

MANUAL DE ANÁLISIS NARRATIVO

LITERARIO, CINEMATOGRAFÍA,
INTERTEXTUAL

- Modelos
- Glosarios
(450 términos)
- Cuadros sinópticos

Lauro Zavala Alvarado

trillas 

Catalogación en la fuente

Zavala Alvarado, Lauro

Manual de análisis narrativo : literario, cinematografía, intertextual. -- México: Trillas, 2007.

200 p. ; 23 C//l.

Incluye bibliografías e índices

ISBN 968-24-7792-1

1. Literatura - Historia y crítica. 2. Crítica textual. I. l. t.

D- 809.93'2335111 LC- PN81 '23.5

La presentación y disposición en conjunto de C.F. 09439 México, D. F.
MANUAL DE ANÁLISIS NARRATIVO. Tel. 5633 09 95
LITERARIO, CINEMATOGRAFÍA, FAX 56 330870
INTERTEXTUAL www.trillas.com.mx
son propiedad del editor.

Ninguna parte de esta obra puede ser Miembro de la Cámara Nacional de
reproducida o transmitida, mediante ningún la Industria Editorial
sistema o método, electrónico o mecánico Reg. núm. 158
(incluyendo el fotocopiado, la grabación
o cualquier sistema de recuperación y
almacenamiento de información),
sin consentimiento por escrito del editor

Primera edición, enero 2007*
ISBN 968-24-7792-1

Impreso en México
Printed in Mexico

Derechos reservados
© 2007, Editorial Trillas, S. A. de C. V.

División Administrativa
Av. Río Churubusco 385
Col. Pedro María Anaya, CP, 03340
México, D. F.
TeZ.56884233, FAX 560413 64

Esta obra se terminó de imprimir
el 8 de enero del 2007,
en los talleres de Rodefi Impresores,
S. A. de C. V.
Se encuadenó en Rústica y Acabados
Gráficos, S. A. de C. V.

División Comercial
Calzada de la Viga 1132 8M2 100TASS

Lo que se presenta a continuación es sólo una forma entre otras posibles de jugar con el lenguaje. Se trata de la explicitación de las reglas que permiten cartografiar analítica y nominalmente algunos de los elementos que están en juego durante el proceso de leer, disfrutar y estudiar las diversas formas de la narrativa, ya sea literaria o cinematográfica, así como las interrelaciones posibles entre diversos tipos de lenguajes.

Estos juegos del lenguaje reciben aquí el nombre de *modelos de análisis* y *glosarios de términos*. Cada uno de estos modelos y glosarios son provisionales, pues su lógica interna y el empleo que cada lector hace de ellos dependen de los contextos de lectura. Después de todo, una herramienta es sólo una escalera para llegar a algún lado, y una vez que se ha llegado ahí (al construir un sentido durante el proceso de interpretación), la escalera ha cumplido su función y puede ser desplazada por otra herramienta análoga.

En las páginas que siguen presento tres modelos de análisis elemental: un modelo para el análisis de textos de narrativa literaria; un modelo para la reconstrucción analítica de la experiencia de ver una película y un modelo para el análisis de la intertextualidad. Cada uno de ellos ha sido producido para responder a necesidades específicas de docencia universitaria. El primer modelo se ha utilizado en cursos de literatura para educadores, filósofos y científicos sociales, es decir, para lectores no especializados en literatura. El segundo ha sido elaborado para estudiantes de comunicación, es decir, para espectadores no especializados en cine. Y el tercer modelo surgió al estudiar los procesos de comunicación cotidiana en los espacios de interacción urbana y de recreación artística y natural, al reconocer que cualquiera de estos espacios puede ser objeto de una mirada museográfica y convertirse en una experiencia a la vez ritual y lúdica y, por tanto, en una experiencia educativa. Sin embargo, cada uno de estos modelos de análisis puede ser utilizado, respectivamente, por estudiantes de literatura, cine o cualquier área de estudio interdisciplinario.

Al poner en práctica estos modelos de análisis, es fácil reconocer que cada uno señala la existencia de procesos de interpretación que rebasan su especificidad original. Así, el modelo para el análisis del cuento también puede utilizarse para el estudio de otros géneros narrativos como la novela, el hipertexto o la minificción. Por su parte, el modelo para el análisis cinematográfico puede ser empleado al reconstruir analíticamente la experiencia estética de ver video, cortometraje y cine documental. Y el modelo para el análisis intertextual pretende ser un modelo que contiene a todos los modelos posibles de análisis textual (entendiendo por texto *cualquiertejido* de signos).

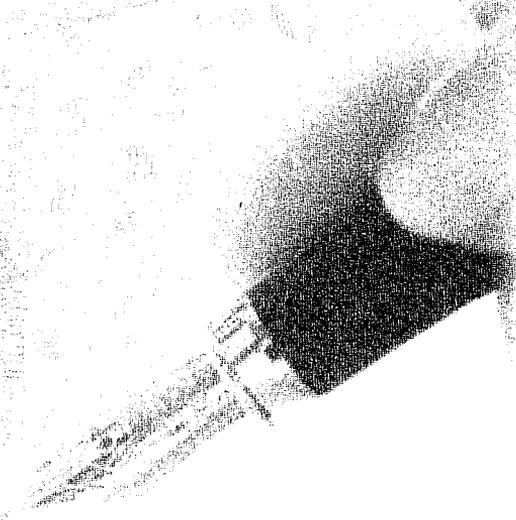
Por su parte, el sentido de los glosarios no pretende ser normativo, sino tan sólo sentar jurisprudencia lexical, en la medida en que el empleo de un término en un contexto semántico particular establece un antecedente que puede ser transformado en un contexto distinto. Estos glosarios, en conjunto, son parte de un posible diccionario de términos posmodernos, lo cual significa que el empleo de un término específico en un contexto particular donde éste es coherente siempre es un uso legítimo, aunque no siempre corresponda a la legalidad lexical. Por otra parte, el acto de escribir es siempre un proceso que obliga a precisar los términos de un contexto de interpretación específico.

Una vez cumplida la función catafórica de este prólogo, al anunciar (como *intriga depredestinación*) el sentido de lo que sigue, invito a quien se acerque a estos materiales a disfrutar del reconocimiento de sus propios mecanismos de interpretación durante la reconstrucción analítica de la experiencia estética de lectura.

Prólogo	5
Cap. 1. Modelos	9
Elementos para el análisis del cuento, 11. Elementos de análisis cinematográfico, 18. Elementos de análisis intertextual, 27.	
Cap. 2. Glosarios	37
Glosario para el estudio del cuento, 39. Glosario para el estudio del cuento contemporáneo, 46. Glosario para el estudio de la ficción posmoderna, 49. Glosario para el estudio de la minificción, 54. Glosario para el estudio de la metaficción, 61. Glosario para el estudio de la ironía literaria, 64. Glosario para el estudio de la inertextualidad, 71. Glosario de términos de teoría cinematográfica, 79.	
Cap. 3. Cuadros sinópticos	85
Índice de cuadros, 87. Teoría del cuento, 88. Análisis narrativo, 92.	
Cap. 4. Bibliografía	99
Teoría del cuento. Una bibliografía general, 101. Bibliografía sobre metaficción, 107. Estudios y antologías de minificción, 124. Bibliografía sobre humor, ironía y parodia en teoría literaria y campos afines, 132. Bibliografía sobre intertextualidad: Teoría y análisis, 143. Bibliografía general sobre semiótica, 152. Bibliografía sobre caos, tiempo y juegos, 168. Bibliografía sobre teoría cinematográfica, 173. Bibliografía para el análisis cinematográfico, 181.	
Índice onomástico	187
Índice analítico	192



1



Modelos

ELEMENTOS PARA EL ANÁLISIS DEL CUENTO

El objetivo de este mapa analítico consiste en ofrecer un conjunto de herramientas de carácter conceptual que puede utilizarse para apoyar la exploración individual de los textos literarios de manera organizada y sistemática.

Como mapa conceptual, esta es una propuesta conjetural con fines pedagógicos. Se trata de un modelo para armar que permite a cada lector reconocer sus propias estrategias de lectura al seleccionar una o varias categorías de análisis. En ese sentido, este mapa puede ser utilizado como una mancha de Rorschach de carácter analítico acerca de las estrategias de interpretación puestas en práctica en cada lectura.

En lo que sigue emplearé la palabra *cuento* para hacer referencia básicamente al cuento clásico y a algunas formas del cuento moderno, pues el análisis del cuento posmoderno requiere categorías propias.

El mapa permite hacer diversos recorridos analíticos, de acuerdo con las necesidades de cada lectura. Los elementos que aquí se proponen para el análisis de los textos literarios están organizados en dos planos: un sistema de preguntas y un sistema de categorías de análisis. Los ejes respectivos de este mapa son de carácter sintagmático (inicio/final) y de carácter paradigmático (lector/texto). Las preguntas didácticas y las categorías de análisis están organizadas alrededor de 10 elementos narrativos: título, inicio, narrador, personajes, lenguaje, espacio, tiempo, género, intertextualidad y final.

Existen muy diversas estrategias de análisis del cuento y cada una de ellas puede dar como resultado diversos resultados, según la experiencia del lector, su horizonte de expectativas y las condiciones contingentes de cada lectura. A continuación comento brevemente algunas de las estrategias más conocidas, todas las cuales están integradas al modelo propuesto. Son la recreación textual, el análisis comparativo, la confrontación genérica, la lectura comparativa, la lectura simultánea y la lectura dirigida.

Recreación textual. Aunque este terreno es el objeto de análisis desde diversas perspectivas (como parte de la teoría de la recepción efectual), la recreación textual realizada después de haber leído un texto ofrece una gran riqueza, pues de ahí pueden surgir los elementos para el análisis más sistemático del cuento. De hecho, esta es una de las aproximaciones más frecuentes en los talleres de escritura.

La recreación textual de un cuento puede realizarse de innumerables maneras, entre las cuales pueden mencionarse algunas de las más comunes, como continuar el texto a partir de una frase determinada, utilizando el estilo del autor; tomar algún personaje y elaborar su perfil biográfico; reescribir un fragmento de la historia desde la perspectiva de un personaje específico o alterar el empleo del tiempo gramatical con el fin de observar las consecuencias textuales que esta alteración provoca en el texto.¹

Confrontación genérica. Consiste en confrontar los resultados del análisis de un cuento con el resultado de su adaptación al lenguaje audiovisual, en caso de existir esta última. Este análisis parte del principio de que un guión es sólo un instrumento para apoyar el paso de un lenguaje a otro, y por ello sólo es posible comparar el resultado del análisis literario de un cuento con el resultado del análisis de una película adaptada a partir de aquél al lenguaje audiovisual.²

En otras palabras, el estudio de una adaptación de la literatura al cine puede resultar más útil si se realiza un análisis literario del cuento, por una parte, y un análisis cinematográfico de la película, por otro, y a partir de ambos análisis se establecen similitudes y diferencias entre ambos resultados, para lo cual es necesario elaborar la reconstrucción narrativa de la experiencia estética de ver una película.

Lectura comparativa. Consiste en la confrontación de los resultados de cualquiera de los análisis previos con los principios estéticos declarados por el autor mismo sobre sus textos o sobre la literatura en general.³ O bien, la aplicación de dos métodos de análisis a un mismo texto, o la comparación de los textos (escritos en la misma o en diferentes lenguas) desde una misma perspectiva de análisis.

Todas estas comparaciones llevan a un mayor o menor grado de abstracción, por lo que están muy próximas a la formulación de modelos narrativos

¹Muchas otras estrategias pueden consultarse en los manuales para talleres de escritura creativa. Uno de los más completos, que ofrece más de 200 estrategias, es el de Susan Sellers (ed.), *Takillg Reality b/l Surprisc. IYlritilgforPleasure and Publication*, The Women's Press, Londres, 1991. En español puede consultarse la sección final del libro de Laura Freixas, *Taller de narratium*, Anaya, Madrid, 1999.

²El paso del cuento al cine es muy frecuente, como puede verse en la antología de cuentos adaptados al cine reunida por David Wheeler (ed.), *No, But 1Sato the Mouie. The Best Short Storics Euocr Mndc Into Film*, Penguin Books, Nueva York, 1989.

³Entre las poéticas más recientes se encuentran las reunidas por Ana Ayuso, *Elojicio de escritor*, Ediciones y Talleres de Escritura Creativa Fuenrajá, Madrid, 1997, y por Leopoldo Brizuela, *Instrucciones secretas. Guía para empezar a escribir*, Colihue, Buenos Aires, 1998.

y siguen la lógica de la literatura comparada. Algunos autores han propuesto la utilización de diversos métodos sucesivamente para el análisis de un mismo texto."

Lectura simultánea. Consiste en la lectura de un cuento individual, generalmente en términos intertextuales, siguiendo el orden de la escritura, es decir, línea a línea, párrafo a párrafo y lexia a lexia (según las unidades de significación narrativa).⁵ Esta lectura puede partir de una teoría específica acerca del cuento (o la narrativa) en general o de una teoría acerca del subgénero del cuento al que pertenece determinado cuento, o bien puede partir de un estudio sobre otros textos del mismo autor y las características de su escritura. Esta aproximación también se llama *explicación de texto* y es el comentario analítico más didáctico en el estudio formal de la literatura.

Lectura dirigida. Esta es una variante de la lectura simultánea y en ella el lector se concentra en un fragmento del cuento, es decir, en una escena clave, en una conversación crucial, en el establecimiento de un tema, en el párrafo inicial o en la frase final del cuento. La lectura dirigida exige prestar atención a los detalles y a fragmentos mayores, y permite señalar lo que no es evidente en una primera lectura: un tema colosal sugerido por un detalle o una importante clave sugerida por una palabra.

UNA CARTOGRAFÍA DIDÁCTICA COMO MODELO PARA ARMAR

A continuación presento un mapa para el estudio de la narrativa, diseñado para el estudio del cuento clásico y moderno, y que puede usarse como referencia en cualquiera de las estrategias señaladas anteriormente o ser utilizado de manera independiente.

La primera parte, estructurada a partir de una serie de preguntas, tiene como finalidad realizar una primera aproximación sistemática a los elementos específicamente narrativos del texto literario, y la respuesta a todas estas preguntas puede facilitar el reconocimiento de la especificidad narrativa del texto.

La segunda parte, en cambio, constituye sólo un catálogo de elementos que podrían ser reconocidos de manera aleatoria en cada lectura. Es decir, se trata de un mapa, y como tal, cada lector puede explorar diversos elementos en cada lectura.

¹Un caso extremo es el contenido en el trabajo de Julian Wolfreys y William Baker (eds.), *Literary Theories. A Case Study in Critical Performance*; University Press, Nueva York, 1996. En este volumen colectivo se analiza el cuento *Snotocd Up: A Mistletoe Story*, de Richard Jefferies, desde siete perspectivas sucesivas: esrrucuralisra, posesrrucuralista, psicoanalirica, feminisra, marxista, hisroricisra y desconstruccionsisra.

⁵El término *lexia* es propuesto por Roland Barthes en *SIZ*, Siglo XXI Editores, México, 1980 (1970).

El primer modelo permite tener una visión global, lo más amplia y general posible. El segundo modelo permite reconocer elementos estratégicos para profundizar en algún aspecto específico de cada uno de los 10 elementos señalados en el primer mapa.

En otras palabras, un mapa no está diseñado para hacer un recorrido exhaustivo por todo lo que en él está señalado (con el riesgo de no llegar a ningún lugar). En cambio, el lector debe establecer su ubicación a partir de un interés particular de lectura (con apoyo en el primer mapa) y decidir en cuál de los elementos señalados tiene interés por profundizar (con apoyo en el segundo de estos mapas).

Esta guía de análisis está sustentada en gran medida en la narratología contemporánea y también se han incorporado aquí elementos provenientes del formalismo ruso, la semiología contemporánea y la lingüística del texto, y se ha puesto a prueba numerosas veces en el salón de clases. Muchos de estos elementos, por la naturaleza de la narrativa en general, también pueden ser utilizados para el análisis de la novela, el cine, la miniíicción y el cortometraje.

