Primer Congreso Internacional sobre Valle-Inclán* (Bellaterra, noviembre, 1992). Barcelona: Associació d’Idees-TIV. Págs. 217 – 225.
- DEL PRADO, J., BRAVO, J., PICAZO, D. (1994). *Autobiografía y modernidad literaria*. Castilla la Mancha: Universidad de Castilla la Mancha.
- DELGADO, Feliciano (1973). *Técnica del relato y modos de novelar*. Sevilla: Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- DÍAZ NAVARRO, Epicteto y GONZÁLEZ, José Ramón (2002). *El cuento español en el siglo XX*. Madrid: Alianza.
- DÍAZ-PLAJA, Guillermo (1972). *Las estéticas del Valle Inclán*. Madrid: Gredos.
- (1979). *Modernismo frente a noventa y ocho. Una introducción a la literatura española del siglo XX*. Madrid: Espasa-Calpe.
- DÍAZ ARENAS, Ángel (1995). *Introducción al análisis narratológico*. “El fugitivo” de A. Fraus, Reichenberger Edition: Kassel.
- DOLEŽEL, Lubomír (1998). *Heterocosmica. Fikce a možné světy*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

## E

EZAMA GIL, Ángeles (1992). *El cuento de la prensa y otros cuentos. Aproximación al estudio de relato breve entre 1890 y 1900*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.

(1998). “La narrativa breve en el fin de siglo”. *Ínsula* 614. Págs. 18 – 20.

## F

FAZIO, Mariano y GAMARRA, Daniel (2001). *Historia de la filosofía: III. Filosofía moderna*. Madrid: Palabra Albatros.

FAZIO, Mariano y FERNÁNDEZ LABASTIDA, Francisco (2004). *Historia de la filosofía: IV. Filosofía contemporánea*. Madrid: Palabra Albatros.

FERGUSON, Suzanne C. (1994). “Defining the Short Story. Impressionism and Form”, en *The New Short Story Theories*, Charles E. May (Ed.). Athens, Ohio University Press. Págs. 218 – 230.

FERRERAS, Juan Ignacio (1988): *La novela en el siglo XIX (desde 1868)*. Madrid: Taurus.

FERRERES, Rafael (1964). *Los límites del modernismo*. Madrid: Taurus.

FERNÁNDEZ URTASUN, Rosa (2002). *Poéticas del modernismo español*. Navarra: Eunsa.

FERNÁNDEZ, José Luis y SOTO, María Jesús (2012). *Historia de la filosofía moderna*. Navarra: Eunsa.

FOKKEMA, Douwe W. (1984): *Literary History, Modernism and Posmodernism*. Amsterdam: Philadelphia, John Benjamins Publishing Co.

FORBELSKÝ, Josef (1999). *Španělská literatura 20. století*. Praga: Karolinum.

FRIEDMAN, Norman. (1955). «Point of view in fiction. The development of a critical concept». P. Sterik (Ed.), *The theory of the novel*. New York: The Free Press.

FREUD, Sigmund (1996). *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva.

FREEDMAN, Ralph (1972). *La novela lírica*. Barcelona: Barral Editores.

FRÖHLICHER, Peter y GÜNTERT, Georges (Eds.) (1997). *Teoría e interpretación del cuento*. Peter Lang: Editorial científica europea: Berna, Berlín, Frankfurt, New York, París, Viena: Perspectivas Hispánicas.

## G

GALLEGO MORELL, Antonio (1972): “El monólogo interior” en *Novela y novelistas*. Reunión de Málaga. Málaga: Diputación Provincial de Málaga. Pág. 123 – 138.

GARCÍA BARRIENTOS, José Luis (2006). *La teoría literaria en el fin de siglo: panorama desde España*. Revista de Literatura, julio-diciembre, vol. LXVIII, n.º 136. Págs. 405 – 445.

GARCÍA CUADRADO, José Ángel (2006). *Antropología filosófica. Una introducción a la Filosofía del Hombre*. Navarra: Eunsa.

GARCÍA DE JUAN, Miguel Ángel (1997). *Los cuentos de Pío Baroja: creación, recepción y discurso*. Madrid: Pliegos.

GARCÍA LANDA, José Ángel (1998). *Acción, relato, discurso: estructura de la ficción narrativa*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

GENETTE, Gérard (1970). *Figuras: retórica y estructuralismo*. Córdoba: Ediciones Nagelkop. (1989; 1972). *Figuras III*. Barcelona: Lumen

(1998; 1983). *Nuevo discurso del relato*. Madrid: Cátedra.

