

## DESLINDE TEÓRICO DE LA NOVELA CORTA\*

MANUEL MARTÍNEZ ARNALDOS  
Universidad de Murcia

### ABSTRACT

The present study tries to delimit the position of the short novel, attending to its generic condition, as opposed to other varieties or genres from other literatures which are more or less similar ("short story", "nouvelle", "novella", etc.) or even from the Spanish literature itself ("cuento largo"/"long tale"). For that reason, taking as a reference the wide development of the Spanish short novel in the first decades of the 20th century (1907-1936), this study analyses -from a pragmatic, anthropological and socio-cultural perspective- the importance of the context and its peculiar frame as factors that help to delimit the specific position of the short novel in the literary field and, consequently, its singular nature.

**Palabras clave:** novela corta, género, campo literario, posición, marco, rasgos específicos.

**Key words :** short novel, genre, literary field, position, frame, specifics features.

### RESUMEN:

El presente estudio intenta delimitar la posición de la novela corta, atendiendo a su condición genérica, frente a otras variantes o géneros más o menos similares de otras literaturas ("short story", "nouvelle", "novella", etc.) o de la propia literatura española (cuento largo). Para ello, tomando como referente el amplio desarrollo de la novela corta española en la primeras décadas del siglo XX (1907-1936), se analiza, desde una perspectiva socio-cultural, antropológica y pragmática, la importancia del contexto y de un marco peculiar como factores que propician su posición específica en el campo literario y, consecuentemente, su singular naturaleza.

Una visión meramente superficial y pedagógica del problema de los géneros literarios nos permitiría apreciar que ha medida que descendemos de la consideración natural de los mismos hacia sus series históricas, la concepción teórica sobre ellos necesita, paulatinamente, apoyos de tipo pragmático y sociológico. Acogiéndonos a un símil lingüístico, podríamos decir que los géneros naturales pertenecen a una clase morfológica finita y socio-históricamente estables, como son los morfemas gramaticales; en tanto que las taxonomías históricas son una clase menos finita y socialmente inestables, caso de los morfemas lexicales o lexemas. No obstante, esta distinción o catalogación no es tan permanente como se nos presenta. Desde un punto de vista

---

\* Fecha de recepción: 15-IX-1996

estrictamente léxico, según Coseriu, los paradigmas léxicos no están menos claramente delimitados que los gramaticales “en un determinado estado de lengua”; pues la “selección propiamente léxica se realiza (...) dentro de paradigmas delimitados y delimitables, como los de la gramática (E. Coseriu, 1977, pp. 211-212). Así, y permítase-nos el paralelismo, si para formular las variaciones o cambios de la temperatura se constituye un paradigma de términos fundamentales (según las diferentes culturas se podrían añadir otros): *frío* (“froid”), *fresco* (“frais”), *tibio* (“tiède”) y *caliente* (“chaud”), para calificar las oscilaciones de un género literario, situado entre el cuento y la novela, también se podría establecer, intuitivamente, un paradigma de términos fundamentales: *novela corta* (“longue nouvelle”), *novela-corta* (“nouvelle-nouvelle”) y *cuento largo* (“nouvelle”).

Pero en tanto los géneros naturales (morfemas gramaticales) están más sujetos a una norma, aunque regida por la “*universalidad poética*”, o “fundamento antropológico-imaginario universal del juicio estético sobre el valor poético” (A. García Berrio, 1994, pp. 575 y ss), que posibilita una compleja teoría general y esencialista, las series históricas (paradigmas léxicos), pese a estar también sometidas a unos límites, más sincrónicos que diacrónicos, debido a la presión que sobre ellas ejercen los factores socio-históricos, contextuales, pragmáticos y culturales (A. García Berrio, 1992, pp. 46-74), tienden a la inestabilidad. No obstante, entre éstas, se podrían considerar determinados géneros como clases más cerradas con el fin de poder constituir campos bipolares sobre la oposición de dos términos base: cuento vs novela. Un campo que posibilita otra oposición colateral (distinción a la oposición base) de tipo gradual: novela corta, con lo que nos encontramos con un “lexema” (novela corta) que depende o participa de ambos campos (cuento y novela) y, a la vez, asume un carácter conjuntivo y disyuntivo simultáneamente. Una condición que le confiere desde su dinamismo y versatilidad una mayor relación con el medio socio-cultural que determina su posición colateral o gradual. De ahí que la oposición bipolar del cuento y de la novela permita la elaboración de una teoría más general de los mismos; pues al instituirse como modelos independientes en un campo y contexto social específico pueden ser, a la vez, reflejo, ya sea desde la vertiente discursiva, enunciativa o textual, de categorías generales como modalidad, tiempo, espacio, etc. La inclusión, por tanto, en el campo semántico (literario) es histórico-social y particular pero su salida puede ser perfectamente teórica y general. Condiciones que en el caso de la novela corta quedan muy matizadas y mediatizadas. Por su posición colateral en el campo, la novela corta explica sólo una parte del fenómeno total, ya sea del conjunto del campo o aisladamente de cada uno de los términos de la oposición. Por ello, para analizar su contenido o naturaleza debemos examinar, paralela o tangencialmente, la función del tipo de marco o contexto que la *determina* (y no únicamente en el que se desarrolla, como sucede con la novela a efectos ideológicos, históricos o temáticos) respecto a sus opciones, sólo en apariencia

libres, constantemente matizadas por el campo semántico (literario). Desde una visión de conjunto podríamos decir que la novela corta es autónoma pero no independiente, lo que representa un obstáculo a una teoría general sobre la misma. Una valoración, esta última, en cierta forma conectable con la interesante concepción desarrollada por G. della Volpe sobre lo *contextual-orgánico* (G. della Volpe, 1966, pp. 115-123; M. Martínez Arnaldos, 1984, pp. 316-320).

### **I. De lo intrínseco a lo extrínseco.**

Un planteamiento, como el que acabamos de esbozar, de carácter introductorio a posteriores consideraciones, puede ser, también, provechoso para cualquier estudio, ya sea intrínseco o extrínseco, de la novela corta. Caracterizaciones, tópicos y recurrentes, como las de hibridismo, indeterminación, flexibilidad, etc., no hacen sino poner de manifiesto la constitución poliédrica de la novela corta; tanto en lo que concierne a un estricto desarrollo narratológico, como a los múltiples reflejos externos producidos a lo largo de su devenir histórico-social. Lo que provoca un complejo entramado de concepciones crítico-teóricas desde ámbitos sociológicos, estructuralistas, formalistas, estéticos o pragmáticos.