Las secciones inicial y final de este mapa (inicio y final) están directamente relacionadas con los procesos de recepción literaria. Las secciones dedicadas a género e intertextualidad pueden ser estudiadas en cualquier tipo de cuento y no sólo en el cuento posmoderno, precisamente porque en este último se establece un diálogo intertextual y genérico con los elementos narrativos del cuento clásico y moderno.

ELEMENTOS DE ANÁLISIS DEL CUENTO.

APROXIMACIÓN GENERAL

1. Título

¿Qué sugiere el título?

¿Cómo se relaciona con el resto del cuento?

2. Inicio

¿Cuál es la función del inicio?

¿Existe alguna relación entre el inicio y el final?

3. Narrador

¿Desde qué perspectiva (temporal, espacial, ideológica) se narra?

4. Personajes

¿Quiénes son los personajes?

5. Lenguaje

¿Cómo es el lenguaje del cuento?

6. Espacio

¿Dónde transcurre el cuento y qué importancia tiene el espacio?

7. Tiempo

¿Cuándo se narra el cuento?

¿Cuándo ocurre lo narrado?

8. Género

¿Cuál es el género al que pertenece el texto?

9. Intertextualidad

¿Qué relaciones intertextuales existen en el texto?

¿Hay subtextos?

10. Final

¿El final es epifánico?

¿Qué importancia tiene el final en este cuento?

Este mapa de reconocimiento permite advertir la existencia virtual de múltiples itinerarios de lectura, cada uno de ellos producido como una respuesta posible a la pregunta "¿Qué te pareció el texto?". La naturaleza cartográfica de esta guía significa que es un antimodelo o, mejor, un metamodelo de análisis que engloba al texto y al lector en cada itinerario de lectura particular (como un proceso específico e irrepetible).

A partir del reconocimiento del itinerario de lectura puede iniciarse la exploración de algún elemento particular, apoyándose en el segundo mapa, que se ofrece a continuación:

ELEMENTOS DE ANÁLISIS DEL CUENTO.
CARTOGRAFÍA DIDÁCTICA

1. Título

Sintaxis: Organización gramatical

Polisemia: Diversas interpretaciones posibles del título

Anclajes: Alusión a elementos del relato

2. Inicio

Función estructural: Relación con el final

Primera frase: Extensión y funciones narrativas

Intriga de predestinación: Anuncio del final

3. Narrador

Sintaxis: Persona y tiempo gramatical

Distancia: Grado de omnisciencia y participación

Perspectiva: Interna o externa a la acción

Focalización: Qué se describe, qué queda fuera

Tono: Intimista, irónico, épico, nostálgico, etcétera

4. Personajes

Protagonista: Personaje focalizador de la atención

Conflicto interior: Contradicción entre pensamientos y acciones

Conflicto exterior: Oposición entre personajes

Evolución psicológica: Evolución moral del protagonista

Personajes planos: Arquetipos y estereotipos

Doppelgänger: Doble del protagonista

5. Lenguaje

Convencionalidad: Lenguaje tradicional o experimental

Figuras: Ironía, metáfora, metonimia

Relaciones: Repeticiones, contradicciones, tensiones

Juegos: Similitudes, polisemia, paradojas

6. Espacio

Determinación: Grado de precisión del espacio físico

Cronotopo: Simbolismo del espacio geográfico
Desplazamientos: Significación en el desarrollo narrativo
Objetos: Descripción y efecto de realidad

7. Tiempo

Tiempo gramatical: Voz narrativa
Tiempo referencial: Contexto de lo narrado (verosimilitud)
Tiempo diegético: Duración, frecuencia, orden (prolepsis, analepsis, elipsis, anáfora, catáfora)
Tiempo psicológico: Interno de los personajes (en el cuento moderno hay espacialización del tiempo) .
Tiempo de la escritura: Cuentos sobre el cuento
Tiempo de la lectura: Ritmo y densidad textual

8. Género

Ternas: Sentido simbólico
Estructuras convencionales: Fantástico, policiaco, erótico, etcétera
Modalidades: Trágica, melodramático-moralizante, irónica

9. Intertextualidad

Estrategias: Citación, alusión, pastiche, parodia, simulacro
Intercodicidad: Música, pintura, cine, teatro, arquitectura
Subtextos: Alegóricos, metafóricos, míticos, irónicos
Híbridos: Escritura liminal (poema en prosa, ficción ultracorta)

10. Final

Cuento clásico: Final epifánico
Cuento moderno: Final abierto
Cuento posmoderno: Final paradójico (a la vez epifánico y abierto)

Cada área del análisis puede ser explorada con mayor detenimiento, de acuerdo con los intereses de cada lector. Así, por ejemplo, la presencia de la intertextualidad puede explorarse con el apoyo de un modelo específico (p. 27 ss.).

También a partir de esta lógica es posible realizar un mapa para el reconocimiento de otras narrativas como la cinematográfica, museo gráfica o minificcional, o bien las narrativas propias de las ciencias sociales, es decir, la etnográfica, historiográfica, etcétera.

Observaciones finales

En un salón de clases coexisten distintas estrategias de lectura, que son puestas en evidencia al jugar con el mapa durante la sesión de análisis. Las preguntas señaladas aquí (y muchas otras posibles) son sólo mojones en el itinerario de la lectura y pueden ser consideradas como disparadores de cada interpretación. Estas preguntas son sólo indicadores del *iceberg* de la lectura que cada lector experimenta en su propia exploración estética y cognitiva, guiado tan sólo por el placer del texto.

Este modelo rebasa el contexto de la escritura literaria y permite entrar y salir de diversas propuestas teóricas (estructuralismo, posestructuralismo, estética de la recepción, formalismo, neoformalismo, desconstrucción, estudios de género, etc.),

Cada lector es responsable de su lectura en la medida en que cada autor es responsable de su creación. Es decir, es responsable hasta cierto punto. Más allá de esta responsabilidad se entrecruzan las dimensiones ética y estética del acto de leer, lo cual constituye un terreno que todavía no está cartografiado.

ELEMENTOS DE ANÁLISIS CINEMATOGRAFICO

EL LENGUAJE ANALÍTICO DEL CINE

La experiencia del espectador de cine es una de las más complejas en la cultura contemporánea. Cada espectador, a partir de su experiencia personal, tiene expectativas particulares ante cada nueva película. Las propuestas teóricas de la estética de la recepción cinematográfica permiten estudiar las características de cada experiencia particular.

La guía de análisis que presento a continuación es sólo un mapa de aquello que está en juego en el proceso de ver cine y es aplicable a cualquier clase de películas. Esta guía se inicia y concluye con los elementos que determinan la perspectiva personal del espectador en el momento de ver la película; el resto es un mapa de los códigos del cine clásico y también de las estrategias de experimentación con esos códigos, es decir, del cine moderno y también del cine contemporáneo.

Como complemento a esta guía he elaborado un glosario de teoría cinematográfica en el que he definido 50 términos. Algunos de estos términos están en la misma guía y otros más son útiles durante el proceso de análisis de una película. Para su elaboración he consultado más de 50 estudios de teoría cinematográfica, la mayoría de los cuales aún son desconocidos en nuestra lengua.

Ir al cine es un acto relativamente espontáneo, y por ello la mejor mane-

ra de utilizar y disfrutar esta guía de análisis es tratar de recorrerla imaginariamente después de haber visto una película, para así reconstruir la secuencia natural del acto de elegir una película, verla y comentar la experiencia personal.

La guía es sólo un mapa para llegar adonde se desee en el análisis de una película. En otras palabras, la profundidad, la exhaustividad o el placer del análisis que se haga con ella depende de las necesidades y del capital cultural de cada espectador al hacer su propio análisis. Un mapa como éste no indica cómo llegar adonde se desea; simplemente muestra todo aquello que existe en el camino, y los distintos caminos posibles.

La guía tiene 120 elementos. Pero es el espectador quien decidirá, al hacer su análisis, cuáles de estos elementos han sido los más importantes en su experiencia personal de haber visto una película determinada. Tal vez sólo sean tres, o 20, o 98. Y cada uno de ellos puede tener un mayor peso que los otros en su visión personal de la película. Como todo mapa, resulta más familiar al hacer mayor número de recorridos diferentes, es decir, al utilizar la guía para analizar películas con la mayor diversidad posible entre sí.

Cada experiencia individual de ver cine es irreplicable. Incluso cada vez que una persona ve una misma película, su experiencia es diferente, porque sus condiciones de recepción son diferentes. Así que -cada vez- los resultados de un análisis serán también diferentes. Una prueba de la validez de un análisis personal es su irrepeticibilidad.

El diseño de esta guía presupone la existencia de una gran multiplicidad de perspectivas posibles al ver una película. Cada espectador interpreta los elementos que existen en la película, y que han sido contruidos con el empleo de códigos y las rupturas de éstos. Desde esta perspectiva de análisis, el cine dice más acerca de sus espectadores que acerca de sus personajes.

La guía permite reconocer aquello que el espectador es capaz de observar a partir del empleo de los códigos cinematográficos. Después de todo, el placer de ver cine consiste no sólo en este reconocimiento, sino también en el goce de compartir lo que disfrutamos. La guía facilita esta socialización gracias a la objetivación de la subjetividad y a la subjetivación de la existencia objetiva de los códigos cinematográficos.

CONVENCIONES Y RUPTURAS EN EL CINE CONTEMPORÁNEO

El objetivo de este modelo de análisis es contribuir a la sistematización de las ideas de cada espectador/a de cine. El placer estético y el placer intelectual son parte de una experiencia concreta, intransferible y necesariamente irreplicable.

Este modelo es un mapa para reconstruir esta experiencia y de esa manera construir una interpretación particular. Como todo mapa, puede ser utilizado

para llegar adonde cada espectador/a quiere llegar, o bien para recorrer todos los espacios que se van a explorar.

El elemento más importante en este modelo es el universo ético y estético de cada espectador/a y la posibilidad de su recreación lúdica.

El modelo está centrado en las constantes del cine clásico.

1. Condiciones de lectura (contexto de interpretación)

a) ¿Cuáles son las condiciones para la interpretación de la película?

Elementos que pueden ser útiles para responder a la pregunta:

• Horizonte de experiencia y expectativas individuales:

- Condiciones personales de elección.
- Antecedentes verbales.
- Memoria cinematográfica personal (real o apócrifa).
- Contrato simbólico de lectura.

~ Horizonte de expectativas canónicas:

- Antecedentes impresos.
- Enmarcamiento genérico.
- Prestigio de la dirección, actores y actrices.
- Mercado simbólico de la sala de proyección.

b) ¿Qué sugiere el título?

Elementos que pueden ser útiles para responder a la pregunta:

- o En relación con su dimensión retórica: sintaxis y polisemia.
- .. En relación con el mundo cotidiano: anclajes externos.
- ~ En relación con el resto de la película: naturaleza de los subtextos (parabólicos, alegóricos, genéricos, arquetípicos, míticos, paródicos).
- ~ En relación con el título original (cuando la película es extranjera, adaptación de texto literario o *remake*, parodia, secuela).

2. Inicio (prólogo o introducción)

a) ¿Cuál es la función del inicio?

Elementos que pueden ser útiles para responder a la pregunta:

- o Presentación de créditos:
 - Gradiente de integración con el resto.
 - Función estructural: prefacio, epígrafe, metatexto.
 - Diseño tipográfico: tipo, tamaño, color, ubicación (significación).
- e Duración y funciones de la primera secuencial relación con el final:
 - Prólogo narrativo, antecedente cronológico, conclusión anticipada, establecimiento de complicidad con el espectador (suspense).

b) ¿Cómo se relaciona con el final?

Elementos que pueden ser útiles para responder a la pregunta:

- e₁ Intriga de predestinación (explícita, implícita, alusiva).

3. Imagen (imágenes en el encuadre desde una perspectiva *técnica*)

a) ¿Cómo son las imágenes en esta película?

Elementos que pueden ser útiles para responder a la pregunta:

- e Color/iluminación/composición.
- g Lentes: profundidad de campo/zoom.

b) ¿Cuál es la perspectiva de la cámara?

Elementos que pueden ser útiles para responder a la pregunta:

- ~ Cámara (punto de vista narrativo e ideológico): emplazamiento, distancia, participación, movimiento.

4. Sonido (sonidos y silencios en la banda sonora)

a) ¿Cómo se relaciona el sonido con las imágenes?

Elementos que pueden ser útiles para responder a la pregunta:

- ◉ Música, voces, silencios: planos sonoros, diálogos, exégesis.
- Temas y motivos sonoros: iteración y variantes.
- Relaciones estructurales entre sonido e imagen: función didáctica (consonancia dramática)/función dialógica (resonancia analógica)/función contrastiva (disonancia cognitiva).

b) ¿Qué función cumplen los silencios?

5. Edición (relación secuencial entre imágenes)

a) ¿Cómo se organiza la sucesión de imágenes en cada secuencia?

Elementos que pueden ser útiles para responder a la pregunta:

- ◉ Consistencia de tiempo y espacio (secuencialidad lógica y cronológica).
- Duración y ritmo de las tomas (normal, cámara lenta, congelamiento, superposición cronológica).

b) ¿Cómo se organiza la sucesión de imágenes entre secuencias?

Elementos que pueden ser útiles para responder a la pregunta:

- Integración y/o contraste entre secuencias:
 - *Articulación formal:* gráfica, cromática, sincrónica.
 - *Articulación conceptual:* lógica, ideológica, cronológica (secuencial, *flash-back*, *flashforward*).
- ~ Montaje no secuencial: paralelo, onírico, alegórico, plano-secuencia.

6. Escena (imágenes en el encuadre desde una perspectiva dramática)

a) ¿Cómo es el espacio donde ocurre la historia?

Elementos que pueden ser útiles para responder a la pregunta:

- ~ Espacios naturales: relación simbólica con la historia.
- ~ Estilo de la arquitectura, el diseño urbano y otras formas de diseño.
- ~ Dimensión simbólica de los objetos y su distribución en el espacio.

b) ¿Qué elementos permiten identificar a cada personaje?

Elementos que pueden ser útiles para responder a la pregunta:

- o Proxémica: expresión facial, tono de voz, kinésica (movimientos corporales), lenguaje corporal.
- o Vestido y peinado: connotaciones ideológicas, psicológicas, genéricas.
- e *Casting o miscast.*

7. Narración (elementos estructurales de la historia)

a) ¿Qué elementos permiten entender la historia?

Elementos que pueden ser útiles para responder a la pregunta:

- .. Trama de acciones en orden lógico y cronológico.
- e Elementos de la estructura mítica.

Acto I: primeros 30 minutos

1. Mundo ordinario: presentación del héroe y su falta.
2. Llamado a la aventura: tentación y reconocimiento.
3. Rechazo de la llamada: mostrar lo formidable del reto.
4. Encuentro con mentor: protección, prueba o entrenamiento.
5. Cruzamiento del umbral: momento de decisión, acto de fe.

Acto II: siguientes 60 minutos

6. Pruebas, aliados, enemigos: compañía, sombra, rival.
7. Acercamiento a la cueva más remota: hilo de complicaciones.

Inicio de la crisis central

8. Reto supremo: los héroes deben morir para poder renacer.
9. Recompensa: epifanía, celebración, iniciación.
10. Jornada de regreso: contraataque o persecución.

Acto III: últimos 30 minutos

11. Resurrección: duelo a muerte y dominio del problema.

Clímax

12. Regreso con el elixir: prueba, sacrificio, cambio.

b) ¿Qué efecto produce la estructura narrativa en el espectador?