GIMÉNEZ PÉREZ, Miguel (1978). *La evolución de la mente: crítica a la irracionalidad*. Valencia: Giménez Pérez.

GONZÁLEZ GARCÍA, José Ramón (1992). *Ética y estética. Las novelas poemáticas de la vida española de Ramón Pérez de Ayala*. Valladolid: Universidad de Valladolid.

- GONZÁLEZ DEL VALLE, Luis (1990): *La ficción breve de Valle-Inclán. Hermenéutica y estrategias narrativas*. Barcelona: Anthropos.
- GRANELL, Manuel (1949). *Estética de Azorín*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- GRANJEL, Luis (1973). *La generación literaria del 98*. Salamanca: Anaya.
- GUTIERREZ GIRARDOT, Rafael (1983). *Modernismo*. Barcelona: Montesinos.
- GUILLÉN, Claudio (1999). “Del canon imposible”. *O escritor* (Lisboa) nº 13 – 14. Pág. 262 – 266.
- (2005). *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada*. Barcelona: Tusquets.
- GULLÓN, German (1976): *El narrador en la novela del siglo XIX*. Madrid: Taurus.
- (1992): *La novela moderna en España (1885 – 1902) Los albores de la modernidad*. Madrid: Taurus.
- GULLÓN, Ricardo (1962). *El modernismo, notas de un curso (1953). Notas de un curso dictado por Juan Ramón Jiménez*. Edición, prólogo y notas de Ricardo Gullón y Eugenio Fernández Méndez. México: Aguilar.
- (1969). *La invención del 98 y otros ensayos*. Madrid: Gredos.
- (1979). *Psicologías del autor y lógicas del personaje*. Madrid: Taurus.
- (1980) (Ed.). *El modernismo visto por los modernistas*. Madrid: Guadarrama.
- (1984). *La novela lírica*. Madrid: Cátedra.
- (1990). *Direcciones del modernismo*. Madrid: Alianza.
- H*
- HOUSKOVÁ, Anna (2016). «Defensa de la poesía: Martí y Paz». INTI: Revista de literatura hispánica nº 83, volumen 1, artículo 2.
- HOWE, Irving (Ed.) (1967): *Literary Modernism*. Greenwich: Connecticut: Fawcett Publications.
- HUMPHREY, Robert (1954). *Stream of Consciousness in the Modern Novel*. Berkeley: University of California.
- (1969): *La corriente de conciencia en la novela moderna*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- HUTCHINSON, Peter (1983). *Games Authors Play*. Londres: Methuen.
- I*
- IMÍZCOZ BEUNZA, Teresa. *Manual para cuentistas: El arte y el oficio de contar historias*. Barcelona: Península, 1999.
- J*
- JAEGER, Werner Wilhelm (1946) *Aristóteles, base para la historia de su desarrollo intelectual*. México: Fondo de Cultura Económica.
- JAMES, Henry (1948): *The art of fiction and Other Essays*. New York: Morris Roberts.
- (1974), *The Art of the Novel*. New York: Charles Scribner's Sons.
- (1994). «Prólogo a Retrato de una dama». *El futuro de la novela*. Madrid: Anthropos.
- JESCHKE, Hans (1954): *La generación del 98 en España*. Madrid: Editora Nacional.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón (1962). *El modernismo*. Notas de un curso, 1953. México: Aguilar. Edición, prólogo y notas de Ricardo Gullón y Eugenio Fernández Méndez.
- JIMÉNEZ MORALES, María Isabel (Ed.) (2016). *Salvador Rueda. Obras Completas. Cuentos y artículos de costumbres*. Málaga: Publicaciones y Divulgación Científica, Universidad de Málaga.



## K

- KAYSER, Wolfgang (1970): “Qui raconte le roman?”, *Poétique*, n.º 1.
- KANT, Immanuel (1977). *Crítica de la razón práctica*. Losada, Buenos Aires: Losada.
- KOLAKOWSKI, Leszek (1975): *Husserl y la búsqueda de la certeza*. Madrid: Alianza editorial.
- KOYRÉ, Alexandre (1966). *Introducción a la lectura de Platón*. Madrid: Alianza Editorial.
- KUBÍČEK, Tomáš (2007). *Vypravěč*. Brno: Host.