Desde tal encrucijada, un buen número de fundamentales aportaciones teóricas y críticas relativas a la “novela corta” (“short story”, “nouvelle”, “novella”, etc.), desarrolladas en dominios culturales concretos y tomando como modelo obras literarias específicas, junto a los problemas inherentes a la traducción de la denominación del género, ha originado que cierto sector de la crítica haya inoculado de esas aportaciones al contenido de la novela corta. No obstante, justo es reconocer que los estudios sobre la novela corta se han beneficiado, en alguna de sus propuestas teóricas y analíticas, de ideas o conceptos surgidos de investigaciones o reflexiones sobre la “novela corta”.

Telegráficamente, y tomando muy contados ejemplos, podríamos considerar, según nuestra perspectiva, como conceptos allegados o entroncables a la novela corta, entre otros: alguno de los propuestos por los hermanos Schlegel (P. Lacoue-Labarthe, J.L. Nancy, 1978, pp. 125-127), como la caracterización de su naturaleza anecdótica, de Federico, o la teoría del *wendepunt* o giro en función de la acción, de Augusto Guillermo; la idea, de E.A. Poe (1973), del tiempo de lectura en relación al más que significativo título *Twice-told tale*, de Hawthorne, en el que subyace la fluctuación entre “tale” y “short story” (F. Garcier, 1992); nociones de tan amplio eco y transcendencia, surgidas en el formalismo ruso (A. García Berrio, 1973, pp. 243-248), como las relativas a los procedimientos expresivos y alternancias (B. Eikhembbaum, 1965, pp. 212-233), y de manera muy particular, por su incidencia en los criterios que mantenemos en este trabajo, la importancia que Sklovski (1965) le concede al “marco” o

“encuadre” como factor integrador de elementos externos.

Junto a los ejemplos propuestos, estudios de carácter parcial, se podrían alinear otros, aparecidos en nuestros días, orientados al desarrollo de una teoría más general en sus respectivos ámbitos literarios (J.M. Ellis, 1974; H. Bonheim, 1982), en ocasiones combinada con una praxis que toma como modelo obras específicas de autores con una relativa distancia cronológica (Maupassant, Kafka, Borges, J. Jonet) (Grojnowski, 1993), o bien un conjunto de obras según períodos más o menos amplios (V. Shaw, 1983; M. Viegnes, 1990; F. Goyet, 1993; R. Godenne, 1985, 1995). Pero en todos ellos predomina, de forma casi exclusiva, una concepción intrínseca en la teoría y praxis del objeto literario, con total subordinación a los principios poéticos. Y en el caso de alguna excepción, ésta responde a criterios histórico-literarios (R. Godenne, *Ibid.*). En este punto, justo es reconocer la pobreza de los estudios, sobre la novela corta, de la teoría y de la crítica literaria española frente al auge experimentado, en las últimas décadas, en los dominios inglés y francés.

Un panorama español dominado, también, por los estudios intrínsecos, de tipo formal, estético o histórico-literarios. Y de los cuales, una buena parte, han sido decisivos a la hora de fijar el alcance y contenido de la novela corta. Aunque debemos aceptar que, la casi totalidad de ellos, se han orientado hacia la obra de autores concretos en dos épocas de la historia literarias: siglos XVII y XIX. Representando los numerosos trabajos de Baquero Goyanes un hito y referencia obligada para cualquier estudioso e investigador. Próximo a las aportaciones formalistas, aunque distante de la relación directa (A. García Berrio, 1973, p. 245), lo que avala su originalidad teórica, ha sabido abordar con gran clarividencia y rigor científico los problemas cruciales que afectan a la novela corta: terminología, límites genéricos, condición estética y estructura (M. Baquero Goyanes, 1949, pp. 51-140; 1964, pp. XIX-XXXII; 1988, pp. 59-66 y 119-151). Asimismo, y sin salirnos del siglo XIX y principios del siglo XX, son dignos de relevancia estudios sobre la novelística corta de Clarín, Pardo Bazan, F. Trigo, R. Pérez de Ayala o Unamuno, entre otros. Ya sea desde concepciones pragmáticas o lingüístico semánticas (T. Albaladejo Mayordomo, 1986, pp. 155 y ss; E. Ramón Trives, 1979) o más formales y estético-literarias (R. Gullón, 1952; M. Baquero Goyanes, 1981; M.A. Lozano Marco, 1983; J.M. Fernández Gutiérrez, 1986; G. Sobejano, 1991; etc.); y dejando al margen las abundantes investigaciones históricas sobre la novela corta.

Estudios o tratados en los que prevalece una valoración más estrictamente sociológica son contados si los comparamos con todos los anteriormente reseñados. Apenas existen en relación a la literatura moderna y contemporánea, salvo alguna aproximación a la metodología sociológica (L. Litvak, 1993), y los elaborados se orientan hacia coordenadas históricas o ciclos narrativos (F.L. Ingram, 1971; S.G. Mann, 1989). Son los producidos en torno al Renacimiento y Barroco en los que más se perciben com-

ponentes sociológicos, como ocurre en la exhaustiva teoría expuesta por W. Pabst (1972) y de forma más evidente en las provechosas y lúcidas propuestas de E. Rodríguez (1979, pp. 177-286; 1986).

La amplitud y variedad de estudios que inciden en la condición estética, formal o estructural de la novela corta, ya sea en la producción o en su recepción textual, son un reto y un contrapeso desestabilizador para el análisis sociológico. Consideraciones teóricas y prácticas como las que acabamos de reseñar, aunque extiendan sus presupuestos hacia procedimientos pragmáticos, en ellas prevalece una lectura interna, atenta casi exclusivamente a las propiedades de la forma y de la objetivación textual, dejando al margen o relativizando cualquier intento que trate de armonizarlas o conjugarlas en un contexto social. De hecho, la novela corta, y mucho más el cuento, han sido objeto privilegiado del análisis narratológico, como si fuera la materia prima o connatural a tal tipo de análisis (F. Goyet, 1993, pp. 84-87). Pero la condición genérica de la novela corta demanda, tal vez más que ninguna forma narrativa, una ayuda y cooperación sociológica rigurosa y científica para romper los hábitos de unos modelos teóricos y críticos, en demasía estables, que requieren una renovación. Tanto la teoría como la crítica deben evaluar la autonomía de la novela corta y del campo de producción literaria, así como a la serie correlativa de obras que exigen una lectura por sí mismas en relación a su campo (por ejemplo, el que constituye la novela corta marginada o cortesana del siglo XVII o el que se desarrolla a través de las revistas literarias en las primeras décadas del siglo XX) frente a un corpus de obras canónicas, por lo general circunscrito a una producción individual (Cervantes, Clarín, Pérez de Ayala, Pardo Bazán, etc.), cuyo valor referencial tiende a reproducir un sistema teórico normativo y, a la vez, “coercitivo”. Prevalece tanto la independencia y la condición estática, que el dinamismo del contexto comunicativo y social se llega casi a perder de vista. Una situación que lastra los estudios sobre la novela corta y que conduce hacia uno de los peligros denunciados por Etiemble (1977, p. 137) (en referencia a la “nouvelle” pero, en este caso, igualmente válido para la novela corta): “la novela corta se podría, pues, comparar con el electrón: al quererlo iluminar con un fotón, el observador modifica su trayectoria, lo pierde de vista”. Un riesgo al que, en cierta forma, tampoco escapa al propio Etiemble, pues su ejemplo comparativo es un corolario al posible esquema o definición ideal de “nouvelle” que rápidamente contravienen “cien títulos”. Por lo que cabe preguntarnos: ¿esos cien títulos hay que valorarlos como independientes y en distintas épocas?