Elementos que pueden ser útiles para responder a la pregunta:

- o Estrategias de seducción narrativa (frenado de solución a los enigmas): engaño, equívoco, suspensión, bloqueo.
- e Sorpresa (ignorancia del espectador controlada por el narrador).
- o Suspenso (ignorancia del personaje, conocimiento del espectador).
- o Estrategias de suspenso: misterio (el espectador sabe que hay un secreto pero ignora la solución)/conflicto (incertidumbre del espectador sobre las acciones del personaje)/tensión (el espectador ignora cómo, cuándo y por qué va a ocurrir lo anunciado).

8. Género y estilo (convenciones narrativas y formales)

a) ¿Cuáles son las fórmulas narrativas utilizadas en la película?

Elementos que pueden ser útiles para responder a la pregunta:

- ~ Fórmula clásica: grupo o individuo común en situación excepcional.
- e Fórmulas narrativas de la tradición cinematográfica clásica (1915-1945):
 - Amor y erotismo: obsesión romántica.
 - Mundo del espectáculo: compulsión escénica y sus consecuencias.
 - Detectives: acción moral en un mundo corrupto.
 - Western: individuo que lleva a la comunidad a la civilización.
 - Guerra: incorporación a la sociedad por medio de pruebas.
 - Ciencia, ficción y horror: complicidad con lo extraño.
 - Fantasía: contrapartes oníricas de experiencias vitales.
- Outlaw*: grupo o individuo al margen de la ley.
- Outcast*: grupo o individuo al margen de la norma (minoría social, *misjít*, disfuncionalidad mental o física, genialidad).
- ~ Géneros coyunturales, subgéneros y variantes.
- ~ Modalidades genéricas: trágico-heroica, melodramático-moralizante, cómica o irónica.
- .. Articulación entre estructuras genéricas y estructuras sociales.

b) ¿Hay elementos visuales o ideológicos del *film noir* en esta película?

Elementos que pueden ser útiles para responder a la pregunta:

- o Elementos *visuales* del *film noir*:
 - Cámara: ángulos excéntricos, picados totales, cámara holandesa, desplazamientos violentos y laberínticos.
 - Composición: claroscuros dramáticos, contrastes internos, espacios confinados.
- o Elementos *ideológicos* del *film noir*:

Personajes: *doppelgangers*, investigador desencantado, arquetipos femeninos (*jemme fatal*, viuda negra).

Filosofía: determinismo social, ambigüedad moral, escepticismo irónico, rasgos paranoicos (doble traición, etc.).

9. Intertextualidad (relación con otras manifestaciones culturales)

a) ¿Existen relaciones intertextuales *explícitas*?

Elementos que pueden ser útiles para responder a la pregunta:

- o Estrategias visuales o verbales: mención, citación, inclusión.
- ~ Inertextualidad de segundo grado: personaje como escritor de cine, director de cine, actor de cine, compositor de música para cine, productor de cine, etcétera.
- ~ Metalepsis: actor que entra en la pantalla o sale de ella, cine sobre el cine.

b) ¿Existen relaciones intertextuales *implícitas*?

Elementos que pueden ser útiles para responder a la pregunta:

- e Estrategias visuales o verbales: alusión, parodia, pastiche, simulacro, iteración (*revival, remake, retake, secuelas, precuelas*).
- o Intertextualidad de segundo grado: personaje como escritor de literatura, artista, compositor, fotógrafo, arquitecto, actor de teatro, diseñador gráfico, director de orquesta, científico, etcétera.
- ~ Evolución de la estructura ternaria (director, actor, espectador).

10. Ideología (perspectiva del relato o visión del mundo)

a) ¿Cuál es la visión del mundo que propone la película como totalidad?

Elementos que pueden ser útiles para responder a la pregunta:

- Verosimilitud: presentación de lo convencional como natural.
- Palimpsestos (subtextos): alegóricos, mitológicos, irónicos.
- Omisiones en la narración: elipsis y cabos sueltos.
- Espectacularidad y referencialidad.
- Creación artística: subversión o cambio de códigos visuales o sociales.

b) ¿Qué otros elementos ideológicos afectan la película?

Elementos que pueden ser útiles para responder a la pregunta:

- Condiciones de producción y distribución.

11. Final (última secuencia de la película)

a) ¿Qué sentido tiene el final?

Elementos que pueden ser útiles para responder a la pregunta:

~ Toma final: principio de incertidumbre o resolución (narrativa o formal).

b) ¿Cómo se relaciona con el resto?

Elementos que pueden ser útiles para responder a la pregunta:

- Relación con expectativas iniciales (intriga de predestinación, contrato simbólico, hipótesis de lectura).
- Consistencia con elementos formales e ideológicos del resto.

12. Conclusión (del análisis)

a) ¿Cuál es el compromiso ético y estético de la película?

b) Comentario final: enfatizar algún elemento del análisis, como respuesta in/m-
mada a la pregunta: ¿qué me pareció la película?

APÉNDICE. ELEMENTOS CARACTERÍSTICOS DE LAS
TENDENCIAS ESTÉTICAS EN EL CINE CONTEMPORÁNEO
(CINE CLÁSICO, MODERNO y POSMODERNO)

:1. Elementos generales

- Cine clásico (1915-1945): nacional, melodrama, palacios del cine (*picture palaces*), cine como espectáculo, productores autónomos.
- Cine moderno (1945-1975): federal, neorrealismo, salas de proyección y televisión, cine como discurso, *auteur*.
- ~ Cine posmoderno (1975-2000): nomádico, pastiche, festivales y video casera, cine como oralidad, coproducciones

2. Estructura narrativa

- ~ Narrativa clásica (epiíánica): confrontación, revelación, catarsis (una verdad resuelve todos los enigmas).
- Narrativa moderna (atmósferas): neutralización de resolución, fragmentación, asincronía, planos-secuencia, expresionismo (final abierto: los enigmas no se resuelven).
- Narrativa posmoderna (itinerancia entre epifanías y géneros híbridos) (epifanías textuales o intertextuales).

3. Efectos en el espectador

- Efecto de realidad (cine clásico): transparencia de convenciones, didactismo, espectacularidad, arquetipos (efecto de reconocimiento, anagnórosis . explícita), dramatismo .
- Efecto de extrañamiento (cine moderno): ruptura del efecto de realidad, distanciamiento brechtiano, compasión.
- ~ Efecto de virtualidad (cine posmoderno): reconocimiento de alusiones apócrifas, simulacros metaficciones (ironización de las fronteras entre ficción narrativa y ficción cotidiana).

ELEMENTOS DE ANÁLISIS INTERTEXTUAL

La intertextualidad es la característica principal de la cultura contemporánea. Si todo producto cultural (un concierto, una mirada, una película, una

novela, un acto amoroso, una conversación telefónica) puede ser considerado un texto, es decir, literalmente, como un tejido de elementos significativos que están relacionados entre sí, entonces todo producto cultural puede ser estudiado en términos de esas redes. Las reglas que determinan la naturaleza de este tejido son lo que llamamos *intertextualidad*"

En otras palabras, todo texto -todo acto cultural y por tanto todo acto humano- puede ser estudiado en términos de la red de significación a la que pertenece. El estudio de la intertextualidad tiene entonces, necesariamente, un carácter transdisciplinario.

A continuación presento una guía para el estudio de la intertextualidad. Esta guía puede utilizarse como punto de partida para el análisis de cualquier producto cultural.

Desde una perspectiva lingüística, restringida, la intertextualidad es sólo una de las dimensiones posibles del enunciado, y desde esta perspectiva la intertextualidad se reduce sólo a recursos como la citación, la mención y la alusión. Pero desde una perspectiva más amplia, todo puede ser considerado como intertextual y como producto de la interpretación del lector," Tal vez debido a la complejidad de los procesos intertextuales, su análisis es a la vez el más serio y el más lúdico de los estudios literarios. De hecho, el estudio de la intertextualidad ofrece una perspectiva inclusiva para el estudio de la comunicación, es decir, una perspectiva que permite incorporar en su interior cualquier otra perspectiva particular, proveniente de cualquier modelo para el estudio de la literatura. ^a

El concepto de intertextualidad presupone que todo texto está relacionado con otros textos, como producto de una red de significación. A esa red la llamamos *intertexto*. El intertexto, entonces, es el conjunto de textos con los que un texto cualquiera está relacionado.

La asociación intertextual que existe entre un texto y su intertexto depende de la persona (o personas) que observan el texto o que lo utilizan para algún fin determinado. En otras palabras, la intertextualidad es, en gran medida, el producto de la mirada que la descubre. O, más exactamente, la intertextualidad es resultado de la mirada que la construye."

"La bibliografía crítica sobre la teoría de la intertextualidad ha tenido un crecimiento exponencial durante la última década del siglo XX. Los principales trabajos panorámicos se encuentran en la recopilación y traducción directa del francés hecha por Desiderio Navarro, *Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*, UNEAC, Casa de las Américas, La Habana, 1997. Contiene los textos seminales de Julia Kristeva, Gérard Genette, Michael Riffaterre y Paul Zumthor, entre otros.

⁷ En términos de Graciela Reyes: "La obra literaria, por sí misma, se constituye como ejercicio de intertextualidad", en *Polifonía textual. La citación en el relato literario*, Credos, Madrid, 1984, p. 44.

⁸ Esta perspectiva es desarrollada de manera sistemática en su modelo "Key Concepts in a Theory of Social Semiotics" por Robert Hodge y Gunther Kress, en *Social Semiotics*, Cornell University Press, Ithaca, 1988, pp. 261-269.

"[John Mowitt lo ha formulado en estos términos: "The question that needs to be posed is: what is it to be done with the [inter]textual evidence a particular reading produces?" En la sección "Textual Politics" de su estudio *Test. The Ge(j)alog(og)an Antidisciplinary Object*, Duke University Press, 1992, p. 215.

La intertextualidad no es algo que dependa exclusivamente del texto o de su autor, sino también, y principalmente, de quien observa el texto y descubre en él una red de relaciones que lo hacen posible como materia significativa desde una determinada perspectiva: precisamente la perspectiva del observador.

Esto último es muy importante, pues significa que el concepto mismo de intertextualidad presupone una teoría de la comunicación en la que el receptor (lector, espectador, observador, visitante, usuario, consumidor) es el verdadero creador de significación en todo proceso comunicativo.

En este contexto, el receptor no es ya un agente pasivo cuyas habilidades y conocimientos (competencias y enciclopedia) como decodificador de mensajes pueden ser reducidas a un conjunto de diversos procesos de distinción social. El receptor (o receptora, pues la condición genérica produce también sus propias diferencias específicas) es un elemento productivo, activo y generador de interpretaciones. La intertextualidad existe según el color del cristal intertextual con el que se mira.¹⁰

Los horizontes de experiencias y expectativas del receptor son también parte de los elementos que determinan la construcción intertextual de sentido, y determinan los compromisos ético, estético y social que serán puestos en evidencia durante la interpretación. Desde la perspectiva de la intertextualidad, el texto no es únicamente el vehículo de una significación codificada de antemano, sino parte de una red de asociaciones que el lector produce en el momento de reconocer el texto.

La naturaleza de todo texto es la de ser una especie de pre-texto para el inicio de las asociaciones intertextuales de cada lector virtual.¹¹ Evidentemente, los procesos de interpretación, apropiación de sentido y producción de asociaciones significativas que dan lugar a la existencia de la intertextualidad sólo pueden ocurrir en el ámbito de la cultura contemporánea. Es decir, la intertextualidad es un proceso característico de la cultura moderna, como en el caso específico de la parodia, la metaficción o el pastiche.^F Sólo puede haber imitación, reflexión o asociación entre diversos elementos de una determinada tradición cuando existe ya una tradición establecida, a la que llamamos, por razón natural, la *tradición de lo clásico*. Pero hoy día la complejidad cultural es aún mayor que en otros momentos de la historia. La tradición que hemos heredado es la tradición de la ruptura, no sólo de la ruptura ante lo clásico,

¹⁰ Esta dimensión estética es lo que Nathalie Piégay-Gros ha llamado "l'imaginaire du palimpseste" en su *Introduction à l'intertextualité*, Dunod, París, 1996, p. 125.

¹¹ H. G. Widdowson se pregunta: "The question arises as to what extent recognizing the specific intertextual relationships enhances interpretation", en *Practical Stylistics*, Oxford University Press, Oxford, 1992, p. 58.

¹² Estas son, por cierto, las formas de "transsexualidad" a las que dedica mayor atención Gérard Genette en su trabajo *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Taurus, Madrid, 1989 (1982).

sino de la ruptura ante la misma ruptura anterior. Esta es la tradición de lo nuevo, la tradición de la modernidad.

Y ante la coexistencia, en la mente de todo receptor de signos, de elementos propios de ambas tradiciones contradictorias entre sí -la tradición clásica y la tradición moderna- nos encontramos sumergidos en lo que llamamos, a falta de un mejor nombre para hablar de lo paradójico, el *espacio cultural de la posmodernidad*.¹³

Es así que la intertextualidad -y la responsabilidad última del receptor como generador de significación- es un fenómeno claramente posmoderno. Todos somos, lo sepamos o no, ciudadanos por derecho propio de este espacio de la combinatoria ilimitada. La misma semiosis ilimitada (como la llamó en su momento el creador de la semiótica contemporánea, Charles S. Peirce) parece haber adoptado en nuestros días la forma de una *intertextualidad ilimitada*. Todo texto remite a otro texto o a las reglas genéricas (archi-textuales) que lo hicieron posible.

Todo texto está en deuda con otros textos, y no hay nada nuevo en el espacio de la significación intertextual, Todo texto, a su vez, es parte de un conjunto de reglas de enunciación a las que podemos llamar discurso, y el estudio de la intertextualidad es también el estudio de la relación entre contextos de significación.

Así, todo estudio intertextual es un estudio de interdiscursividad y -especialmente en el ámbito de la vida cotidiana- todo proceso intertextual es también un proceso de intertextualidad. Es decir, estudiar las relaciones entre textos e intertextos (subtextuales, paratextuales y muchos otros, observables en la guía que acompaña a estas notas) es también estudiar las relaciones entre diferentes contextos de significación.

El mapa que presento a continuación es sólo una herramienta inicial para cartografiar esa *tara incognita*, ese terreno desconocido al que llamamos, por comodidad, *vida cotidiana*. Tal vez lo más sorprendente del estudio de la intertextualidad sea el hecho de que los análisis intertextuales, como gran parte de los procesos de lo que llamamos *cultura posmoderna*, puede llegar a ser más gratificante en la medida en que se vuelven más sofisticados.

Esta es sólo otra de las paradojas de la posmodernidad a la que pertenecemos a pesar de nosotros mismos, pues todos somos, a final de cuentas y sin necesariamente conocer los términos técnicos para reconocer su filiación analítica, practicantes involuntarios de la intertextualidad en nuestra propia vida cotidiana.

Algunas precisiones acerca de esta guía podrían ser útiles para quien decida explorar por primera vez este terreno acompañado por esos elementos para el análisis.

¹³La evolución del concepto de intertextualidad, desde Saussure, Bajtín y Kristeva hasta el último Barthes, Bloom y la discusión sobre hipertextos, puede encontrarse en el trabajo de Graham Allen, *Intertextuality* (en la serie The New Critical Idiom), Routledge, Londres, 2000.

Esta guía ha sido creada después de haber diseñado varias guías similares para el estudio de diversos tipos de discurso (narrativa literaria, narrativa cinematográfica, experiencias etnográficas, visita a espacios museográficos, diseño gráfico, ilustración y fotografía). El análisis de la especificidad de cada discursividad, es decir, el análisis textual-y la utilización de una guía similar a las mencionadas- forma parte y debe ser integrado al análisis intertextual.

En otras palabras, el análisis textual -ya sea en forma de análisis de contenido o análisis lingüístico, retórico o estilístico, entre muchas otras posibles estrategias de análisis- es sólo una parte del análisis de los contextos a los que pertenece todo texto, es decir, el análisis intertextual. Por otra parte, aquí considero a la reflexividad (a la que he llamado simplemente *metaficción*) como la forma más compleja de intertextualidad,

La guía de análisis que presento a continuación está acompañada por una bibliografía sobre estudios de intertextualidad y por un glosario básico de elementos para el análisis intertextual.