## L

- LAÍN ENTRALGO, Pedro (1997). *La generación del 98*. Madrid: Espasa.
- LANSER, Susan S. (1981). *The Narrative Act. Point of View in Prose Fiction*. Princeton: Princeton University Press.
- LITVAK, Lily (Ed.) (1975). *El modernismo*. Madrid: Taurus.
- LIVINGSTONE, Leon (1970). *Tema y forma en las novelas de Azorín*. Madrid: Gredos.
- LOTMAN, Iuri M. (1982). *Estructura del texto artístico*. Madrid: Istmo.
- LOZANO MARCO, Miguel Ángel (1983): *Del relato modernista a la novela poemática: la narrativa breve de Ramón Pérez de Ayala*. Alicante: Universidad/Caja de ahorros de Alicante.
- LUBBOCK, Percy (1964): *The Craft of Fiction*. New York: The Viking Press.

## M

- MAINER, José Carlos (1979). *Tomo VI. Modernismo y 98*. Barcelona: Crítica.
- (1983). *La edad de plata (1902 – 1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Madrid: Cátedra.
- (2000). *La escritura desatada. El mundo de las novelas*. Madrid: Temas de hoy.
- (2000). *Benjamín Jarnés*. Zaragoza: Edelvives.
- MARÍAS, Julián (1973). “La estructura sensorial del mundo”. *Antropología metafísica*, Madrid: Revista de Occidente.
- MAY, Charles E. (1994). *The New Short Story Theories*. Athens: Ohio University Press.
- MAYORAL, Marina (coord.) (1990): *El personaje novelesco*. Madrid: Ministerio de Cultura y Ediciones Cátedra.
- EZQUERRO, Milagros: “La paradoja del personaje”. Págs. 13 – 18.
- VILLANUEVA, Darío: “La recuperación del personaje”. Págs. 19 – 34.
- CASTILLA DEL PINO, Carlos: “La construcción del personaje”. Págs. 35 – 42.
- BOBES NAVES, M.<sup>a</sup> del Carmen: “El personaje novelesco: cómo es, cómo se construye”. Pág. 43 – 68.
- MARTÍNEZ BONATI, Félix (1972). *La estructura de la obra literaria*. Barcelona: Seix Barral.
- MARTÍNEZ GARCÍA, PATRICIA (2002): “Algunos aspectos de la voz narrativa en la ficción contemporánea: el narrador y el principio de incertidumbre”, en Thélème. Madrid: Revista Complutense de Estudios Franceses. Vol. 17. Págs. 197 – 220.
- MARTÍN, Teodoro H. (Ed.). (2001). *Gregorio de Nisa. Homilias sobre el Cantar de los Cantares*. Madrid: BAC.
- MARTÍN TAFFAREL, Teresa (2001). *El tejido del cuento*. Barcelona: Octaedro.
- MERINO, José María (2004). *Ficción continua*. Barcelona: Seix Barral.
- MILLÁN PUELLES, Antonio (1967). *La estructura de la subjetividad*. Madrid: Rialp.
- MOTYLOVA, Tamara (1967). “Monólogo interior y corriente de conciencia”. *El destino de la novela*. Buenos Aires: Orbelus.

## N

NALBANTIAN, Suzanne (1983). *Seeds of Decadence in Late Nineteenth-Century Novel. A Crisis in Values*. New York: St. Martin's Press.

NICHOLAS, Robert L. (1987). *Unamuno, narrador*. Madrid: Editorial Castalia.

## O

OMIL, Alba y PIÉROLA, Raúl A. (1969). *El cuento y sus claves*. Buenos Aires: Nova.

ONÍS, Federico de (1961). «Introducción», *Antología de la poesía española e hispanoamericana* (1934). Nueva York: Las Americas Publishing Co.

ORTEGA Y GASSET, José (1947 – 1966). *Obras completas*. Tomos I-VIII. Madrid: Revista de Occidente.

(1946) *El Espectador I* en *Obras Completas*, vol. II. Madrid: Alianza Editorial.

(1976) [1964]: *Meditaciones del Quijote. Ideas sobre la novela*. Madrid: Espasa-Calpe.

(1999) [1925]: *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*. Alianza Editorial: Madrid.

## P

PACHECO, Carlos y BARRERA LINARES, Luis (Eds.) (1997). *Del cuento y sus alrededores: aproximaciones a una teoría del cuento*. Caracas: Monte Ávila.

PARAÍSO, Isabel (1994): *Psicoanálisis de la experiencia literaria*. Madrid: Cátedra.