## II. Aspectos sociológicos.

Un estado de la cuestión que, a nuestro juicio, induce a una revalorización y revisión crítica de la mayoría de ideas sustentadas por W. Pabst y E. Rodríguez. Vincular

la existencia de toda una tradición novelística (más concretamente la breve) con “la imitación de un esquema para el marco”, así como la determinación de una “ley” para la narración corta según “la nacionalidad, la época, el grado de cultura y el rango social, a partir del destinatario o contemplador” (W. Pabst, 1972, p. 451), son un componente atractivo para la sociología de la novela corta. Y si postular una total libertad de configuración para obras del pasado es, según manifiesta el propio W. Pabst ante las objeciones de algún sector de la crítica, un anacronismo romántico, mucho más lo es “la búsqueda de una fórmula de validez general para los tipos de narración corta” (*Ibid.*). De ahí su tesis fundamental de que una forma básica de la novela corta resulta del todo insostenible, y asimismo su pleno convencimiento de la antinomia o confrontación entre teoría y práctica de la novela corta. Propuestas no lejanas a las de E. Rodríguez relativas a la importancia que ésta le concede al entorno: no interesa la evaluación de la *novela cortesana* sólo como signo abstracto y aislado, sino también, y de manera esencial, “en el sentido conferido por la sociedad que lo produce y que se transmuta en *usuaria* (lectores) que lo emplea con diverso grado de consciencia” (E. Rodríguez, 1986, pp. 15-16). Reflexiones que merecen nuestra atención, ya que la dimensión social es lo que permite la libertad dentro de un espacio determinado (geográfico, histórico y cultural) y la constitución de un campo literario como un mundo aparte, sujeto a sus propias leyes. Un concepto de campo, allegable al de Bourdieu, como proceso ajeno a la alternativa de la interpretación interna y la explicación externa, en la que tienden a situarse las ciencias de la cultura, a partir del cual se plantea la existencia de los microcosmos sociales como espacios separados y autónomos en los que se engendran las obras. Pues en el estudio de éstas, “la operación entre un formalismo surgido de la codificación de prácticas artísticas que han alcanzado un alto grado de autonomía y un reduccionismo empeñado en redimir directamente las formas artísticas a unas formaciones sociales ocultaba que ambas corrientes tenían en común su ignorancia del *campo de producción* como espacio de relaciones objetivas.” (P. Bourdieu, 1995, p. 271). Por ello, la investigación genealógica tiene interés en la medida que permitiría caracterizar mejor esta opción teórica y situarla con mayor claridad en el espacio de las posiciones respecto a las cuales se define. Una propuesta, la de Bourdieu, que resulta sugerente para caracterizar la especificidad del objeto literario, ya que privilegia una serie de estrategias objetivas (modos de vida, condición estética del escritor, mercado de los bienes simbólicos, etc.) de los factores que aparecen en el interior del campo literario frente a criterios psicológicos y sociológicos, dependientes de la obra y su autor, y el análisis marxista que presenta a las obras como reflejo o expresión simbólica del mundo social. Un concepto de campo como el diseñado supone una alternativa al análisis externo (marxista o histórico-literario) y al análisis interno. No obstante, estudiar la posición de un autor y su obra, Flaubert y *L'éducation sentimentale* (Bourdieu, 1995, pp. 20-71) en el campo literario puede resultar ilustrativa

del método, pero precisar la especificidad de un género histórico como la novela corta, en el que participan opciones estéticas, en un campo literario concreto (por ejemplo: últimas décadas del siglo XIX o primeras del siglo XX) puede resultar clarificativo aunque no exento de un alto grado de complejidad por el índice de variantes según la mayor o menor amplitud del campo. Es más, la integración y ajuste del campo literario en la sociedad es, en sí misma, compleja. La enunciación y el discurso literarios ejercen una función de inestabilidad; por lo que la existencia social de la literatura se debate entre su propio aislamiento y el equívoco o confusión con lo social “real”. Según D. Maingueneau, la pertenencia al campo literario es una difícil especulación entre el lugar y el no-lugar, una situación movедiza. “Cette localitэ paradoxale, nous la nommons *paratopie* (D. Maingueneau, 1993, p. 28). Así, según las épocas y los países, la “*paratopie*” adquiere configuraciones muy diversas. Basta con que en la sociedad se produzca una estructura “paratópica” para que la creación literaria, en especial la de obras marginales, populares o alejadas de la cultura oficial, quede seducida por su órbita.

Se ubica, pues, la novela corta en un eje de similitudes y diferencias, entre la teoría y la práctica, entre la determinación intrínseca y la extrínseca. A veces en esferas “paratópicas”. En un juego fronterizo o “zone indéciсе et ambigüe entre deux polarités opposées que contradictoirement elle une et sépare” (P. Tibi, 1988, p. 26). Un lugar en el que lo étnico, cultural y social, inciden para ampliar su problemática y, simultáneamente, cercar su contenido. No obstante, sea cual fuere la tendencia de la frontera, ésta no coarta las posibilidades del género y su libertad de escritura.

### III. Denominación del género y traducción.

Una zona, en la que se instala la novela corta, cuya conflictividad se ve aumentada por la denominación del género y la problemática de su traducción. Un factor que opera, también, externamente al género, por su condición paratextual y demarcadora, pero que afecta, en gran medida, a su naturaleza.