Por último, y debido a la naturaleza misma de la intertextualidad, no existe una forma única y definitiva de hacer un análisis intertextual, pues puede haber tantas lecturas intertextuales como textos y lectores que establecen sus propias asociaciones inter(con)textuales.

y es precisamente esta diversidad la que puede ser considerada como denominador común de todos los ejercicios de análisis intertextual. A final de cuentas, esta guía ha sido el resultado de lo que Roland Barthes podría haber llamado *el placer del intertexto*. Espero que el lector de estos materiales establezca sus propias asociaciones intertextuales a partir de esta propuesta. Ése es el espíritu de todo estudio intertextual.

ELEMENTOS DE ANÁLISIS INTERTEXTUAL

Contextos de interpretación (*framings*)¹⁴

a) ¿En qué condiciones se produce aquello que es interpretado?

Elementos que pueden ser útiles para responder a la pregunta:

~ Contexto histórico de producción, distribución o enunciación.

¹⁴-Todo texto siempre está mediado, y la irerextualidad es una forma de mediación. El desarrollo actual de la hermenéutica (como reoría de la mediación) en gran medida se deriva de la reoría constructivista de la comunicación desarrollada originalmente por Ervin Goffman (psicología social), Gregory Bateson (etnografía intercultural), Paul Watzlawick (terapia paradójica) y otros. La relevancia del constructivismo epistemológico para la teoría literaria es evidente, pues su tesis central sostiene que toda verdad es una

b) ¿En qué condiciones se produce la interpretación?

Elementos que pueden ser útiles para responder a la pregunta:

- Horizonte de experiencia y de expectativas.
- Enciclopedia y competencias de lectura.
- Finalidad de la interpretación (o ausencia de finalidad).
- Hipótesis de lectura: atribuciones del lector.
- Co-textos de lectura (presentes o ausentes durante la interpretación).
- Contingencias personales y materiales de la interpretación.

Análisis textual (elementos discursivos)¹

¿Qué elementos son específicos del texto?

Elementos que pueden ser útiles para responder a la pregunta:

- Códigos específicos del tipo de discurso interpretado.
- Anclajes sintácticos y semánticos internos y externos al texto (nombre, título o referencia contextual]; fragmentos, capítulos o secuencias).
- ~ Lógica secuencial del análisis (inicio/final; causas/efectos; actos/huellas; hechos/evidencias; sorpresa/suspense).
- ~ Organización textual general: gradación y combinación de estrategias de representación y evocación (descripción) y/o de demostración y revelación (reconstrucción).
- ~ Estrategias textuales específicas: casuísticas, narrativas, analógicas o dialógicas (estrategias dialógicas: parataxis, paradoja, heteroglosia, elipsis, conjetura, mitología, polifonía).
- Conclusión del análisis: compromiso ético, estético y social del texto.

ficción, es decir, una construcción de sentido pertinente a un contexto de interpretación. Los principales estudiosos de la constructivismo en el análisis literario son, precisamente, expertos en los terrenos de la ironía (Ian Reid), el cuento (Ross Chambers) y la narrativa cinematográfica (David Bordwell). Cf. Gale MacLachlan e I. Reid, *Framing and Interpretation*, Melbourne University Press, Carlton, Victoria, 1994.

¹⁵ La teoría del discurso ha tenido numerosas acepciones, desde las más formalistas (como la lingüística del texto de R. de Beaugrande y W. Dressler o el análisis argumentativo) hasta las de carácter metafórico (como las propuestas de Michel Foucault, Paul Ricoeur y Richard Rorty, respectivamente). En este contexto conviene adoptar esta última vertiente, pues es incluyente de la primera. Cf. entre otros, Sara Milis (*Disforme*, Roudedge, Londres, 1997), George Lakoff y Mark Johnson (*JyfetapborsWé Live By*, University of Chicago Press, Chicago, 1980); Robert Hodge (*Sofial Semiosis*, University of California Press, Berkeley, 1987); Trevor Whittock (*Metapbor and Film*, Cambridge UF, 1990).

Tradición textual¹¹¹

¿A qué tradición discursiva pertenece el texto?

Elementos que pueden ser útiles para responder a la pregunta:

- ~ Evolución histórica de las convenciones discursivas (modalidades tradicional, subversiva, paradójica/contextos clásico, moderno, posmoderno/arte como representación, antirrepresentación, presentación de realidades).
- o Articulación lógica de las convenciones discursivas (razonamiento deductivo, inductivo, abductivo/laberinto circular, arbóreo, rizomático/discursividad metonímica, metafórica, itinerante/verdad monológica, dialéctica, dialógica o multilógica).

Arqueología textual (relación con otros textos o con otros códigos)?

Arqueología pretextual (moderna)

¿El texto está relacionado con otros textos?

Elementos que pueden ser útiles para responder a la pregunta:

- ~ Alegoría, alusión, atribución, citación, copia, ecfrasis, facsímil, falsificación, glosa, huella, interrupción, mención, montaje, parodia, pastiche, plagio, precuela, préstamo, *remalee*, *retake*, seudo cita, secuela, silepsis, simulacro.

Arqueología architextual (posmoderna)

¿El texto está relacionado con otros códigos?

Elementos que pueden ser útiles para responder a la pregunta:

- ~ Anamorfosis, anomalía genérica, carnavalización, *collage*, correspondencia, *déja vu*, hibridación, homenaje, influencia, metaparodia, *reuiual*;

¹¹¹En este contexto sigo la lógica ternaria de Charles S. Peirce.

¹¹²Todos los términos presentados en esta sección están incluidos en el glosario para el estudio de la inertextualidad que se presenta al final de este trabajo.

reproducción, saprofito, serie, simulacro posmoderno (sin original), variación.

Palimpsestos (subtextos implícitos)"

a) ¿Existen sentidos implícitos en el texto?

Elementos que pueden ser útiles para responder a la pregunta:

- o Connotaciones alegóricas, parabólicas o arquetípicas.
- ~ Mercados simbólicos y lectores implícitos.
- o Versiones preliminares (borradores, fragmentos, avances).
- o Versiones alternativas (censura estética, semiótica, ideológica).
- o Co-textos virtuales (actualizados o no en cada contexto de lectura).

b) ¿Cómo son las relaciones con los otros textos o códigos?

Elementos que pueden ser útiles para responder a la pregunta:

- o Texto o código dominante y texto o código recesivo.
- e Relación polémica y agonística o integrativa y dialógica.
- o Gradación de la presencia del discurso referido.
- .. Marcadores de intertextualidad: explícitos (comillas, notas al pie) o implícitos (interrupciones, espacios en blanco, cambio de formato).
- ~ Consonancia, disonancia o resonancia (formal o ideológica) entre textos y códigos.

Intertextualidad reflexiva (metaficción)"

a) Metaficción tematizada

¿Se tematizan las condiciones que hacen posible el texto?

Elementos que pueden ser útiles para responder a la pregunta:

¹Aquí adopto la acepción de *subtexto* como "sentido implícito" y como sinónimo del término *palimpsesto*, de carácter igualmente metafórico.

¹Los problemas del análisis de textos meraficcionales (autoconscientes o autorreferenciales) se examinan en la tercera parte de este trabajo, y aquí es pertinente señalar la conveniencia de utilizar el glosario para el estudio de la meraficción.

- Tematización de las condiciones *semióticas* de posibilidad del texto:
 - Códigos de verosimilitud (reglas de causalidad lógica, códigos de género discursivo, convenciones de sentido común, presupuestos ideológicos o estrategias irónicas).
- Tematización de las condiciones *materiales* de posibilidad del texto:
 - Proceso de producción (creación, soporte, formato), distribución, recepción, interpretación, reconocimiento.
- Texto que se contiene a sí mismo como referente:
 - Objeto que contiene una imagen del mismo objeto.
 - Imagen que contiene una imagen de sí misma.
 - Narración que trata acerca de la misma narración.
- Ejemplos: narración cuyo protagonista es un creador/ajes/as (narrador, director, actor, compositor, diseñador, etc.), productor, distribuidor o lector (espectador, consumidor, traductor, visitante) o narración cuyo tema es la creación, producción, distribución o lectura de una narración o una creación de cualquier naturaleza.

b) Metaficción actualizada

¿Se juega con los códigos del texto?

Elementos que pueden ser útiles para responder a la pregunta:

- " Yuxtaposición de planos referenciales (metalepsis). *Ejemplos:* autor o director que se enamora de la protagonista; personaje que sale de la página o actor que sale de la pantalla de proyección; lector o espectador que se convierte en personaje de la narración, etcétera.
- Experimentación retórica con elementos formales en el texto o en serie de textos: distorsión, iteración, alteración, hiperbolización, minimización, eliminación de reglas de género, código, soporte o formato.
- ~ Evolución de la estructura ternaria (en textos narrativos): transformación, en el transcurso del relato, de los roles implícitos de director, actor y espectador de la acción.

Intertextualidad neobarroca (simultaneidad de códigos excluyentes)²⁰

¿El texto pertenece a alguna de las siguientes categorías?

- o Asimétrico: simultaneidad de lo marginal y lo central.
- ¹⁰ o Carnavalesco: simultaneidad de norma social y su transgresión.
- o Fractal: simultaneidad de escalas distintas con efectos similares.
- o Laberíntico: simultaneidad de una verdad y múltiples verdades.
- o Liminal: simultaneidad de la frontera y su disolución.
- o Lúdico: simultaneidad de lo ritual y lo familiar.
- o Monstruoso: simultaneidad de norma estética y su ruptura.

Conclusión

Compromiso ético, estético y social del hipertexto (texto analizado), el intertexto (textos relacionados con el texto analizado) y de las relaciones intertextuales entre todos ellos.

²⁰ La conexión entre la estética posmoderna y la estética neobarroca ha sido desarrollada con mayor precisión por los estudiosos de los fenómenos visuales (como la pintura, el cine y la televisión) que por los estudiosos de los fenómenos literarios, por la naturaleza visual y espectacular de la cultura barroca. *ef* Omar Calabrese, *La cultura "eabarroca"*, Cátedra, Madrid, 1994; Severo Sarduy, *Escritos sobre el barroco*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 1987, y los trabajos de Irlernar Chiampi, etcétera.

GLOSARIO PARA EL ESTUDIO DEL CUENTO

El cuento literario, con raíces en la tradición popular pero iniciado a partir de los cuentos de Edgar Allan Poe (1842), es heredero de la forma de comunicación más universal: la narrativa. Este hecho explica el interés que despierta en toda clase de lectores.

Los 72 términos que se ofrecen a continuación cubren algunas de las principales áreas del estudio contemporáneo del cuento literario. Sin embargo, existen glosarios más extensos y detallados dedicados exclusivamente al estudio del cuento literario, como el espléndido trabajo de Charles E. May, incluido en el primero de los 10 volúmenes de su monumental *Encyclopaedia of the Short Story*, y que abarca casi 100 páginas.

Este glosario está acompañado por los dedicados al estudio del cuento posmoderno, del cuento ultracorto y de la metaficción. Cada uno de los términos incluidos aquí proviene de diversas tradiciones de análisis del cuento: retórica (Forradellas), filología (Auerbach), semiótica (Greimas), semiología (Chatman), estilística (Fowler), pragmática (Hutcheon), formalismo (Dolezel), lingüística (Banfield), genología (Jackson), narratología (Bal), cinematografía (Wollen), estructuralismo (Gennette), posestructuralismo (Eco), hermenéutica (Jauss) y otras, así como también a partir de reflexiones de algunos cuentistas (Poe, Borges, Barth, Lara Zavala, Fowler, Lodge).

Los estudios del cuento son ya suficientemente abundantes y complejos para contar con su propia tradición. Por ejemplo, mientras algunos términos incluidos aquí provienen de la narratología, para un estudio más detallado de esta área de los estudios sobre cuento se puede consultar el *Dictionary of Narratology*, de Gerald Pince (1987) o el más reciente y completo *Diccionario de narratología*, de Carlos Reis y Ana Cristina Lopes (1996), así como el muy útil trabajo de Laurie Henry, *The Fiction Dictionary* (1995).

A continuación se ofrecen algunos términos básicos para el estudio del cuento literario, como una invitación para su análisis más sistemático.

- Anáfora narrativa. Referencia a un momento anterior en el cuento, en el plano del discurso (A. Marchese y J. Forradellas).
- Analepsis. Evocación de uno o más acontecimientos que ocurrieron en el pasado desde la perspectiva de la instancia narrativa (*flashback*). (S. Chatman).
- Anclaje. Estrategia semántica de reducción del campo de sentidos virtuales de un término (R. Barthes).
- Anticuento. Término utilizado para referirse al cuento moderno (S. Chatman) o al cuento experimental (P. Stevick).
- Arquetipo. Modelo básico del que se hacen copias (prototipo). Idea de una clase de cosas que representa lo más característico de esa misma clase. Atávica y universal, parte del inconsciente colectivo: nacimiento, muerte, amor, etc. (J. A. Cuddon).
- Catáfora narrativa. Toda referencia a momentos posteriores en el texto narrativo, en el plano del discurso (H. Beristáin).
- Cuento. Término usado para referirse a una narración breve. Se utiliza, según el contexto de enunciación, para hacer referencia lo mismo al cuento de tradición oral que al cuento literario, con todas sus respectivas variantes (I. Reid).
- Cuento clásico. Narrativa breve de carácter ficcional estructurada según las convenciones de la narrativa realista (secuencialidad causal, apego a reglas genéricas, respeto a la lógica racional, etc.). En el cuento clásico la historia (y su respeto a la pirámide de Freytag) es más importante que la experimentación con el lenguaje (R. Sranton).
- Cuento corto. Se suele utilizar como sinónimo de cuento literario o de cuento extremadamente breve.
- Cuento de tradición oral. Cuento folclórico o de tradición popular, de carácter colectivo y anónimo. Reproduce estructuras relativamente fijas. Se trata de los mitos, las parábolas, las leyendas, las fábulas, los cuentos de hadas, los rumores y otras narrativas que se apoyan en estructuras de oposición binaria (bueno contra malo, alto contra bajo, etc.). Lo han estudiado sistemáticamente las aproximaciones semiológica, estructuralista y formalista, por el interés de estas aproximaciones en la *intentio operis*, es decir, por la naturaleza específica de la forma y la estructura intrínseca de la narración. El cuento clásico, si bien tiene un autor individual, en gran medida se apoya en reglas formales, el estudio de cuya regularidad se ha constituido en la narratología.
- Cuento epifánico. Forma específica de cuento moderno, característica del cuento latinoamericano (L. Aronne).