PAREDES NÚÑEZ, Juan (1986). *Algunos aspectos del cuento literario: contribución al estudio de su estructura*. Granada: Universidad de Granada.

(2004). *Para una teoría del relato: las formas narrativas breves*. Madrid: Biblioteca Nueva.

PASCAL, Roy (1977). *The Dual Voice*. Manchester: Manchester University Press.

PAUCKER, Eleanor K. (1965). *Los cuentos de Unamuno, clave de su obra*. Madrid: Minotauro.

PAZ, Octavio. (1990). *La otra voz*. Barcelona: Seix Barral.

PERAILE, Meliano (1986). "Un preciso género: el cuento literario". Turia. Págs. 4 – 5.

POLÁKOVÁ, Dora (2013). «El gran género pequeño. Reflexiones sobre el cuento hispanoamericano». Encuentro de Hispanistas 2012. Págs. 89 – 96.

(2015) «El ave que canta y gime: principales temas en los cuentos de Rubén Darío». Romanística pragensia XX. Págs. 151 – 165.

PONZIO, Augusto (1998): *La revolución bajtiniana*. El pensamiento de Bajtín y la ideología contemporánea. Madrid: Ediciones Cátedra.

POUILLON, Jean (1970). *Tiempo y novela*. Buenos Aires: Paidós.

POZUELO YVANCOS, José María y ARADRA SÁNCHEZ, R. M. (2000). *Teoría del canon y literatura española*. Madrid: Cátedra.

POZUELO YVANCOS, José María (2010). *La ficcionalidad: estado de la cuestión*. Biblioteca Virtual Universal.

(2010). *Figuraciones del yo en la narrativa: Javier Marías y E. Vila-Matas*. Valladolid: Universidad de Valladolid.

PROPP, Vladímir (1971). *Morfología del cuento*. Madrid: Fundamentos.

## Q

QUILES, Ismael (1983). *Antropología filosófica in-sistencial*. Buenos Aires: De Palma.

QUIROGA, Horacio (1927). "Decálogo del perfecto cuentista". Buenos Aires: Revista *El Hogar*, julio.

## R

RABATÉ, Dominique (1999). *Poétiques de la voix*. París: José Corti.

- RAIMOND, Michel (1966). *La crise du roman des lendemains du Naturalisme aux années vingt*. París: Corti.
- REID, Ian (1977). *The Short Story*. Londres: Methuen.
- REIZ DE RIVAROLA, Susana (1987). “Voces y conciencias modelizantes en el relato literario ficcional”. Todorov, T. (1987). *La crisis de la literariedad*, Barcelona: Taurus. Págs. 125 – 154.
- REY BRIONES, Antonio del (Ed.) (1999). “Claves de cuento actual”. *Lucanor* 16. Págs. 89 – 113.
- (2008). *El cuento literario*. Madrid: Akal.
- REYES, Graciela (1984). *Polifonía textual. La citación en el relato literario*. Madrid: Gredos.
- REYES, Alfonso (1963). “Teoría de la antología”. *Obras completas XIV*. Págs. 137 – 144. México.
- RICO, Francisco (1970): *La novela picaresca y el punto de vista*. Barcelona: Seix-Barral.
- RICŒUR, Paul (1973). “The model of the text: Meaningful action considered as a text”. *New Literary History* 5.1
- RIGGAN, William (1981). *Picaros, Madmen, Naifs, and Clowns. The Unreliable First-Person Narrator*. Norman: University of Oklahoma Press.
- RIMMON-KENAN, Shlomith (1983). *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*. London and New York: Methuen.
- RISCO, Antón y SOLDEVILA, Ignacio y LÓPEZ-CASANOVA, Arcadio (Eds.) (1998). *El relato fantástico: historia y sistema*. Salamanca: Colegio de España.
- RISCO, Antonio (1987). *Literatura fantástica de lengua española: teoría y aplicaciones*. Madrid: Taurus.
- RODRÍGUEZ SÁNCHEZ DE LEÓN, MARÍA JOSÉ (2014): “Teoría de los mundos posibles y modernidad literaria: la creación de un nuevo paradigma”, en *Teoría y comparatismo: Tradición y nuevos espacios*. Actas del I congreso internacional de Asetel. Granada. Sánchez-Mesa, D., Ruiz Martínez, J. M. y González Blanco, A. (Eds.)
- RULL FERNÁNDEZ, Enrique (1984): *El modernismo y la Generación del 98*. Madrid: Playor.
- RUMAYOR, Miguel (2015). “El Yo y la intimidad en Ortega y Gasset. Anales del Seminario de Historia de la Filosofía, Vol. 32 Núm. 1. Págs. 161 – 182.
- S
- SÁBATO, Ernesto (1921). *El escritor y sus fantasmas*. Buenos Aires: Aguilar.
- SALINAS, Pedro (1970). *Literatura española siglo XX*. Madrid: Alianza.
- SÁNCHEZ, Juan (2017). “España, 1900: el renacimiento de la modernidad”. *Dusk and Dawn. Literature between Two Centuries*. Praga: Universidad Carolina. Págs. 32 – 59.
- SANTIÁÑEZ, Nil (2002). *Investigaciones literarias*. Barcelona: Crítica.
- SARRI, Francesco (1975). *Socrate e la genesi storica dell'idea occidentale di anima*. Roma: Edizioni abete.
- SEGRE, Cesare (1985). *Principios de análisis del texto literario*. Barcelona: Crítica.
- SELLÉS, Juan Fernando (2013). *Antropología de la intimidad. Libertad, sentido único y amor personal*. Madrid: Rialp.
- SERRA, Edelweiss (1978). *Tipología del cuento literario*. Madrid: Cupsa.
- SERRANO ALONSO, Javier (1996). *Los cuentos de Valle-Inclán: estrategia de la escritura y genética textual*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago.
- SERVODIDIO, Mierlla (1971). *Azorín, escritor de cuentos*. Nueva York: Las Américas.
- STANZEL, Franz Karl (1999). *Narrative Situations in the novel*, Indiana: University Press