Intuitivamente, un lector crítico puede discernir entre “short story”, “nouvelle” o “novella”, como términos más próximos al de cuento que al de novela corta; aunque sólo sea por el número de páginas. Pero en torno a tal correspondencia se produce una confabulación y contaminación de criterios morfológicos, estructurales, pragmáticos y estéticos, que constituyen un punto de indudable interés para la literatura comparada. A la que no es ajena la condición genealógica de los géneros y su acontecer genético, según épocas, escuelas o diferente talante crítico, ya sea desde una perspectiva histórica, sociológica, antropológica, pragmática, estructural, lógica o comparativamente (G. Guillén, 1985, pp. 141-181; A. García Berrio, 1994, pp. 603-617); sin perder de vista la reiterada afirmación de que “el estudio de los géneros es imposible fuera del siste-

ma en el cual y con el cual se encuentran en correlación” (J. Tinianov, 1970, p. 119). Y como ya hemos apuntado, la novela corta ha sufrido la influencia de los estudios sobre la “nouvelle”, la “novella”, etc., así como los de la crítica española en relación al cuento, lo que ha propiciado un cierto confucionismo en algunos sectores. Por ello, ante la gran dificultad de una teoría general de la novela corta, se impone y abre el camino de la particularidad. Pero no en el sentido, ya denunciado, de su examen como signo aislado, que agravaría el problema de su contaminación genérica, sino a partir de la descripción y análisis de las circunstancias exógenas que explican los rasgos específicos de su naturaleza. Un interés descriptivo que, atendiendo al punto en el que nos encontramos, ponga de manifiesto los grados de sinonimia entre las denominaciones del género y su estudio en campos semántico-literarios. Ello constituiría uno de los primeros pasos hacia la ardua y compleja teoría general de la novela corta. Pero a la hora de delimitar esos campos de la manera más “objetiva” posible hay que recurrir al fenómeno de la distribución.

Un proceso desde el que es factible explicar la distancia y a la vez parentesco entre los términos genéricos. “Nouvelle”, “short story” y novela corta no están en el mismo campo porque, lógicamente, designan a clases de textos diferentes; pero la proximidad de su sentido se hace evidente al establecer un proceso distributivo con función distintiva en sus respectivos campos específicos. Así, en torno a “nouvelle” se distribuyen: “nouvelle courte”, “longue nouvelle”, “nouvelle-histoire”, “nouvelle-instant” y “nouvelle-nouvelle” (R. Godenne, 1995, pp. 106-113); y alrededor de “short story”: “short story short”, “short story long” y “short novel” (G. Gillespie, 1967; N. Friedman, 1975; M.L. Pratt, 1981; G. Prince, 1993); mientras que en el contorno de novela corta aparecen: cuento largo, novela-corta, boceto de novela y *novela* (vs *novela grande*) (M. Martínez Araldos, 1993, pp. 17-23). Variantes que ponen de relieve la estrategia o el juego de la denominación genérica. Lo que difumina los límites del campo, pues el carácter conjuntivo y disyuntivo de los términos implica y explica la importancia del contexto para definir el significado del vocablo elegido en cada caso particular. Una configuración orientada hacia una jerarquía de rangos y a nuevas correspondencias terminológicas. Pero no es esa nuestra dirección, sino la “d’analyser le fonctionnement des noms génériques, quels qu’ils soient, et d’essayer de voir à quoi ils réfèrent” (J.M. Schaeffer, 1989, p. 75). Una circunstancia relevante en la posibilidad de contaminación entre dos tipos de obras a consecuencia de la similitud en la designación del género; ya sea instituido por los historiadores de la literatura, “nombres genéricos exógenos”, en contraste con los utilizados por los autores y/o su público, “nombres genéricos endógenos” (*Ibid.*, p. 77), y que afecta a su traducción.

Muchos traductores han expresado la dificultad que tienen para establecer una correspondencia, por ejemplo, entre “nouvelle” y novela corta. Y optan, con buen criterio, por mantener el vocablo de la lengua de origen. Pero también hay casos, más de

los deseables, en los que se procede a la traducción. Nos hemos encontrado con alguna versión española en la que se utiliza la voz novela corta para hacer referencia tanto a la obra de Boccaccio como a la de Cervantes. Un ámbito en el que se descubren los casos más paradójicos. Baste un sólo ejemplo: en la traducción italiana de *Una teoria della prosa*, de Sklovskij, podemos leer: “Nel *Licenziato Vidriera* di Cervantes, breve novella...” (1966, p. 71). Un ejemplo que comporta un proceso no ya de recontextualización, o pérdida de función de algunos rasgos genéricos del texto de salida respecto al texto de llegada (Schaeffer, 1989, p. 145) sino de transrecontextualización, por la aparición de un texto interpuesto en el paso de un texto al otro. Ello pone al descubierto el alcance del componente cultural. La traducción del título genérico nos revela no sólo la importancia del componente cultural en el lingüístico (S. Arduini, 1996, pp. 57-75), sino la trascendencia de la traducción transcultural, el “transferimento di sostanza culturale intesa come paradigma di valori” (E. Arcaini, 1992, p. 34). Lo que implica las modificaciones temporales y espaciales, la variabilidad de la significación, de los nombres de los géneros y la contextualización histórica de las determinaciones genéricas (E. Kern, 1968; J-M. Schaeffer, 1989, pp. 118-126).

Un problema de equivalencias terminológicas que, con fines pedagógicos, ha sido expuesto por algunos críticos y teóricos de la literatura. Como ejemplo ilustrativo reproducimos el cuadro de equivalencias hecho, “de un modo convencional o forzado”, por M. Baquero Goyanes (1949, p. 59):

	NOVELA	NOVELA CORTA CUENTO LITERARIO	CUENTO CUENTO POPULAR
Inglés	<b>Roman</b> o <b>Novel</b>	<b>Short story</b>	<b>Tale</b>
Francés	<b>Roman</b>	<b>Nouvelle</b>	<b>Conte</b>
Italiano	<b>Romanzo</b>	<b>Novella</b>	<b>Racconto</b>
Alemán	<b>Roman</b>	<b>Novelle y Erzählung</b>	<b>Märchen</b>
Español	<b>Novela</b>	<b>Novela corta</b>	<b>Cuento</b>

y el realizado por J. Huerta Calvo (1992, p. 180):

	NARRACIÓN CORTA DE TRADICIÓN ORAL	NARRACIÓN CORTA DE TRADICIÓN LITERARIA	NARRACIÓN MEDIANA	NARRACIÓN LARGA
Castellano	Cuento Historia	Cuento Novela corta	Novela	Novela
Inglés	Tale Story	Short Story	Short Novel	Novel Long Story

	NARRACIÓN CORTA DE TRADICIÓN ORAL	NARRACIÓN CORTA DE TRADICIÓN LITERARIA	NARRACIÓN MEDIANA	NARRACIÓN LARGA
Francés	Histoire	Conte Nouvelle Récit	Nouvelle Novelette	Roman
Italiano	Storia Fiaba Favola	Novella	Racconto	Romanzo
Alemán	Märchen Erzählung	Geschichte Kurzgeschichte	Novelle	Roman