- Cuento experimental. Cuento en el que se juega con las convenciones de la narrativa clásica y los presupuestos genéricos de la narrativa moderna (P. Stevick).
- Cuento fantástico. Cuento en el que se crea un espacio diegético en el que ocurren sucesos que escapan a toda explicación racional, mientras el resto del universo narrativo es, por lo general, el de un cuento clásico o moderno, y por tanto razonable (T. Todorov). Para Rosemary Jackson, el cuento fantástico es la forma subversiva por excelencia de la literatura, pues pone en duda nuestra percepción convencional de la realidad. En este sentido, rasgos de lo fantástico se encuentran lo mismo en el cuento moderno que en el experimental (R. Jackson).
- Cuento fronterizo. Cuento experimental en el que hay elementos provenientes de alguno o varios géneros de escritura extraliteraria, como la epistolar, etnográfica, confesional, autobiográfica o periodística, o que adopta formas alejadas de la narrativa literaria, como adivinanzas, viñetas, poema en prosa, guión cinematográfico, etc. También se le llama *collage* (integrado por retazos de orígenes diversos).
- Cuento literario. Por oposición a cuento de tradición oral. Narración breve escrita por un autor individual (por oposición a las narraciones anónimas y colectivas). Aunque tiene numerosos antecedentes, durante el siglo XIX se constituye con sus propias reglas como un género próximo aún al romance épico y a la poesía, pero inscrito en la tradición de la narrativa hebrea (concentrada e intensa), por oposición a la tradición de la narrativa homérica (omniabarcante, digresiva y extensa, más propia de la novela) (E. Auerbach, cit. en C. May).
- Cuento metaficcional. Todo cuento experimental es autorreferencial, al poner en práctica un cuestionamiento de las convenciones que hacen posible la verosimilitud de toda ficción (E. Dipple).
- Cuento molecular. Constituido por dos o más historias atómicas (L. Dolezel).
- Cuento moderno. Narrativa breve de carácter ficcional en la que es más importante la manera como se construye la historia a partir del discurso, con el fin de distorsionar la percepción en función de la realidad interior (expresionismo), dar a los sueños el mismo estatuto de la realidad sensorial (surrealismo), crear realidades cuya lógica escapa a la causalidad racional (cuento fantástico), etc. (D. Lodge).
- Cuento para niños. Debido a la naturaleza lúdica de la escritura para niños, en este terreno se han escrito algunas propuestas de cuento metaficcional y fronterizo, tan experimentales como muchos de los cuentos escritos originalmente para adultos (ejemplos: Idries Shah, Roahl Dahl, Gianni Rodari).
- Cuento paródico. La parodia es una forma de metaficción, pues es una apropiación

ción de determinadas convenciones narrativas con el fin de tomarlas como referente de una ficción en la que hay una parodia (imitación irónica de un texto específico o de un género o un estilo narrativo) (L. Hutcheon).

Cuento policiaco. Cuento clásico en el que hay una búsqueda de la verdad: los móviles y la identidad del culpable de un crimen. Surgió al nacer el cuento corto, en los textos de Edgar Allan Poe. En el cuento policiaco está en juego la capacidad de abducción (formulación de hipótesis) del lector. Parte de su fuerza de seducción radica en que el lector tiene la sensación de que siempre hay una respuesta satisfactoria para las preguntas más vitales (J. L. Borges; G. K. Chesterton).

Cuento posmoderno. Como su nombre lo indica, es una narrativa de carácter paradójico. El término se usa, con muchas reservas, como sinónimo de cuento metaficcional, cuento experimental o anticuento. Su carácter paradójico consiste, básicamente, en que al ser fragmentario retoma elementos excluyentes entre sí, es decir, elementos del cuento clásico y del cuento moderno, de géneros extraliterarios, o ambos, siempre poniendo en evidencia el carácter convencional de toda narrativa. El cuento posmoderno es, por su propia naturaleza, marcadamente irónico, lúdico y autorreferencial (B. McHale).

Cuento ultracorto. También llamado *microficción* o *oficción súbita*. Cuento con una extensión menor a las 400 palabras, poco menos de dos cuartillas. Para algunos, el límite está en las dos mil palabras, alrededor de ocho cuartillas (D. Shapard).

Deícticos. Recursos gramaticales que señalan la persona, el lugar y el tiempo en los cuales se ubica la instancia narrativa (*yo, ustedes, mañana, aquí, hace un año*, etc.) (A. Banfield).

Diégesis. Mundo ficcional en el que ocurren los acontecimientos narrados (S. Chatman).

Discurso. En términos narratológicos, secuencia en la que se narran los acontecimientos de la narrativa. En el cuento clásico coinciden historia y discurso (R. Fowler, ed.).

Doppelgänger. Arquetipo del doble, derivado de la tradición romántica y presente en la narrativa *noir*, de la cual se derivó el cine clásico de gangsters y el cuento policiaco de las décadas de 1930 y 1940.

Efecto de realidad. Expresión propuesta por Roland Barthes para referirse a la descripción de elementos que no pertenecen a un motivo narrativo y que sólo contribuyen a construir la verosimilitud realista (G. Prince).

Elipsis. Mecanismo de construcción narrativa por medio del cual se elimina del discurso una parte de lo ocurrido en la historia, con el fin de acortar su extensión (M. Bal).

Epifanía. Momento de revelación de una verdad personal. Propuesto por

James Joyce para referirse a la descripción de algún acontecimiento cotidiano; en teoría del cuento clásico se refiere al clímax. En algunos cuentos se trata de la revelación de una verdad al lector, y en el cuento clásico (como en Poe o Quiroga) ésta suele estar al final del cuento (J. Joyce, cit. en G. Prince).

- Estereotipo.** Modelo de rasgos de conducta establecidos convencionalmente, como parte de un discurso mítico.
- Ficción.** Construcción narrativa de carácter literario, es decir, apoyada en convenciones genéricas. A partir de la publicación de las *Ficciones*, de Borges (1944), el término se ha utilizado para referirse al cuento posmoderno, en oposición al término *cuento*, que en este contexto se refiere al cuento clásico o moderno.
- Ficcional.** Relativo a la ficción. En inglés, *fictive*. Se usa este término por contraposición a ficticio o falso, con lo cual se reconoce la capacidad del lenguaje narrativo de construir una realidad a partir de sus propios recursos, más allá de las convenciones genéricas del realismo. El estudio de lo ficcional es entonces más amplio que el mero estudio de la ficción, pues incluye las condiciones de posibilidad de ésta (Fowler *et al.*) (R. Fowles, ed.).
- Función narrativa.** Una acción considerada en términos del papel que tiene en el nivel de las acciones (V Propp).
- Hermeneutemas.** Estrategias de suspenso, que frenan el desenlace. Roland Barthes señaló los siguientes: propuesta (señalar la existencia de un enigma); tematización (señalar el objeto del enigma); formulación (del enigma), promesa o solicitud de una solución; trampa (pista falsa o evasión deliberada de la verdad); equivocación (mezcla de verdad y engaño); respuesta suspendida y solución del enigma (R. Barthes).
- Heteroglosia.** Presencia simultánea de diversos códigos lexicales en un enunciado (M. Bajtín).
- Hipotaxis.** Lógica de la secuencialidad ligada, como en el caso del *récit* o historia en el formalismo ruso. La escritura hipotáctica concluye cada cláusula anunciando lo que viene enseguida, e inicia cada nuevo fragmento recordando lo que acaba de ser narrado (A. Marchese y J. Forradellas).
- Historia.** Secuencia cronológica de los acontecimientos de una narrativa. Sinónimo de trama o fábula, por oposición a discurso, argumento o intriga. Véase Discurso (R. Prada).
- Intentio lectoris.** Una de las tres *intentia* o intenciones de significación que Umberto Eco reconoce en la literatura. La *intentio lectoris* (interpretación del lector) presupone la existencia de la *intentio auctoris* (intenciones del autor) y la *intentio operis* (propia de las características internas del texto). En la narratología se estudia la *intentio operis*, independientemente de la valoración del lector y de la intención original del autor, lo cual es muy

- pertinente para estudiar el cuento clásico. En el cuento moderno y posmoderno se presupone que el lector habrá de participar en el proceso de interpretación y reconstrucción permanente del sentido textual (U. Eco).
- Intertextualidad. Presencia en el cuento de elementos provenientes de otros textos o sus respectivas convenciones genéricas, códigos o cualquier otro elemento textual, en el plano del discurso o la historia (J. Kristeva).
- Intriga de predestinación. Mecanismo por medio del cual se anuncia en las primeras líneas del cuento el desenlace y la manera como este desenlace habrá de ocurrir o el significado que tendrá. La intriga de predestinación puede ser explícita o implícita (R. Barthes).
- Ironía. Presencia yuxtapuesta de perspectivas opuestas entre sí, ya sea en el interior de un elemento narrativo (narrador, personaje), entre estos últimos (ironía interelemental), entre alguno de éstos y el lector o entre lo que el lector conoce de las convenciones narrativas y lo que ocurre en el plano diegético (W. Booth).
- Lector implícito. Sinónimo de *narratario*, es decir, el lector presupuesto por el texto, a quien se dirige la instancia narrativa, según la información que se da por descontada (porque se presupone que el lector ya la posee), los valores que se dan por presupuestos, la forma de razonamiento que se señala como natural, el lenguaje utilizado, etc. (W. Booth, G. Prince).
- Mitología. Construcción que pone en evidencia la naturaleza convencional de un discurso mítico. En oposición a la iconoclastia, la mitología es un mecanismo paradójico de desconstrucción por sobrecodificación (R. Barthes).
- Modalidades de acción. En la semiótica de A. J. Greimas: querer, deber, saber y poder, y sus combinaciones (A. J. Greimas).
- Modalidades de identificación. En la estética de la recepción de Hans Robert Jauss: asociativa, admirativa, solidaria, catártica e irónica (H. R. Jauss).
- Modalidades genéricas. En la lógica aristotélica: trágica, melodramático-moralizante, cómica, irónica (N. Frye).
- Modalidades lógicas. En la propuesta de Lubomir Dolezel: epistémica (búsqueda de una verdad); axiológica (búsqueda de un valor); deóntica (conducta frente a la norma y sus consecuencias); alética (espacio de la otredad) (L. Dolezel).
- Motivo. Unidad narrativa mínima en el nivel sintáctico. Puede ser estático o dinámico, según su lugar en relación con una cadena de acciones (C. Segre).
- Narración. Construcción de acontecimientos, con una principal preocupación por la secuencia temporal de los acontecimientos (G. Prince).
- Narrador poco confiable. Instancia narrativa cuyas afirmaciones son contradichas por el curso de los acontecimientos, por lo dicho por los personajes, por la lógica del sentido común o incluso por la lógica de las convenciones del género narrativo (W. Booth).

- Narrativa.** Una de las tres estrategias de construcción de sentido de la mente humana, junto con la poética y la prosaica (A. Ruiz Soto).
- Narratología.** Estudio de las reglas de la narrativa clásica (G. Prince).
- Novelle.** Término francés utilizado para designar la novela corta cuya extensión se inicia entre las 25000 y las 50000 palabras (aproximadamente 50 a 100 páginas impresas). También utilizado, alternativamente, para referirse al cuento.
- Novela.** Género narrativo útil para definir las fronteras del cuento. Gran parte de la teoría narrativa se ha utilizado para estudiar la novela. Sin embargo, en la mayor parte de los cursos de introducción a la literatura se emplea el cuento como material de estudio.
- Paralepsis.** Información mayor de la esperable según la focalización de la instancia narrativa (G. Genette).
- Paralipsis.** Información menor de la esperable según la focalización de la instancia narrativa (G. Genette).
- Parataxis.** Lógica de la fragmentación y la recombinabilidad virtual, como en el caso del *suje*t (discurso *oplot*) del cuento o el montaje cinematográfico. La escritura paratáctica por excelencia es la escritura electrónica, que da lugar a la estética del hipertexto (A. Marchese y J. Forradellas).
- Personaje focal.** Aquel desde cuya perspectiva se focaliza la narración de los acontecimientos (G. Prince).
- Personaje plano.** Según W. M. Forster, personaje descrito por la instancia narrativa sin la suficiente riqueza psicológica para dejar de tener una conducta mecánica y previsible, que se puede reducir a una frase (W. M. Forster).
- Principio de incertidumbre.** Referido al cuento moderno, cuyo final es abierto, y generalmente la actitud moral del narrador es ambigua hacia las acciones de los personajes.
- Principio de resolución.** Sinónimo de la inevitabilidad en retrospectiva. Característica del cuento clásico, que consiste en la sensación de que el final de la historia es el más lógico, de acuerdo con las estrategias de focalización, distancia y otros elementos de construcción diegética de la instancia narrativa (R. Hills).
- Principio del árbol invertido.** Según el cual un cuento clásico se inicia con información ambigua para el lector, cuyo sentido se va precisando conforme avanza la narración (R. Hills).
- Prolepsis.** Evocación de uno o más acontecimientos que ocurrirán en el futuro desde la perspectiva de la instancia narrativa (*flashforward*). (G. Prince).
- Realismo.** Conjunto de convenciones genéricas del cuento clásico, con las cuales se encuentra la verosimilitud narrativa.
- Relato.** Término empleado en contraposición al término *cuento*. Puede significar algo menos que el cuento, es decir, un texto en prosa donde no

hay narración (viñeta, fragmento, poema en prosa, etc.). Puede significar algo más que el cuento, es decir, un cuento moderno o posmoderno (en oposición al cuento clásico). **Y** puede ser utilizado como sinónimo de historia o narrativa.

Serie narrativa. Conjunto de cuentos, generalmente reunidos por el autor en un mismo libro, y que comparten isotopías y otros rasgos específicos que ofrecen, en conjunto, una visión del mundo consistente entre sí. Término utilizado por los formalistas rusos para hacer alusión a parte de una serie cultural, es decir, de una determinada tradición.

Sorpresa. Estrategia narrativa que consiste en que ocurra algo que el lector no espera. Situación en la que el narrador tiene información que el lector ignora (P. Wollen).

Suspense. Estrategia narrativa que consiste en la incertidumbre acerca de lo que habrá de ocurrir. Situación en la que el lector tiene información que el personaje ignora. La narrativa deriva su fuerza de seducción de la tensión entre suspense y sorpresa. El suspense puede ser construido con hermeneutemas (R. Barthes).

Trama. Sinónimo de *historia* o *fábula*. Por oposición a argumento, discurso o intriga. Véase Historia. (Principio del árbol invertido.)

Triángulo de Freytag. Representación diagramática de la estructura de una tragedia clásica: exposición, complicación, clímax, reversión y catástrofe (H. Lara).

Verosimilitud. Cualidad de un cuento que depende del grado de conformidad de éste con lo que se espera según las reglas de la tradición genérica sobre las que está construido (G. Prince).

GLOSARIO PARA EL ESTUDIO DEL CUENTO CONTEMPORÁNEO

Convención. Regla de escritura o lectura establecida por la tradición. Las convenciones de los textos preliterarios pertenecen al espacio de los mitos, los géneros narrativos y las ideologías, y reproducen estructuras narrativas estables. Toda convención (como toda ideología) es transparente, es decir, funciona en la medida en que el lector no la ve (no la reconoce). (Ejemplo: una convención del cuento intimista es el tono apocalíptico.)

Cuento. Narración literaria breve. La brevedad del cuento es necesaria porque en él se presenta una situación particular de un personaje específico. En cambio, en una novela se presenta al personaje y todo el universo que lo rodea.

Cuento clásico. Cuento literario que responde a una tradición genérica. El

- cuentista paradigmáticamente clásico es Edgar Allan Poe, cuyos principales cuentos y reflexiones sobre el cuento se escribieron alrededor de 1842.
- Cuento mínimo. Cuento literario con extensión menor a 250 palabras. También llamado *minificción*. Su canonización ocurrió durante la última década del siglo xx.
- Cuento moderno. Cuento literario que pertenece a (o crea) una tradición de ruptura frente a la tradición clásica. El cuentista paradigmáticamente moderno es Antón Chéjov, algunas de cuyas cartas acerca del cuento se escribieron alrededor de 1892.
- Cuento posmoderno. Cuento literario que contiene simultáneamente elementos clásicos y modernos. El cuentista paradigmáticamente posmoderno es Jorge Luis Borges, cuyo volumen *Ficciones* se publicó en 1944.
- Epifanía. Revelación de una verdad narrativa, reconocida por el narrador o por un personaje al final de un cuento clásico. Toda epifanía es una sorpresa para el lector (al resolver un enigma narrativo planteado a lo largo de la narración) y por tanto sólo funciona como tal al ser leído por primera vez. A la epifanía también se le llama *inevitabilidad en retrospectiva*. (Ejemplo: la revelación del culpable en un cuento policiaco o la sorpresa final en un cuento humorístico.)
- Espacialización del tiempo. Tratamiento narrativo del tiempo como si fuera el espacio, es decir, con la presentación simultánea (y por tanto desde una perspectiva subjetiva) de diversos planos temporales y afectivos, es decir, superponiendo la experiencia del presente, la invocación de experiencias anteriores, la prospección hacia el futuro, lo imaginado, lo deseable, etcétera.
- Final. En un cuento preliterario hay sólo una historia y por tanto, sólo un final. En el cuento literario hay dos historias, la primera de las cuales es la más evidente.
- Final clásico. En el cuento clásico la historia 2 surge al final de manera sorprendente.
- Final moderno. En el cuento moderno la historia 2 puede no surgir nunca, lo que lleva al lector a imaginar distintos sentidos posibles.
- Final posmoderno. En el cuento posmoderno la historia 2 puede ser otro género literario distinto del cuento (una reseña bibliográfica, una disquisición filosófica, etc.)
- Fractal. Término proveniente de la física contemporánea referente a la presencia de rasgos específicos de un sistema en un elemento autónomo que los contiene en una escala distinta. En el contexto literario es un cuento que al formar parte de una serie (generalmente un libro de cuentos) contiene los rasgos que caracterizan al conjunto, a la vez que conserva elementos particulares. (Ejemplo: cada cuento de *El llano en llamas* es un fractal del libro de Rulfo.)