- STEVENS, Harriet S. (1974). “Los cuentos de Unamuno”, en *Miguel de Unamuno*. Antonio Sánchez Barbudo (Ed.). Madrid: Taurus. Págs. 297 – 319.
- SCHÜCKING, Levin L. (1950): *El gusto literario*. México: Fondo de Cultura Económica.
- SHAW, Donald L. (1978). *La generación del 98*. Madrid: Cátedra, 1978.
- SCHULMAN, Ivan. A. (1966). *Génesis del Modernismo*. México: El Colegio de México.
- (1987). (Ed.). *Nuevos asedios al modernismo*. Madrid: Taurus.
- STANZEL, F. K. (1984). *Theory of Narrative*. Cambridge: Cambridge UP.
- SUÁREZ, Ana (1981). *Modernismo y 98*. Madrid: Cincel.
- T*
- TACCA, Oscar (1989). *Las voces de la novela*. Madrid: Gredos.
- TAYLOR, A.E. (1952). *Socrate*. Firenze: La Nuova Italia.
- TIJERAS, Eduardo (Ed.) (1969). *Últimos rumbos del cuento español*. Buenos Aires: Columba.
- TORRE, Esteban (2010). *Visión de la realidad y relativismo posmoderno (Perspectiva teórico-literaria)*. Madrid: Arco/Libro.
- TODOROV, Tzvetan (1976). “The Origin of Genres”. *New Literary History* 8. Págs. 159 – 170.
- (1981). *Introducción a la literatura fantástica*. México: Premia editora de libros.
- TRESMONTANT, Claude (1972). *El problema del alma*. Barcelona: Herder.
- U*
- USPENSKI, Boris (1973). *A Poetics of Composition*. Bloomington: Indiana University Press.
- URIBE ECHEVARRÍA, Juan (1969). *Pío Baroja. Técnica, estilo, personajes*. Santiago de Chile: Editorial universitaria.
- V*
- VAN DE BERG, Michael (1987). “Unamuno’s Amor y pedagogía: An Early Application of James’s “Stream of Consciousness”. *Hispania* 70, December. Págs. 752– 758.
- VALLEJO, Catharina V. de (Ed.) (1989). *Teoría cuentística del siglo XX: aproximaciones hispánicas*. Miami Florida: Universal.
- VALLS, Fernando (2003). *La realidad inventada: análisis crítico de la novela española actual*. Barcelona: Crítica.
- VILLANUEVA, Darío (Ed.) (1983). *La novela lírica II: Pérez de Ayala y Jarnés*. Madrid: Taurus.
- (1992). *Teorías del realismo literario*. Madrid: Espasa Calpe.
- (1994). *Estructura y tiempo reducido en la novela*. Barcelona: Editorial Anthropos
- VOLDŘICHOVÁ, Eva Beránková y GRAUOVÁ, Šárka (Eds.) (2017). *Dusk and Dawn. Literature between Two Centuries*. Praga: Universidad Carolina.
- VOLEK, Emil (1995). *Antología del formalismo ruso y el grupo de Bajtín*. Madrid: Fundamentos.
- TOMASHEVSKI, Boris (1982). *Teoría de la literatura*. Madrid: Akal.
- VOLEK, Emil (1984). *Cuatro claves para la modernidad*. Madrid: Gredos.
- W*
- WELLEK, René and WARREN, Austin (1963). *Theory of Literature*. Harmondsworth: Penguin.
- Y*
- YARZA, Iñaki (2000). *Historia de la filosofía antigua*. Navarra: Eunsa.
- YEPES STORK, Ricardo y ARANGUREN ECHEVARRÍA, Javier (1999). *Fundamentos de Antropología. Un ideal de la excelencia humana*. Navarra: Eunsa.