En la problemática de la traducción que abordamos también incide, lógicamente, la mayor o menor competencia idiomática y literaria de los traductores (A. García Berrio, 1979, pp. 141-142; E. Aguiar e Silva, 1980, pp. 85-116). Pero, a la vez, esa competencia de los traductores, y también como lectores (T. Albaladejo, 1987, p.11), desvela como las “estrategias” referenciales informan sobre el significado ambiguo de la determinación genérica (“nouvelle”/novela corta, o sus variantes: “longue nouvelle”, “nouvelle-nouvelle”, etc./cuento largo, novela-corta, etc.) y que junto o por encima a su representación semántica se instala un dominio pragmático (G. Kleiber, 1979). Pero en el sentido de que engloba al componente semántico-extensional y al componente sintáctico, los cuales forman parte de él. El “componente pragmático da cuenta de la totalidad de la actividad comunicativa del traductor como receptor y como productor” (T. Albaladejo, 1992, p. 181). Y no menos atendible es el componente antropológico y el sociocultural, desde los que procedemos a nuestra siguiente consideración.

#### IV. Posición y especificidad del género.

La antropología insiste en lo que venimos exponiendo: que en el tipo de traducción que nos ocupa la exterioridad y el entorno son problemáticos. Por tanto, la exterioridad hay que concebirla según tres principios interrelacionados y no excluyentes: una determinación paradigmática que tiende a dominar la estabilidad del objeto social; un reconocimiento de la alteridad cultural, social, histórica y psicológica que corresponde a la distancia entre el observador y lo que observa; y por último, la evidencia, en sentido contrario, de la interioridad del observador respecto a su objeto (M. Augé, 1996, pp. 13 y ss.).

Y ateniéndonos a esos principios podemos subrayar que *el significado cultural* de la novela corta en las primeras décadas del siglo XX, en España, por su posición autónoma y local, y al margen de la causa universal de su condición estética, emocional y formal, no es el mismo que pueda tener la “nouvelle longue” o la “short novel”,

en idéntica coordenada temporal, en Francia o en los EE.UU.. No debemos olvidar que tales “tipos” literarios “son categorías antropológicas además de estéticas” (R. Grimminger, 1971, p. 193). Paralelamente o sobre las semejanzas formales y temáticas, los parentescos estructurales y las denominaciones genéricas, se impone su “estar” en el mundo y la “vida” que los anima y posibilita. La novela corta de principios del siglo XX español funda por sí misma, o el público lo crea, un lugar significativo dentro del repertorio narrativo de los de su misma condición, caso del cuento largo decimonónico. Los diversos y recurrentes elementos funcionales que aparecen en la novelesca corta de esas décadas (retratos femeninos y masculinos a través de los que se nos presenta toda una tipología fisonómica de la época, el modo de vestir, clases sociales, etc.), así como sus argumentos (el amor, el honor, la pobreza, la culpa, etc.) (B. Magnie y otros, 1986), constituyen un sistema semiótico y estético que enlaza ideacionalmente con la sociedad de la época. Reflexión que, lejos de polemizar sobre la autonomía del arte, nos permite destacar que es en el contenido del propio entorno (G. Geertz, 1994, p.146) donde se encuentra alguna de las claves de la novela corta. El significado del entorno, y del contexto, que *inscribe* y *escribe* al texto de la novela corta es una hermenéutica sobrepuesta a su estricta comunicación literaria. En apariencia son dos sistemas autónomos, pero es el entorno, y más específicamente el marco -narrativo y cultural- el que implanta sus límites de previsión y tolerancia; lo que determina la aceptabilidad y función genérica de la novela corta como tal. Fuera de la delimitación que instaura y desarrolla el entorno y el marco, su significación genérica queda latente, regida por los valores connotativos. De suerte que éstos, al no estar objetivados en el significado denotativo de novela corta, generan un mecanismo de separación y distorsión que induce a nociones, ya aludidas, de indeterminación, ambigüedad o polisemia. Pues cada cultura y la sincronía de su sistema literario elaboran una disposición de valores denotativos y connotativos; una diversidad que atenúa la interrelación, al menos de manera más decisiva y ostensible, en el caso de los géneros fronterizos o más ambiguos: novela corta, “nouvelle”, “novella”, etc.

Nuestra novela corta de principios del siglo XX hay que examinarla dentro de unas áreas de comunicación específica. Ella es inseparable de las revistas literarias que hacen posible su publicación (M. Martínez Arnaldos, 1974). Un lugar de publicación inscrito en un determinado espacio socio-cultural (M.A. Lozano Marco, 1993). Y lo que es más importante: un lugar y modo de publicación que afecta a la naturaleza del género. La “*généricité d’un texte, bien qu’étant le résultat de choix intentionnels, ne dépend pas seulement de ces choix, mais aussi de la situation contextuelle dans laquelle l’auteur voit le jour...*” (Schaeffer, 1989, p. 153). Frente a la noción de contexto, como conjunto de las condiciones lingüísticas, pragmáticas, literarias y socio-culturales que determinan la posición y recepción del texto y su hermenéutica, queremos matizar la de marco, que venimos utilizando. Representa una mayor especificación que el

contexto, en lo literario y socio-cultural, por su funcionalidad de encuadre respecto a la novela corta en las revistas literarias. Y concebimos ese marco como una reminiscencia de la función que ya ejercía en la narrativa breve clásica y de épocas posteriores, como una especie de *parergon* (J. Derrida, 1979, 1989), aquello que está por encima y por debajo de la obra realizada; lo que no es fortuito, sino que está conectado con ella y colabora a su operación interior desde el exterior. Las revistas literarias funcionarían como una *firma* respecto al género y a la obra. Semiótica y culturalmente, el marco canaliza y hace previsible la comunicación, estableciendo límites de aceptabilidad. Así, el marco de las revistas literarias reduce las posibles variantes y ambigüedad del género novela corta, constriñéndolo a un uso concreto y culturalmente preexistente, tanto en su naturaleza como en su denominación genérica. Dicho en otros términos: el marco, culturalmente, mediatiza nuestra comunicación, ya que nos impone sus pautas (G. García-Noblejas, 1994, pp. 164-167). La dinámica contextual y la singular escenografía del marco es un circuito previo para la interpretación de la novela corta. Ésta se constituye como género por su situación en un *marco legal* que la institucionaliza genéricamente por encima de la denominación del género. En realidad, el vocablo novela corta apenas lo encontramos en el paratexto, ni en el uso designativo de los autores y del ámbito literario. Incluso en las denominaciones que adoptan las numerosas revistas literarias, aparecidas entre 1907 y 1936, sólo en un caso se hace uso del término: *La Novela Corta*; y las variantes no son más de tres: *La Novela Breve*, *La Novela Chica* y *La Novela Pequeña* (M. Martínez Arnauldos, 1988). Y paradójicamente, en aquella, *La Novela Corta*, todas las obras que se publican son calificadas en el paratexto como novelas. También los marbetes terminológicos propuestos por los autores (“intento de novela”, “boceto de novela”, etc.), de los que son ejemplo elocuente V. Díez de Tejada y R. Gómez de la Serna, son reconducidos por el marco.