- Hibridación.** Presencia simultánea de elementos narrativos del cuento (personaje, narrador, epifanía, etc.) y de otro género literario o extraliterario, como poema en prosa, ensayo, crónica, manual de instrucciones, etc. (Ejemplo: la mayor parte de los textos de minificción son híbridos, es decir, un mismo texto puede ser incluido en antologías de cuento, ensayo, crónica o poema en prosa, como ocurre con los textos de Torri, Sarmporio, Monterroso, Galeano, Garrido y otros.)
- Intertexto.** Conjunto de todos los cuentos (o todos los productos culturales o todos los signos) distintos del cuento que se está leyendo, y con el cual cada lector puede reconocer o proyectar una o varias interrelaciones (explícitas o implícitas).
- Intertextualidad.** Teoría posmoderna que sostiene que todo está relacionado con todo.
- Laberinto.** Metáfora para estudiar los tipos de cuento (o de lectura de cuentos).
- Laberinto arbóreo.** El laberinto arbóreo (en forma de árbol, es decir, con ramificaciones como el cuento moderno) admite varios caminos para llegar a la salida y puede tener más de una salida (es decir, un final abierto con varias posibles interpretaciones).
- Laberinto circular.** El laberinto circular (el cuento clásico o la lectura literal) contiene su propia salida (es decir, la epifanía o sorpresa que se lee al final del cuento). También es posible recorrer un laberinto clásico como si fuera arbóreo, inventando opciones posibles. Es decir, es posible leer un cuento clásico, convencional, de manera irónica y encontrar o proyectar elementos entre líneas.
- Laberinto rizomático.** El laberinto rizomático (como el cuento posmoderno) es una red de redes (o una red de laberintos) que puede ser recorrido buscando una salida particular (el cuento posmoderno puede leerse como un cuento clásico) o jugando con varias salidas posibles (el cuento posmoderno puede ser leído también de varias formas, pues también contiene la lógica del cuento moderno).
- Lectura posmoderna.** El sentido de un cuento cualquiera depende de la interpretación de cada lector, de tal manera que puede ser leído estableciendo asociaciones inéditas, lo cual depende del contexto (moderno o posmoderno) de cada lectura.
- Mapa. Antimodelo.** Sistema de conceptos analíticos diseñado para reconocer la perspectiva de cada lector, así como el itinerario de cada lectura posible. (Ejemplo: el esquema donde se señalan los elementos del cuento clásico, moderno y posmoderno es un mapa para la lectura analítica del cuento.)
- Metaficción, Ficción sobre la ficción.** Cuento sobre el cuento. El tema de un cuento meraficcional puede ser el proceso de lectura o escritura de un cuento (o cualquier otro proceso de interpretación o creación). La metaficción

- pone en evidencia implícita o explícitamente las convenciones literarias y propicia tomar conciencia de las convenciones ideológicas.
- Minificción.** Narración literaria cuya extensión no rebasa una página, es decir, aproximadamente 250 palabras.
- Paradigma.** Modelo. (Ejemplo: los cuentos de Juan Rulfo, Ernest Hemingway y Antón Chéjov son paradigmáticos del cuento moderno.)
- Paradigmático.** Característico, es decir, perteneciente a un paradigma.
- Rizoma.** Término proveniente de la botánica referente a la red de tejidos en el interior de un tallo o una raíz. En el contexto literario, una red de redes donde todo está conectado con todo lo demás. En la teoría narrativa un cuento rizomático (o la lectura rizomática de un cuento) es todo aquel que puede aceptar múltiples interpretaciones en distintos contextos, dependiendo de la experiencia de lectura y la memoria de lo leído. Ejemplo: toda lectura posmoderna es rizomática, es decir, puede ser alternativa o sucesivamente clásica (necesaria) o moderna (posible).
- Verosimilitud.** Conjunto de convenciones que permiten que el texto sea leído como algo creíble, coherente y relacionado con algún tipo de "realidad". La verosimilitud depende de un conjunto de convenciones genéricas, ideológicas, lingüísticas y culturales (es decir, en una palabra, un conjunto de convenciones literarias).

GLOSARIO PARA EL ESTUDIO DE LA FICCIÓN POSMODERNA

- Canon.** Conjunto de obras literarias que representan los valores culturales de la comunidad interpretativa cuyo discurso está legitimado por las instituciones que, en un determinado momento histórico, poseen el poder simbólico (M. Foucault, B. Herrnsrein-Srnith, R. Chambers, P. Bourdieu).
- Comunidad interpretativa.** Colectivo de pensamiento -con reconocimiento constitucional o sin él- que personifica las estrategias de interpretación textual a las que una determinada lectura pertenece (S. Fish, C. Norris, D. D. Holm).
- Contrato de lectura.** Suspensión de la incredulidad que efectúa el lector ante un texto literario, generalmente acompañado por el reconocimiento de las convenciones genéricas de la tradición literaria a la que pertenece el texto (S. Rimmon-Kennan, R. Prince).
- Cronotopo.** Contexto histórico y cultural, definido por un espacio en el que son comunes determinadas estrategias de comunicación y los valores implícitos en ellas (M. Bajtín, G. S. Morson).
- Cuento clásico.** Ficción narrativa escrita cuya extensión no rebasa las 50000

palabras y cuya estructura contiene dos historias, una de las cuales es implícita y se hace evidente al final del relato, si bien puede estar anunciada por la intriga de predestinación (J. L. Borges, R. Piglia, E. A. Poe, A. Bioy Casares, R. Chambers),

Cuento corto. Cuento de extensión mayor a las 400 palabras (límite superior del cuento ultracorto o microficción) y menor a las 2000 palabras (límite inferior del cuento de extensión regular). En general, cuento literario (a diferencia del cuento de tradición oral).

Cuento moderno. Cuento en el que la conclusión de la historia recesiva -en la teoría del cuento clásico- y con ella el sentido epifánico de la narración, aparece intercalada con la historia central, o bien aparece suspendida al final del cuento, o es pospuesta hasta un cuento posterior (A. Chéjov, E. Hemingway).

Cuento posmoderno. Cuento en el que coexisten y se juega simultáneamente con las convenciones del cuento clásico y del cuento moderno, con lo cual se genera una escritura paradójica, metaficcional, que pone en evidencia las convenciones mismas de la ficción literaria (L. Hurcheon).

Desconstrucción. Estrategia de lectura y relectura crítica de un texto cualquiera a través de la cual se ponen en evidencia los límites de su sentido, se relativiza el valor de sus dicotomías y se genera un discurso deliberadamente ambiguo, ilimitado, cuyo sentido es interminable (P. M. Rosenau 1992,121; V. Leitch),

Dialogismo. Tendencia del discurso crítico o cualquier otro género del discurso en la que se neutralizan las jerarquías propias de toda estrategia de poder (M. Holquist, M. Bajtín).

Epifanía. Momento determinante del sentido de la ficción en el cuento tradicional (clásico o moderno), ubicado al final en el cuento clásico, en el cual el personaje central -y con él su lector implícito- accede a una revelación íntima (J. Joyce, R. Hills).

Escritura fronteriza. Escritura en la que se incorporan simultáneamente las convenciones de dos o más géneros del discurso, dos o más géneros literarios, o dos o más variantes subgenéricas, a partir del canon genérico prevaleciente en un determinado cronotopo.

Ética de la lectura. Condiciones y consecuencias axiológicas implícitas en todo acto de interpretación, que se extienden más allá del espacio estrictamente literario y que ponen en juego una serie de responsabilidades del lector ante el sentido y la valoración del texto, especialmente si se trata de un crítico profesional (B. Herrnsrein-Smirh, M. Jay, T. Siebers),

Ficción. Toda construcción de significación, y por tanto, toda lectura y toda interpretación. "Toda verdad es una ficción" (P. Watzlawick *et al.*), es decir, una construcción deliberada de sentido que responde a un determi-

nado contexto social y discursivo. A partir de esta postura, llamada *constructuista*, se ha propuesto distinguir entre lo ficcional (ficción narrativa) y lo fictivo (ficción epistemológica o cognitiva), (R. Fowler *et al.*), opuestos ambos a lo ficticio (sin valor de verdad).

- Ficción posmoderna.** Narración en la cual las convenciones de toda construcción literaria -especialmente las convenciones genéricas, pero también las convenciones discursivas en general- son el objeto de la misma narración, ya sea de manera implícita o explícita (L. Hutcheon, 1980).
- Figura.** Elemento fragmentario de significación; significante cuyo significado es autónomo frente a un discurso cualquiera, pues depende del contexto de resemantización del lector. La ficción posmoderna -especialmente el cine, la novela y el cuento- está construida a partir de alusiones intertextuales que serán reconocidas de manera aleatoriamente diversa por los lectores en cada lectura sucesiva (S. Lash).
- Fractal.** Elemento figural, cuyo sentido depende del contexto de lectura. En física cuántica, lo mismo que en el espacio ficcional creado por Borges y otros cuentistas posmodernos, unidad mínima de un orden azaroso, virtualmente recombinable en un orden que reconstruye infinitamente las características contenidas en el fragmento inicial (M. Floyd 1992, J. Briggs y F. D. Peat).
- Heteroglosia.** Presencia simultánea de códigos discursivos o genéricos distintos, y originalmente excluyentes entre sí, en un espacio dialógico, generalmente polifónico y virtualmente heterogéneo (M. Bajtín, D. Bialostosky).
- Hipertexto.** Matriz textual en la que están contenidas las reglas genéricas de un discurso cualquiera (G. Genette). En la jerga electrónica, matriz virtual de un programa que genera sus propias convenciones, intercambiables y efímeras, de escritura (R. Coover).
- Horizonte de expectativas.** Reglas implícitas o explícitas para la interpretación y valoración canónica de una obra literaria, determinadas por un clima histórico específico; concepto central en la estética de la recepción, por ejemplo, en la teoría de la recepción historiográfica, conocida como *escuela de Constanza*, creada por Robert Jauss a finales de la década de 1950 (T. Eagleton, R. Jauss, D. Rall).
- Implosión.** Tendencia posmoderna en la escritura, con lo cual desaparece el texto, su sentido y nuestras presuposiciones acerca de él (J. Baudrillard, P. M. Rosenau).
- Interdiscursividad.** Interrelaciones genéricas entre textos pertenecientes a discursos con reglas de coherencia distintas entre sí, como las que se establecen, en el cuento posmoderno, entre el discurso literario y el musical, cinematográfico, televisivo, radiofónico, computacional, telefónico, filosófico, periodístico o crítico (C. Metz).

- Inrertextualidad.** Interrelaciones infinitamente complejas de los textos entre sí, a la manera de una conversación interminable. La intertextualidad infinita presupone que todo está relacionado con todo lo demás (P. M. Rosenau).
- Intriga de predestinación.** Elementos figurales de pre-visión de la conclusión en una narración clásica -como el cuento clásico o el cine de los géneros clásicos-, presentados al inicio del relato de manera explícita, implícita o alusiva (R. Barthes, J. Aumont).
- Juegos del lenguaje.** El sentido que construimos al interpretar un texto cualquiera depende de las reglas que hemos aprendido a usar, las cuales pueden ser cambiadas por otras. El sentido depende de las reglas de los juegos del lenguaje que utilizamos (L. Wittgenstein).
- Laberinto arbóreo.** Laberinto con una entrada que se ramifica en una multiplicidad de salidas posibles. Es el espacio de la modernidad literaria y la experimentación, donde coexisten diversas interpretaciones posibles para un mismo texto, todas ellas previstas en el sistema discursivo, y con igual valor de verdad, aunque contradictorias entre sí, La estructura del cuento clásico es la de un laberinto arbóreo invertido, por ejemplo, un laberinto circular perfecto (R. Hills).
- Laberinto circular.** Laberinto con una única entrada, que es también la única salida o solución posible. Es un espacio en el que sólo hay una posible verdad. Pertenece al mundo clásico, el espacio de lo mítico y permanente (U. Eco y S. Rosso).
- Laberinto rizomático.** Laberinto en el que toda entrada puede ser utilizada también como salida y en el que todo camino está virtualmente conectado con cualquier otro camino dentro del mismo sistema; es un sistema de intertextualidad absoluta, cuyo sentido depende de los circuitos que el caminante decida establecer (G. Deleuze, F. Guattari). Es el espacio posmoderno, en el que toda verdad es provisional, pues depende del contexto que la construye (U. Eco, J. Hills Miller, P. DeMan).
- Lectura.** Observación o interpretación de cualquier texto cultural, verbal o de otra naturaleza. La posmodernidad está orientada al lector, de quien depende el sentido que en la modernidad dependía del autor o del texto (L. McCaffery, B. McHale).
- Metaficción, Narrativa construida** a partir de la exhibición de las convenciones que constituyen las reglas genéricas de la ficción. La metaficción puede ser diegética o lingüística, implícita o tematizada (L. Hutcheon).
- Metaficción historiográfica.** Escritura metaficcional a partir de la cual se dirige una mirada irónica hacia el pasado colectivo. La novela posmoderna europea, escrita a partir de la segunda mitad de la década de 1960 es metaficción historiográfica, especialmente en la narrativa hispanoameri-

- cana (L. Hutcheon), pero el cuento metaficcional hispanoamericano no es historiográfico.
- Metalepsis.** Superposición de dos planos de referencialidad en una misma narración. Suele utilizarse como recurso metaficcional, cuando uno de estos planos es la semantización de las convenciones de la representación utilizadas por la misma ficción (H. Beristáin).
- Metaparodia.** Parodia de segundo grado. La parodia de un texto paródico es un recurso metaficcional, muy frecuente en las formas de escritura fronteriza (G. S. Morson).
- Micronarrativa.** En la filosofía y las ciencias sociales posmodernas se señala que la cultura contemporánea se caracteriza por la sustitución de los "grandes relatos" o sistemas discursivos racionales (J. F. Lyotard) por las micronarrativas, por ejemplo, los relatos de la cotidianidad (S. Connor), lo cual se aproxima a la lógica del cuento.
- Neobarroco,** Término utilizado originalmente para designar a la novela posmoderna hispanoamericana, surgida en la segunda mitad de la década de 1960 (S. Sarduy, A. Carpentier, G. Celorio), y posteriormente empleado para designar todas las manifestaciones posmodernas de la cultura europea, especialmente las narrativas (O. Calabrese).
- Parodia,** Imitación de los rasgos formales o temáticos de un género discursivo. La parodia es una de las estrategias metaficcionales más características de la narrativa del siglo xx (L. Hutcheon).
- Pastiche.** Utilización de elementos formales provenientes de distintos géneros y formaciones discursivas. El *collage* es una estrategia de pastiche. El pastiche es una de las características más notables de la estética posmoderna (F. Jameson).
- Polifonía.** Presencia simultánea de diversas voces (perspectivas, tonos y estilos) en un mismo texto. Para Bajtín, la polifonía es el rasgo característico de la novela (J. Kristeva), pero en el cuento posmoderno hay una tendencia a la novelización.
- Recepción efectual.** Conjunto de estrategias que pone en juego el lector para la construcción del sentido del texto, con el fin de establecer una interpretación y valoración. La recepción efectual depende del reconocimiento de las reglas genéricas del texto y del reconocimiento de los elementos que constituyen al lector implícito en el texto, por ejemplo, las competencias de lectura que se presupone que el lector real debe poseer para construir un sentido coherente en el texto (L. Acosta).
- Recepción empírica.** Respuesta específica que cada lector tiene durante el proceso material de la lectura del texto literario. Su registro incluye elementos como el itinerario de lectura, las estrategias de relectura del texto y otros.