YERRO, Tomás (1977). *Aspectos técnicos y estructurales de la novela española actual*. Barañain-Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra.

Z

ZANOLETTI, Gabriela (1981). *Estética española contemporánea. Eugenio D'Ors, José Camón Aznar, José Ortega y Gasset*. Zaragoza: Museo e instituto de humanidades "Camón Aznar".

# PUBLIKAČNÍ, AKADEMICKÁ A PEDAGOGICKÁ ČINNOST

## PUBLIKACE

- GAGO, Jerusalem (2015). «Narrativa vanguardista y salinas narrador». Actas del congreso *Las palabras (des)atadas* (Encuentro de hispanistas 2015). Págs. 190 – 203. ISBN: 978-84-16594-53-5.
- (2017). «La estructura narrativa contemporánea. Un referente hispano: el relato de Pedro Salinas». *Studia romanistica*, Vol. 17, Num. 2/2017. Págs. 101 – 110. ISSN 1803-6406. ERIH PLUS.
- (2017). «Simulación del yo y monólogo interior. El relato de salinas». *Écho des études romanes*. Vol. XIII / Num. 2 (volume thématique). Pág. 55 – 65. ISSN 1801-0865.

## KOLOKVIA

- Setkání hispanistů 2016 v FF OU – říjen 2016. *Caminos Del Hispanismo*. Ostrava, 13. – 15. 10. 2016. Příspěvek: «La estructura narrativa contemporánea. Un referente hispano: el relato de Pedro Salinas».
- XVIII. Mezinárodní setkání romanistů 2016 v FF PU – listopad 2016. *Česká romanistika v evropském kontextu* – Olomouc, 25. – 26. 11. 2016. Příspěvek: «El tiempo en la estructura narrativa contemporánea. Un paradigma del siglo XX: el cuento literario de Salinas».
- Mezinárodní Kolokvium 2017 v FF JU – květen 2017. *Simulatio et Dissimulatio: simulación y el disimulo en la literatura*. České Budějovice. 6. – 7. 5. 2017. Příspěvek: «El monólogo interior en la narrativa contemporánea: la simulación del propio yo. Un precedente en el relato de Salinas».

## STUDIJNÍ STÁŽE

- Studijní stáž v Barceloně od 10. 1. – 22. 1. 2016 na základě smlouvy mezi Universitat de Barcelona a Univerzitou Karlovou.
- Studijní stáž v Madridu od 26. 2. – 4. 3. 2017 na základě smlouvy mezi Univerzitou Complutense v Madridu a Univerzitou Karlovou.
- Studijní stáž v Seville od 18. 3. – 5. 4. 2018.
- Studijní stáž v Pamploně od 25. 3. – 30. 3. 2019.
- Sedm jednodenní stáží v knihovnách ve Vídni od 2015 do 2018.

## VÝUKA

*Cuento literario español del s. XX*. (zimní semestr 2016/17). Filozofická fakulta UK. Kód ASPV0033.

## POZNÁMKA

Esta tesis se terminó de redactar  
en Brno (República Checa)  
el 19 de febrero de 2021  
día del santo de don Álvaro del Portillo  
a quien tanto debe este trabajo.

PhDr. Jerusalem Gago ©  
jerusalemgago@gmail.com

UNIVERSIDAD CAROLINA - PRAGA  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
DEPARTAMENTO DE ESTUDIOS ROMÁNICOS  
Filología – Literatura española  
Especialidad: narratología e historiografía literaria