Pero no tratamos de afirmar taxativamente que el contenido del género novela corta dependa del marco en el que se desarrolla, sino que entre ambos se da una relación lo suficientemente estable en la reiteración formal y estructural del género y la similitud de los marcos que lo engloban. Y fuera de esa adecuación género y marco, la opción individual del género se ve sometida a todo tipo de interpretaciones sociológicas, ideológicas, formales, estéticas o narratológicas que complican su identidad genérica. Tal sucede, por ejemplo, en el caso de los cuentos y/o novelas cortas de Clarín, que según los diferentes criterios se establecen otras tantas clasificaciones; es decir, lo que para unos es un cuento para otros es una novela corta y viceversa; como se puede observar en el estudio de G. Sobejano (1991, pp. 80-85). Cabe, en los presupuestos literarios, que el escritor realice variantes formales y estructurales, en ocasiones con intención pre-textual; pero el estudio de éstas queda limitado al contexto restringido de la producción exclusiva del autor o, bien, en el caso de que la publicación de la obra se haga en la prensa no especializada, como por ejemplo en los diarios del siglo XIX, a

un contexto más amplio. Sin embargo, en uno y otro contexto, el paradigma de valor del género de la obra queda circunscrito al paradigma genérico similar de otro o de diferentes autores. Se implanta, así, una distancia social e ideológica, fraguada en la independencia de la publicación de la obra, que altera y deforma el análisis e interpretación crítica de formas genéricamente semejantes. Mientras que un marco literariamente específico, como el de las revistas literarias, tiende a *conjug*ar correlativa y simultáneamente la identidad genérica de obras de autores diferentes. Facilitando, la concreción espacial del marco y las normas en él constituidas, el análisis de las variantes y de los posibles desvíos. Una circunstancia que posibilitaría el estudio del texto de la novela corta según un régimen de politextualidad frente al de la novela, sometido el de ésta a un régimen de publicación que se podría calificar como de “monotextual” (B. Monfort, 1992, p. 156).

Asimismo, el marco supone una preinformación para el lector (generalmente un lector que conoce su mecanismo); creando unas expectativas de lectura delimitadas ideológica y culturalmente, y estableciendo una distancia “óptica” pertinente. De manera análoga, el marco, y el campo literario que estructura, también acotan la posición del escritor. Cuando autores de relevancia literaria, como Unamuno, Pérez de Ayala, Baroja o Valle-Inclán, escriben novelas cortas para su publicación en revistas como *El Cuento Semanal*, *La Novela Corta*, *La Novela de Hoy* o *La Novela Semanal*, ellos se afirman y “proclaman” como escritores populares. Pero esa afirmación o proclamación en referencia al marco implica una posición para su obra y, consecuentemente, conferirle una situación genérica específica. La inclusión de una obra de Unamuno o de Pérez de Ayala en el marco de *La Novela Corta* o de *Los Contemporáneos* significa que esa obra declara su pertenencia al género novela corta.

Desde otra perspectiva, la intención del autor de situar su obra en una posición específica puede afectar a su condición estética y social y a su valor genérico. En el hecho de que Unamuno decida publicar *Nada menos que todo un hombre* en *La Novela Corta* –nº 28, Madrid, 15 de julio de 1915– o Pérez de Ayala haga lo mismo con *La caída de los Limones* en *Los Contemporáneos* –nº 383, Madrid, 28 de abril de 1916– se percibe un interés por hacer trascender tales obras desde un espacio lo suficientemente favorable que permita su posición en un orden estético, para compararlas con otras de su misma especie, y en un orden sociológico, debido a la gran difusión que las revistas otorgan a sus obras se va a producir un elevado número de lectores. Además, la correlación con otras obras del mismo género va a influir en el proceso de recepción. Ya que, conviene subrayar éste dato, la publicación semanal de las distintas novelas cortas en el marco de las revistas literarias no constituye un conjunto solidario como el que pueda realizar un crítico respecto a una antología o colección, o como ocurre en el caso de las “short story cycles” que establece F.L. Ingram (*Op. cit.*) al elegir obras concretas de Anderson, Joyce, Faulkner, Camus y Kafka. El director o el editor de revis-

tas como *El Cuento Semanal*, *Los Contemporáneos*, *La Novela Mundial*, *La Novela de Noche*, etc., procede a la publicación de las obras de una manera aleatoria, sin tener en cuenta el prestigio literario de los autores ni la temática de las obras, salvo casos de revistas muy concretas. Y ello, como decíamos, puede influir en el lector y sus expectativas de recepción. La lectura de *Nada menos que todo un hombre* puede quedar matizada por la de las obras previamente publicadas dentro del mismo marco: *Un hombre negro*, de Carmen de Burgos (“Colombine”) y *El crimen del fauno*, de A. de Hoyos y Vinent; o bien por las que le siguen, casos de *Un billete de lotería*, de E. Noel, y *La verdad... en la muerte*, de Xavier Cabello, respecto a *La caída de los Limones*. En el interior del campo literario que determina el marco todas las obras literarias forman un conjunto solidario en torno al género novela corta. Un principio de unión que puede afectar tanto a la individualidad del autor, como a la determinación creadora y a su “voluntad de género” (T. Albaladejo, 1984, p. 170), no sólo en lo que se refiere a la elección de éste sino al funcionamiento de dispositivos y operaciones textuales. Pues la novela corta que aparece bajo el patrocinio o encuadre de las revistas literarias se distancia del autor singular y se transforma en colectiva. Es la novela corta de los Zamacois, Belda, Trigo, Retana, Hoyos y Vinent, etc. Incluso hay casos concretos de novelas cortas escritas entre diferentes autores, como por ejemplo *La tristeza del ocaso* –*Los Contemporáneos*, nº 473, Madrid, 24 de enero de 1918– o *Cien por cien* –*La Novela de un Hora*, nº 1, Madrid, 6 de marzo de 1936–. Una tendencia a la colectivización, en torno a la novela corta de la época, generada por el marco, en contraste con el siglo XIX, “el gran siglo de los cuentos de autor” (M.C. Bobes, 1993, p. 49). Y esos autores deben de escribir *para* poder situarse dentro de un marco que, a la vez, como hemos apuntado, condiciona sus dispositivos textuales para conseguir que éstos funcionen como género novela corta y se acomoden a la posición que les corresponde. Todo ello no quiere decir que por razones sociológicas y económicas, en alguna etapa o época de la publicación de muy concretas revistas, esporádicamente, no se incluyan obras de un género distinto (exclusivamente del dramático); pero por su misma aparición y posición ocasional conlleva a la exclusión o excepcionalidad respecto al marco.