- Recepción historiográfica. Condiciones históricas de lectura que determinan la constitución de un canon, a partir del cual una determinada comunidad interpretativa establece un sistema de valoración e interpretación de las obras literarias.
- Simulacro. Una copia de una copia para la cual no hay original (J. Baudrillard).
- Texto escribible. Un texto posmoderno que es escrito para ser reescrito por cada lector con cada lectura. El lector es aquí un productor de sentido, el constructor de interpretaciones (R. Barthes).
- Texto legible. Un texto moderno escrito con la intención de comunicar un mensaje específico. El lector, en este caso, cumple la función de reconocer las reglas de representación de la realidad.

GLOSARIO PARA EL ESTUDIO DE LA MINIFICCIÓN

- Adivinanza. Expresión de un enigma en forma sintética y con apoyo de uno o varios recursos poéticos, como rima, anáfora, elipsis, etcétera.
- Aforismo. Expresión sintética de sabiduría popular, condensada en una oración o una frase. La disciplina que estudia los aforismos es la paremiología. Entre sus sinónimos se encuentran *adagio*, *decir*, *dicho*, *jaculatoria*, *máxima*, *proverbio*, *refrán* y *sentencia*.
- Alegoría. En la teoría de la intertextualidad, este término se utiliza para hacer referencia a un texto que significa cualquier otra cosa, además del sentido literal. Por su naturaleza elíptica, las alegorías tienden a la brevedad extrema.
- Apólogo. Fábula moralizante muy breve surgida durante la Edad Media.
- Apunte. Término empleado por Alfonso Reyes para referirse a sus textos más breves (menos de 400 palabras), además de *cartones* y *opúsculos*.
- Astucia literaria. Expresión propuesta por el escritor mexicano Ricardo Gari-bay para referirse a un giro del lenguaje, una forma de ingenio, un sistema de paradojas o alguna otra estrategia literaria que puede ser reconocida en un fragmento o en un texto muy breve de carácter poético, teatral o narrativo.
- Bestiario. Colección de descripciones muy breves de animales reales o imaginarios. En este último caso, la tradición europea, que tiende a bestializar los rasgos humanos, en contraste con la tradición hispanoamericana, en la que se ha tendido a tomar los motivos naturales como punto de partida para la construcción de textos poéticos.
- Brevedad. El primero de los elementos propuestos para describir al género

- discursivo más característico del tercer milenio (la minificcción), que consiste en la tendencia a la mengua en la extensión, el incremento en el gradiente de elipsis y la mayor interacción entre texto y lector. Los otros cinco elementos de la minificcción son diversidad, complicidad, Iracralidad, fugacidad y virtualidad.
- Cartón. Este término tiene al menos dos acepciones: 1. caricatura periodística, la cual es tan sintética como un *baiku*; un aforismo o una parábola; 2. sinónimo de *estampa* o *viñeta*, pero de extensión mucho mayor (cf *Cartones*, de Ángel de Campo).
- Cibertexto, Término propuesto por Espen Aarseth para hacer referencia a los materiales de la literatura ergódica, es decir, textos integrados por fragmentos aleatorios, ya sea sobre papel o sobre soporte electrónico. Este género incluye desde los *Caligramas* de Apollinaire hasta *Rayuela* de Cortázar, y desde los juegos en multimedia hasta los diccionarios lúdicos y las novelas hipertextuales.
- Complicidad. Horizonte de expectativas generado por el nombre que utilizamos para referirnos a la minificcción.
- Concisión. Economía verbal. Elemento básico de toda minificcción, generalmente acompañado de recursos paradójicos, como precisión y ambigüedad.
- Condensación narrativa. Estrategia propia de la minificcción, señalada por Irving Howe en su clásico trabajo de 1983, acompañada por la existencia de un incidente repentino, propio del minicuento clásico.
- Cue, Término propuesto por Philip O'Connor para referirse a los cuentos de ficción súbita, es decir, cuya extensión es menor a la del cuento convencional.
- Cuentecico. Narraciones científicas con una extensión que oscila entre 1000 Y2000 palabras, es decir, cuentos cortos de corte clásico con fines didácticos, como los compilados por Alfredo Raúl Palacios en varios volúmenes (Argentina, 2000).
- Cuentecillo. Término utilizado por Jorge Timossi (en quien se inspiró Quino para crear el personaje de Felipe) para titular a sus minicuentos irónicos (1997).
- Cuentículo. Término utilizado por Pedro Luis Barcia para aludir a *El dinosaurio*, de Augusto Monterroso, es decir, un texto posmoderno con menos de 10 palabras (véase el artículo incluido en la compilación de A. R. Palacios, 2000).
- Cuentito. Término cariñativo empleado en términos generales para referirse a una narración muy breve.
- Cuento bonsai. Término que parece aludir a la estructura poética del *haileu*.
- Cuento breve. Término utilizado por Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares en su antología de fragmentos con una extensión entre 10 Y400 pa-

- labras (J. L. Borges y A. Bioy Casares, 1953). En general, este término se emplea como sinónimo de *cuento corto* (narración con extensión menor a 1000 palabras). Este es el empleo que hacen René Avilés Fabila, en México, en su antología de textos ultracortos (R. Avilés, 1970), y más recientemente Alejandra Torres, en Argentina (A. Torres, 1998).
- Cuento brevísimo. Término empleado por Raúl Brasea para antologar textos que oscilan entre 50 y 400 palabras, generalmente de carácter paradójico y epifánico, es decir, como sinónimo de *minificción*.
- Cuento corto. Término empleado por Guillermo Bustamante y Harold Kremer para referirse a textos que van de 100 a casi 1000 palabras. Sin embargo, conviene reservar el término a las narraciones que van de 1000 a 2000 palabras, para así distinguir estos textos de los que tienen una extensión menor.
- Cuento jibaro. Término humorístico utilizado para hablar de minificciones.
- Cuento microcósmico. Término utilizado por Isaac Asimov en su antología de cuentos de ciencia ficción con una extensión entre 1000 y 2000 palabras, es decir, cuentos muy cortos o ficción súbita (I. Asimov, 1980).
- Cuento mínimo. Término propuesto como sinónimo de *minificción*.
- Cuento muy corto. Término que conviene reservar para los textos entre 200 y 1000 palabras (*flash fiction*) para distinguirlos de los más breves y de la ficción súbita.
- Cuento pequeño. Traducción libre de las *tiny stories* o *micro-stories* reunidas por Rosemary Sorensen en Australia y Nueva Zelanda (R. Sorensen, 1993), todas ellas de corte clásico y cuya extensión gira alrededor de las 1000 palabras (*ficción súbita*).
- Cuento poético. Término similar al de *poema en prosa*, donde el acento en la dimensión narrativa depende más del lector que del texto.
- Cuento ultracorto. Texto de extensión mínima, por debajo de 200 palabras. Para una discusión sobre su utilidad en el salón de clases de literatura y en la enseñanza de lenguas extranjeras, Cf L. Zavala *et al* (1999).
- Detalle. Término opuesto a *afingmento*. Se trata de un texto sinecdóquico, como ocurre con los capítulos de *Rayuela* (Argentina, 1963) o con las secciones de *La creación*, de Agustín Yáñez (México). Es un texto cuyo sentido depende exclusivamente del lugar que ocupa en relación con el todo del que forma parte.
- Diversidad. Término propuesto para aludir al carácter proteico de la minificción, es decir, su tendencia a la hibridación genérica.
- Elipsis. Estrategia retórica principal de la narrativa cinematográfica y de la minificción, que consiste en eliminar aquello que el lector o espectador debe dar por supuesto para apropiarse del texto y resemantizarlo en función de su propia interpretación.

- Epifanía. Súbita revelación de una verdad narrativa, ya sea al personaje o al lector. En el cuento clásico la epifanía está dirigida simultáneamente a ambos y surge sólo en las últimas líneas del texto. El empleo de este término en la teoría del cuento es una herencia del catolicismo iconoclasta de James Joyce.
- Epigrama. Poema muy breve (a veces una sola línea) de carácter cómico o satírico.
- Estampa. Término similar a *viñeta*, de origen romántico, costumbrista, decimonónico.
- Fábula. Género moralizante cuya naturaleza didáctica tiende a la brevedad extrema.
- Fast Fiction*. Término propuesto por Roberta Allen en su manual didáctico para talleres literarios de minifición y de escritura rápida.
- Ficción mínima. Término empleado por Gabriel Jiménez Emán en Venezuela para antologar textos que oscilan entre 100 y 400 palabras (G. Jiménez Emán, 1996).
- Ficción rápida. Término propuesto por Roberta Allen para hacer referencia a textos que pueden ser escritos en cinco minutos y que, por tanto, son *minificiones*. El término propone observar la minifición desde la perspectiva del autor (R. Allen, 1997).
- Ficción súbita. Aunque el traductor español llamó *ultracortos* a estos textos, se trata de cuentos, generalmente clásicos, que oscilan entre 1000 y 2000 palabras, es decir, *cuentos cortos*, próximos a la lógica de los cuentos de extensión convencional (Roben Shapard y James Thomas, 1996).
- Flash Fiction*. Término propuesto por James Thomas y los otros editores de la antología con el mismo nombre (*Flash Fiction*), publicada después de *Sudden Fiction*, para referirse a textos narrativos entre 500 y 1000 palabras.
- Fractal. Elemento narrativo que, aun conservando su autonomía formal, reclama la pertenencia a una totalidad de la que es parte y a la cual representa metonímicamente. Ejemplo: *La feria*, de Juan José Arreola o los fragmentos de *Tetra Nostra*, de Carlos Fuentes.
- Fractalidad. Término propuesto para aludir a la estética del fragmento como unidad autónoma (en oposición al detalle).
- Fragmento. En oposición al detalle, el fragmento debe su sentido a que gracias a la operación de *resemantización nominativa* (darle un título propio al texto) se convierte en algo independiente de la totalidad a la que perteneció originalmente. Esta es la operación que hicieron J. L. B. y A. B. C. en *Cuentos breves y extraordinarios* (Argentina, 1952), y más tarde, Edmundo Valadés en su *Libro de la imaginación* (México, Fondo de Cultura Económica, 1967) a partir de la totalidad de la cual es parte.

- Fugacidad. Término que alude a la dimensión estética y al valor literario de las minificciones, lo cual está ligado a procesos de canonización genérica, como los concursos, los estudios especializados, las antologías y la inclusión de mini textos en libros de lectura obligatoria.
- Género proteico. Término propuesto por Violeta Rojo para aludir a la naturaleza híbrida de la minificción moderna, es decir, los microrre!atos, que en ocasiones pueden confundirse con el poema en prosa.
- Incidente repentino. Término propuesto por Irving Howe para referirse al núcleo narrativo del minicuento y de la ficción súbita.
- Instantánea. Término utilizado por Miguel Ángel Tenorio en sus minicuentos eróticos de corte clásico, cuya extensión siempre oscila alrededor de 800 palabras y que han sido escritos para ser transmitidos por radio, debido a su proximidad con el teatro.
- Microcuento, Término utilizado por Juan Armado Epple (J. A. Epple, 1999) y Pía Barros (P. Barros, 1999) en Chile como sinónimo de *minificción*.
- Microficción, Término empleado por Jerome Stern en su antología de textos ganadores del concurso de *really short stories*, cuya extensión oscila alrededor de las 250 palabras (cf J. Stern, 1996).
- Microrrelato, Término propuesto por Dolores M. Koch en su tesis doctoral de 1987 para referirse a textos ultracortos (menores a 200 palabras) de carácter experimental, moderno. Sin embargo, en ocasiones se confunde el empleo de los términos *microcuento* y *microrrelato* para referirse indistintamente a textos ultracortos de carácter clásico o moderno. Así ocurre, por ejemplo, en la antología de joseluis González (1998) o en el estudio de David Lagmanovich (1997), quienes emplean este término como sinónimo de *l!linificción*, pues abarca todas las variantes genéricas posibles.
- Minicuento. Minificción de carácter clásico con un sentido alegórico, parábólico o paródico. Término utilizado por Violeta Rojo (V. Rojo, 1997) en Venezuela, Nana Rodríguez (N. Rodríguez, 1996) en Tunja, y por Ángela María Pérez (A. M. Pérez, 1997) en Santa Fe de Bogotá, ambas en Colombia, para referirse a narraciones clásicas de extensión menor a 400 palabras.
- Minificción. Texto con dominante narrativa cuya extensión es menor a 200 palabras. Existen tres tipos de minificción: *minicuento*, *microrrelato* y *minificción* propiamente dicha, muy próxima al poema en prosa por su hibridación genérica. La primera es clásica, la segunda es moderna y la tercera, posmoderna, es decir, de manera paradójica, simultáneamente clásica y moderna. Este es el término más abarcador de todos, pues engloba todas las variedades de los textos extremadamente cortos (cf G. Tomassini y S. M. Colombo, 1998).

- Nanoficción. Término propuesto por Santiago Vaquera para referirse a textos literarios cuya extensión es menor a 10 palabras.
- Narración urgente. Sinónimo de *flashfiction* o cuento muy corto (200 a 1000 palabras), propuesto por Irene Zahava.
- Parábola, Texto alegórico de estructura elíptica, extremadamente breve (menos de 100 palabras). La escritura bíblica, de raíz oral, ha generado un modelo paradigmático.
- Parataxis, Estrategia de escritura en la que cada fragmento es autónomo y puede recombinarse con los otros de manera indistinta. Estrategia de fragmentación característica de la minificción y de la escritura viñetística y de extrema elipsis, como es el caso de los cibertextos.
- Parodia parabólica, Modalidad ultracorta deliberadamente explorada por casi todos los practicantes del género, desde Julio Torri, Jorge Luis Borges y Julio Cortázar hasta Augusto Monterroso, Felipe Garrido y Marco Denevi, ya sea a partir de géneros literarios (fábulas, bestiarios, crónicas de viaje) o extraliterarios (mitologías, adivinanzas, manual de instrucciones).
- Poe, Término propuesto por Russell Banks para referirse a los textos de ficción súbita.
- Poema en prosa. Tipo de texto que en ocasiones se confunde con la minificción, debido a su hibridación genérica, su extrema brevedad y su alto gradiente parabólico.
- Rapidez. Una de las *Seis propuestas para el próximo milenio* formuladas por Ítalo Calvino en sus conferencias de 1984. Las otras propuestas son levedad, exactitud, visibilidad, multiplicidad y consistencia.
- Relámpago. Término propuesto por Ethel Krauze para nombrar sus *viñetas epifánicas*, como fragmentos de narración cuya extensión es menor a las 250 palabras (E. Krauze, 1995).
- Relato de taza de café. Sinónimo de *flash fiction* (200 a 1000 palabras) propuesto por Irene Zahava.
- Relato de tarjeta postal. Sinónimo de *flash fiction* propuesto por Irene Zahava.
- Relato epistolar. Narrativa integrada con la correspondencia intercambiada entre personajes ficcionales.
- Relato hiperbreve. Término propuesto por el Círculo Cultural Faraoni en Madrid para amologar textos de 10 a 200 palabras, es decir, cuentos ultracortos,
- Relato liliputiense. Término propuesto por Javier Perucho para referirse a minificciones.
- Relato telefónico. Sinónimo de *flash fiction* propuesto por Irene Zahava.
- Relatos menguantes. Estructura bibliográfica infundibuliforme (en forma de infundio, es decir, de embudo), donde cada texto es más breve que el

anterior. Como ejemplos: *Infundios ejemplares*, de Sergio Golwarz (México, 1966) y *Los tigresalbinos. Un libro menguante*, de Hipólito Navarro (España, 1999).