El dispositivo y las condiciones de enunciación del género novela corta también están ligadas al marco, el cual les confiere un estatuto comunicativo particular y una finalidad estética y literaria precisa a través de su conexión con el contexto social. Es decir, el marco aglutina y filtra las condiciones del contexto social en el que se desarrolla. Lo que nos permite valorar la situación pragmática del género, asociado, por una parte, a la posición del escritor y, por otra, a la del público-lector. Donde es interesante destacar la importancia de los “marqueurs” genéricos (J.M. Schaeffer, 1989, pp. 174-175) sobre los *index* genéricos y los rasgos genéricos. Pues aquellos, al proceder del nivel comunicativo fijan de manera más estable y concisa el carácter intencional del género para situarse en una adecuada posición pragmática y social; corrigiendo y cla-

rificando los posibles desvios o ambigüedades que, a veces, se originan en los *index* genéricos y en los rasgos genéricos.

Y en referencia a ese estatuto comunicativo que genera el marco, como campo especializado, cabría preguntarse: ¿hasta qué punto ese *marco comunicativo* no crea una práctica o hábito en el escritor y en el lector que llega a condicionar al género?. Ya que el texto de la novela corta, en su narratividad, es permeable a las formas comunicativas imperantes en su época, de modo muy significativo de las procedentes del periodismo moderno y del cine. Disposición proclive a la confabulación de un “éthos” (D. Mainguenu, 1993, p.146) y un “habitus” (P. Bourdieu, 1991, p. 95). El “éthos” es una advertencia al lector para que se identifique con un género que responde a las coordenadas sociales en las que se halla inmerso y de las que igualmente participa el escritor. Se asocia, pues, el “éthos” con un *arte de vivir* que deviene en “habitus” o principios generativos y organizadores de prácticas y representaciones que pueden ser objetivamente adaptadas sin que ello suponga una intención consciente a los fines.

Podemos constatar, por lo expuesto, y en una primera aproximación a un estudio más completo, que el marco específico, su contexto y campo literario, son nociones que desde la sociología, la antropología cultural y la pragmática, básicamente, cooperan en la búsqueda, y a la vez, delimitación de la posición particular de la novela corta como paso previo a posteriores estudios inmanentistas. Y cómo los factores que determinan su ubicación en un campo literario, el de las primeras décadas del siglo XX (1907-1936), que hemos tomado como referente, pueden ser, si no lo suficiente, relativamente clarificadores para evaluar y analizar más adecuadamente los tópicos recurrentes que circundan a la novela corta y poder fijar su especificidad genérica.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguiar e Silva, Vítor Manuel de (1980), *Competencia Lingüística y competencia literaria*, Madrid, Gredos.
- Albaladejo Mayordomo, Tomás (1983), “Componente pragmático, componente de representación y modelo lingüístico-textual”, en *Lingua e Stile*, 18, 1, pp. 3-46.
- (1984), “Espresione dell’autore e unità comunicative nella struttura sintattica pragmatica dei testi letterari”, en *Lingua e Stile*, XIX, nº 1, pp. 167-174.
- (1986), *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa. Análisis de las novelas cortas de Clarín*, Universidad de Alicante.

- (1992), “Aspectos pragmáticos y semánticos de la traducción del texto literario”, en *Koiné*, Annali della Scuola Superiore per Interpreti e Traduttori “San Pellegrino”, II, 1-2, pp. 179- 200.
- Arcaini, Enrico (1992), “La traduzione come operazione transculturale”, en *Koiné*, Annali della Scuola Superiore per Interpreti e Traduttori “San Pellegrino”, II, 1-2, pp. 17-42.
- Arduini, Stefano (1996), *Retorica e traduzione*, Quaderni dell’Istituto di Linguistica dell’Università di Urbino.
- Augé, Marc (1996), *El sentido de los otros*, Barcelona, Paidós.
- Baquero Goyanes, Mariano (1949), *el cuento español en el siglo XIX*, Madrid, C.S.I.C.
- (1964), “Estudio preliminar”, en *Antología de cuentos contemporáneos*, Madrid, Labor, pp. XIX-XLIII.
- (1976), “Introducción”, en Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*, Vol. I, Madrid, Edit. Nacional, pp. 9-81.
- (1981), “Los cuentos largos de Clarín”, en *Los Cuadernos del Norte*, II, 7, pp. 68-71.
- (1988), *Qué es la novela. Qué es el cuento*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia.
- Bobes Naves, M<sup>a</sup> del Carmen (1993), *La novela*, Madrid, Síntesis.
- Bonheim, Helmut (1986), *The narrative model. Techniques of the short story*, Cambridge, D.S. Brewer.
- Bourdieu, Pierre (1991), *El sentido práctico*, Madrid, Taurus.
- (1995), *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama.
- Coseriu, Eugenio (1977), *Principios de semántica estructural*, Madrid, Gredos.
- Derrida, J. (1977), “Signéponge”, en *Francis Ponge*, Colloque de Cerisy, Paris, Union Générale d’Editions, pp. 115-145.
- (1980), “La loi du genre”, en *Glyph*, 7, pp. 176-201.
- Eikhenbaum, Boris (1965), “Sur la théorie de la prose” y “Comment est fait *Le manteau* de Gogol”, en T. Todorov (ed.), pp. 197- 211 y 212-233.
- Ellis, John M. (1974), *Narration in the German Novelle. Theory and interpretation*, Cambridge U P.
- Etiemble (1977), *Ensayos de literatura (verdaderamente) general*, Madrid, Taurus.
- Fernández Gutiérrez, José M<sup>a</sup> (1986), *La novela corta galante: Felipe Trigo (1865-1916)*, Barcelona, PPU.

- Friedman, Norman (1975), "What makes a short story short?", en *Form and meaning in fiction*, Athens, University of Georgia Press.
- García Berrio, Antonio (1973), *Significado actual del formalismo ruso*, Barcelona, Planeta.
- (1979), "Lingüística, literaridad/poeticidad (Gramática, Pragmática, Texto)", en *1616. Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, II, pp. 125-170.
  - (1992), "Problemática general de la teoría de los géneros", en A. García Berrio y J. Huerta Calvo, *Los géneros literarios: sistema e historia*, Madrid, Cátedra, pp. 9-83.
  - (1994), *Teoría de la literatura*, Madrid, Cátedra.
- García-Noblejas, Gabriel (1994), "Problemas culturales en la traducción de textos escritos", en J.M. Paz Gago, J.A. Fernández Roca y C.J. Gómez Blanco (eds), *Semiótica y Modernidad*, vol. I, Universidade da Coruña, pp. 163-170.
- Garcier, Fabienne (1993), "Du nom au genre: le cas de la *Short Story*", en *La Licorne* (Université de Poitiers) 1992, 22, pp. 19-27.
- Geertz, Clifford (1994), *Conocimiento local*, Barcelona, Paidós.
- Gillespie, Gerald (1967), "Novella, nouvelle, novelle, short novel?,- A review of terms", I y II, en *Neophilologus*, LI, pp. 117-127 y 225-229.
- Godenne, René (1985), *Études sur la nouvelle française*, Genève-Paris, Slatkine.
- (1995), *La nouvelle*, Paris, Honoré Champion.
- Goyet, Florence (1993), *La nouvelle (1870-1925)*, Paris, P U F.
- Griminger, Rolf (1971), "Para una poética de los tipos literarios", en H.U. Gumbrecht y otros, *La actual ciencia literaria alemana*, pp. 181-194.
- Grojnovski, Daniel (1993), *Lire la nouvelle*, Paris, Dunod.
- Guillén, Claudio (1985), *Entre lo uno y lo diverso*, Barcelona, Crítica.
- Gullón, Ricardo (1952), "Las novelas cortas de Clarín", en *Insula*, VI, 76, p. 3.
- Huerta Calvo, Javier (1992), "Ensayo de una tipología actual de los géneros literarios", en A. García Berrio y J. Huerta Calvo, *Los géneros literarios: sistema e historia*, Madrid, Cátedra.
- Ingran, Forrest L. (1971), *Representative short story cycles of the twentieth century*, The Hague. Paris, Mouton.
- Kern, Edith (1968), "The Romance of Novel/Novella", en P. Demetz, T. Greene y L. Nelson, Jr (eds.), *The Disciplines of Criticism*, New Haven and London, Yale University Press, pp. 511-530.

- Kleiber, Georges (1979), "A propos de l'ambiguïté référentielle", en *Travaux de linguistique et de littérature*, XVII, 1, pp. 233-250.
- Lacoue-Labarthe, P., Nancy, J.L. (1978), *L'absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris, Seuil.
- Litvak, Lily (1993), "Introducción", en *Antología de la novela corta erótica española de entreguerras (1918-1936)*, Madrid, Taurus, 11-79.
- Lozano Marco, Miguel Angel (1983), *Del relato modernista a la novela poemática: la narrativa breve de Ramón Pérez de Ayala*, Universidad de Alicante.
- (1993), "El lugar de la novela corta en la literatura española del siglo XX", en J.L. Alonso Hernández, M. Gosman et R. Rinaldi (eds.), *La Nouvelle Romane*, Amsterdam, Rodopi, pp. 143-160.
- Magnien, B. y otros (1986), *Ideología y texto en "El Cuento Semanal" (1907-1912)*, Madrid, De la Torre.
- Maingueneau, Dominique (1993), *Le contexte de l'oeuvre littéraire*, Paris, Dunod.
- Mann, Susan Garland (1989), *The Short Story Cycle; a Genre Companion and Reference Guide*, New York, Greenwood Press.
- Martínez Araldos, Manuel (1974), "El género novela corta en las revistas literarias", en *Estudios literarios dedicados al Prof. Mariano Baquero Goyanes*, Murcia, pp. 233-250.
- (1984), "Interrelaciones: morfosemántica y géneros (literarios)", en *Anales de la Universidad de Murcia. Letras*, XLIII, 1-2, pp. 300-320.
- (1988) "Retórica de la revista literaria", en *Investigaciones semióticas III. Retórica y Lenguaje*, Madrid, U.N.E.D., pp. 133-143.
- (1993), *La novela corta murciana. Crítica y sociología*, Murcia, Real Academia Alfonso X el Sabio.
- Monfort, Bruno (1992), "La nouvelle et son mode de publication. Le cas américain", en *Poétique*, 90, pp. 153-171.
- Pabst, Walter (1972), *La novela corta en la teoría y en la creación literaria*, Madrid, Gredos.
- Poe, Edgar Allan (1973), "Hawthorne", en *Ensayos y críticas*, Madrid, Alianza, pp. 125-141.
- Pratt, Mary-Louise (1981), "The short story: the long and the short of it", en *Poetics*, 10, pp. 175-194.
- Prince, Gerald (1993), "The long and Short of it", en *Style*, vol. 27,3, pp. 327-331.
- Ramón Trives, Ramón (1979), "San Manuel Bueno, Mártir, de don Miguel de

- Unamuno: Análisis macrosémico-predicatorial”, en *Aspectos de semántica lingüístico-textual*, Madrid, Istmo-Alcalá, pp. 312-378.
- Rodríguez, Evangelina (1979), *Novela corta marginada del siglo XVII español*, Universidad de Valencia.
- (1986), “Introducción biográfica y crítica”, en *Novelas amorosas de diversos ingenios del siglo XVII*, Madrid, Castalia, pp. 9-69.
- Schaeffer, Jean-Marie (1989), *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, Paris, Seuil.
- Shaw, Valerie (1983), *The short story: a critical introduction*, Londod, 1983, Longman.
- Sklovski, Victor (1965), “La construction de la nouvelle et du roman”, en T. Todorov (ed.), pp. 170-196.
- Sobejano, Gonzalo (1991), *Clarín en su obra ejemplar*, Madrid, Castalia.
- Tibi, Pierre (1988), “La nouvelle: essai de définition d'un genre”, en *Cahiers de l'Université de Perpignan*, 4, 7-62.
- Tinianov, J. (1970), “De la evolución literaria”, en Eikhenbaum, Tinianov, Chklovski, *Formalismo y vanguardia*, Madrid, A. Corazón, pp. 111-132.
- Todorov, Tzvetan (ed.) (1965), *Théorie de la littérature*, Paris, Seuil.
- Viegnes, Michel (1990), *L'Esthétique de la nouvelle française aux XX siècle*, P. Lang, Berne, American University Studies.
- Volpe, Galvano della (1966), *Crítica del gusto*, Barcelona, Seix-Barral.