Relatos vertiginosos. Término utilizado en alguna antología (Alfaguara, 2000) para incluir toda clase de minificción, desde el minicuento más clásico hasta el poema en prosa de carácter lúdico, siempre por debajo de las 200 palabras.

Retazo. Término utilizado por Mónica Lavín en México para nombrar sus juegos parabólicos con el lenguaje (M. Lavín, 1997) y por Rosario Alonso para estudiar los textos de Elena Poniatowska (R. Alonso, 2000). En el primer caso los textos no rebasan las 200 palabras, es decir, son minificciones, pero en el segundo los textos van de 400 a 1000 palabras, es decir, son cuentos muy cortos.

Sbort Sbort Story. Término propuesto por Irving Howe en su antología de 1983, donde se incluyen cuentos muy cortos o ficciones súbitas, con una extensión entre 1000 y 2000 palabras (I. e I. W. Howe, 1983). Este término también es utilizado por Irene Zahava para antologar textos que van de 100 a 1000 palabras (I. Zahava, 1991), es decir, cuentos muy cortos.

Sudden Fiction. Término original propuesto por Robert Shapard y James Thomas para su antología de textos entre 1000 y 2000 palabras (cuento corto).

Teatro de un minuto. Concurso establecido por la revista *Rosebud*, en Cambridge (Wisconsin), cuyos guiones, terriblemente irónicos, son ejercicios de elipsis que dejan al lector con el deseo de seguir leyendo.

Textículo. Término propuesto por Julio Cortázar (y más tarde, por José Agustín) para referirse a textos narrativos o poéticos muy breves (de 200 a 1000 palabras).

Ucronía. Término propuesto por Óscar de la Borbolla en las crónicas imaginarias publicadas en la prensa diaria y más tarde transmitidas por radio, cuya extensión es alrededor de 500 palabras.

Viñeta. Texto donde la dimensión narrativa está insinuada, construido exclusivamente a partir de una elipsis extrema. Una viñeta generalmente tiene menos de 200 palabras y puede ser sólo el final de una historia, la mera epifanía, núcleo parabólico de un relato extremadamente sintético.

Virtualidad. Última de las seis propuestas para describir la mini ficción como género discursivo del tercer milenio. Consiste en la proximidad formal entre la minificción y la escritura hipertextual y paratáctica.

Welleris III. Variante del aforismo en lengua inglesa con una estructura tripartita.

Zinger. Sinónimo anglosajón de *aforismo* (*Zingers*, de Croft M. Pents, contiene 6000).

GLOSARIO PARA EL ESTUDIO DE LA METAFICCIÓN

- Alegoría artística. Narración en la que una actividad creativa (pintura, escultura, cine, fotografía, traducción) es propuesta como alegoría de la escritura literaria. Estrategia de aurorreflexividad narrativa.
- Alegoría de la escritura. Ficción cuyo tema (implícito o explícito) es la relación entre autor y texto. Algunos autores la llaman *metaficción autorreflexiva*.
- Alegoría de la lectura. Ficción cuyo tema es la relación entre autor y lector. Algunos autores la llaman *metaficción autoconsciente* (Raymond Federman).
- Autor de la ficción. Creador de la voz narrativa.
- Autor ficcional. Personaje que escribe.
- Construcción en abismo. Narración en cuyo interior se menciona el mismo texto narrativo donde se hace esta mención.
- Creación ficcional, Estrategia por medio de la cual un personaje al contar una historia se enfrenta a los problemas de la creación a los que se enfrenta el autor implícito.
- Deixis alegórica. Empleo alegórico de los pronombres. Por ejemplo, las etapas surrealista, existencialista, utópica y desencantada en los cuentos de Julio Cortázar (*cf* Doris Sommer).
- Detalle narrativo. Autonomía relativa de un capítulo o sección en un texto narrativo. Aun cuando pertenece a una totalidad, el detalle puede adquirir sentido sin necesitar una referencia a esa totalidad (*cf* Omar Calabrese). Es un elemento metonímico, es decir, la parte (el detalle) puede representar al todo. Pero a diferencia del fractal, un detalle no puede ser sustituido por ningún otro. Véase también *Fractal y Fragmento*. La diferencia entre *detalle*, *fractal* y *fragmento* narrativo depende de la interpretación que el lector haga del texto en cada lectura específica.
- Discurso. Organización de los acontecimientos en el orden en el que aparecen en el texto literario. Sinónimo de *story*. En la tradición del formalismo francés se opone a *histoire*.
- Fractal narrativo. Condensación de un universo ficcional en una escala muy pequeña, en la que se pueden reconocer elementos pertenecientes a la totalidad (elementos comunes que tienen un aire de familia). Es un elemento metonímico, es decir, la parte (el fractal) puede representar al todo y ser intercambiado por otro fractal de la misma serie.
- Fragmento narrativo. Capítulo o sección en un texto narrativo que sólo tiene sentido en función del lugar que ocupa en la totalidad del texto. No es un elemento metonímico, es decir, la parte (el fragmento) no puede representar al todo.

- Función anafórica. Estrategia retórica que permite establecer una alusión a un pasaje *anterior* del texto narrativo.
- Función catafórica. Estrategia retórica que permite establecer una alusión a un pasaje *posterior* del texto narrativo. *Foreshadowing*.
- Historia. Secuencia de los acontecimientos narrativos en orden cronológico. Sinónimo de trama, *récit* o *plot*. Se opone a discurso, fábula o *st0ly*.
- Intertextualidad. Estrategias de la escritura por medio de las cuales se ponen en contacto de manera más o menos explícita distintos textos y convenciones genéricas o tradiciones estilísticas. Las principales estrategias son: citación, alusión, parodia, transcodificación, *collage*, palimpsestos, mitologización, metaforización, alegorización.
- Intertextualidad moderna. Aquella que se caracteriza por ser pretextual, es decir, por apoyarse en textos particulares (pretextos). (Pavao Pavlicic).
- Intertextualidad posmoderna. Aquella que se caracteriza por ser architextual, es decir, por apoyarse en reglas de género (architextos).
- Lector de la ficción. Lector del texto narrativo.
- Lector ficcional. Personaje que lee.
- Metaficción. Ficción en la que se ponen en evidencia las convenciones que hacen posible la ficción, es decir, las convenciones lingüísticas, genéricas y culturales.
- Metaficción actualizada. Aquella en la que se juega con las convenciones lingüísticas o genéricas. Se opone a *metaficción tematizada* (Linda Hutcheon, 1982).
- Metaficción críptica. Aquella en la que el texto exige al lector una enciclopedia literaria y extraliteraria que necesariamente rebasa las expectativas iniciales de un texto narrativo convencional (a diferencia de la *metaficción didáctica*). La metaficción europea tiende a ser críptica. Ejemplos: *Finnegans Wake*, de James Joyce; *Abberioocky*, de Lewis Carroll; *Larva*, de Julián Ríos.
- Metaficción didáctica. Aquella en la que el mismo texto narrativo ofrece al lector las claves contextuales para que éste pueda reconocer la intención del autor. La metaficción hispanoamericana tiende a ser didáctica. Ejemplos: *Yo el Supremo*, de Augusto Roa Bastos; *Terra Nostra*, de Carlos Fuentes; *El libro de Manuel*, de Julio Cortázar.
- Metaficción diegética. Ficción en la que se juega con las convenciones de la verosimilitud narrativa (Hutcheon). Se opone a *metaficción lingüística*.
- Metaficción epistémica. Aquella en la cual los personajes, el narrador o el lector están en busca de la resolución de un enigma, y por lo tanto se tematizan las estrategias de suspenso narrativo (McHale). Se opone a *metaficción ontológica*.
- Metaficción explícita. *Overt Metafiction* (Hutcheon). Aquella en la que se

hace explícita en el mismo texto su naturaleza metaficcional. Se opone a *metaficción implícita*.

Metaficción historiográfica. Narrativa en la que no sólo se juega con el lenguaje, las convenciones genéricas o ambas, sino además con los contenidos y las formas convencionales de escribir la historia oficial (Hurcheon).

Metaficción implícita. *Couert Metafiction*. Aquella en la que nunca se explicita en el texto su naturaleza metaficcional, por lo cual el reconocimiento de esta dimensión depende de la enciclopedia o las competencias de lectura de cada lector (Hutcheon).

Metaficción infantil. Textos de narrativa infantil en los que el proceso de leer o escribir es el núcleo del relato. Ejemplos de autores: Gianni Rodari, Roald Dahl, Rocío Sanz, Tormod Haugen, Michel Ende, Rudyard Kipling.

Metaficción lingüística. Ficción en la que se tematizan o se juega con las convenciones lingüísticas, de tal manera que estos juegos afecten directamente el universo narrativo del relato (Hutcheon).

Metaficción mínima. Texto meraíiccional cuya extensión no rebasa las 400 palabras. Su naturaleza es fractal (en relación con la serie a la que pertenece, cuando ésta existe) y es elíptica (en relación con su tema).

Metaficción moderna. Aquella que no es historiográfica (Hutcheon); aquella que tiene una intertextualidad pretextual (Pavlicic): aquella que tiene un carácter epistémico (McHale) o aquella que tiende a quedar encuadrada en un género narrativo (Zavala).

Metaficción neoharroca. Un tipo de metaficción posmoderna, característica de Hispanoamérica, distinguida por la importancia que en ella tiene la experimentación con el lenguaje y con las fronteras genéricas (Hutcheon, Sarduy).

Metaficción novelesca. La meraíicción novelesca pone en juego estrategias meraíiccionales que no son necesarias en el cuento metaficcional: construcción en abismo, narrador intrusivo, regresión infinita y *role-playing*.

Metaficción ontológica. Aquella en la cual la ficción propone un mundo ontológico autónomo, como en el caso de la metaficción fantástica, cibernética o de ciencia ficción (McHale).

Metaficción posmoderna. Aquella que es historiográfica, es decir, que carnavaliza la versión oficial de la historia (Hutcheon); aquella que cuenta con intertextualidad posmoderna, es decir, architextual (Pavlicic); aquella que propone una ruptura ontológica (McHale) o aquella que tiende a hibridizarse con géneros extranarrativos (Zavala).

Metaficción tematizada. Ficción cuyo tema es la escritura o la lectura de la ficción (*una ficción, esa misma ficción o cualquier ficción*).

Metahistoria. Teoría de las estrategias textuales de construcción historiográfica utilizadas por los historiadores de un determinado periodo (Hayden White).

Metalepsis. Yuxtaposición del universo diegético y del universo metadieético en el interior de la ficción. Ejemplos: *El experimento del doctor Kugelmaas*, de Woody Allen; *Continuidad de los parques*, de Julio Cortázar; *[a]oques lefataliste*, de Denis Diderot.

MetaLiteratura. Escritura acerca de la literatura. Ejemplos: teoría, crítica y análisis de textos literarios.

Metaparodia, Parodia de una parodia.

Minl-récit. Término utilizado por algunos autores para referirse a cada uno de los motivos narrativos, es decir, a cada unidad narrativa dentro de la secuencia cronológica. En los textos metaficcionales, el lugar de los motivos puede estar ocupado por lexias en las que no hay acción específica alguna, como en el caso de viñetas, cartas, fragmentos de flujo de conciencia del narrador, etcétera.

Mise-en-Abime: Construcción en abismo. El primero en emplear la expresión fue André Gide, aludiendo a la heráldica y en relación con su propia novela *Los monederos falsos*.

Narrador intrusivo. Voz narrativa que no participa directamente en los acontecimientos narrados, pero que hace constantes comentarios acerca del carácter de los personajes y de las consecuencias que tienen sobre ellos las decisiones que toma el autor.

Narrativa realista. Narrativa construida a partir de las convenciones que permiten la *suspensión de incredulidad* por parte del lector.

Regresión infinita. Caso específico de construcción en abismo, en la cual la narración que está contenida en el interior de otra y que la reproduce exactamente, a su vez contiene en su interior una réplica de sí misma, y así hasta el infinito.

Role-Playing. Juego en el cual un personaje se asume como producto de una ficción, y se dirige al lector o al autor ficcional y hace comentarios acerca de su identidad y su destino ficcionales.

GLOSARIO PARA EL ESTUDIO DE LA IRONÍA LITERARIA

La ironía es un concepto resbaladizo, y el mismo empleo del término puede variar de una lengua a otra o incluso de un lector a otro.

Este breve glosario (43 entradas) no pretende resolver estas dificultades. Al contrario, con su elaboración espero generar mayor interés por la discusión sobre un concepto tan ubicuo en la teoría y la crítica literarias.

Aquí he tomado en consideración la naturaleza irresoluble de la ironía. Por eso mismo he incorporado algunas de las definiciones producidas durante

las últimas décadas a partir del surgimiento de nuevas formas de la paradoja, dentro y fuera de la literatura, y de nuevas formas de aproximarse a ella.

Para dar cuenta de la diversidad de aproximaciones que el estudio de la ironía ha generado, aquí incluyo conceptos provenientes de muy distintas tradiciones analíticas: teoría de los actos de habla (Holdcroft); lingüística de la enunciación (Kerbrat-Orecchioni); formalismo estadounidense (Booth); estructuralismo (Culler); posestructuralismo (Barthes); crítica dialógica (Bajtín); semántica (Raskin); pragmática (Suleiman); filosofía moral (Portilla); retórica (Beristáin); lingüística textual (Kaufer); filosofía política (Lefebvre); semiótica (Finlay); estética (Hutcheon) y estética de la recepción (Jauss).

He seleccionado únicamente aquellos términos que pueden ser utilizados en el análisis de cualquier forma de ironía literaria, y cada uno de esos términos constituye una propuesta para construir el concepto de ironía literaria desde una perspectiva teórica particular.

Anirónico. Producto de una visión de "integración, conexión, armonía y coherencia" (A. Wilde).

Autoironía. Producto de los comentarios irónicos del narrador acerca de lo que él mismo escribe (J. Tirtler).

Competencia axiológica. Independiente de las competencias de lectura. De ella depende que el texto irónico, además de sentido (*sense*) tenga significación (*meaning*). Además de entender el enunciado irónico, el lector podrá coincidir con o rechazar la perspectiva del ironista (S. Suleiman).

Competencias de lectura, Según Jonathan Culler, para reconocer la ironía es necesario posar competencias de lectura que permitan reconocer los distintos niveles de verosimilitud de un enunciado (véase *Niveles de verosimilitud*).

Desironía. Ausencia de distancia irónica entre los elementos del relato (J. Tirtler), Wayne Booth la llama *identificación*.

Dimensiones comunicativas. En el reconocimiento de la ironía entran en juego tres dimensiones comunicativas: dialógica (competencias de interpretación del lector implícito), formal (recursos lingüísticos y estilísticos) y funcional (intenciones del autor implícito, su visión del mundo y de la literatura). Cada una de estas dimensiones corresponde, respectivamente, a hablantes, enunciados y situaciones en toda comunicación irónica.

Eiron: Elemento del drama, distinguido por Aristóteles del *Alazon*, con el cual se identifica el espectador. El *Eiron* aparenta ser menos de lo que realmente es (W Jankelevitch).

Funciones del habla irónica. Según David Holdcroft, las funciones del habla irónica son la función ilocutiva (perceptiva), que consiste en la posibilidad de que sea reconocida la intención irónica de la instancia de enuncia-

ción, y la función perlocutiva (persuasiva), que requiere la complicitad irónica del lector.

Humor. En términos semánticos, producto de la ruptura de expectativas genéricas en el plano de los *scripts* o secuencias de sentido (Y. Raskin). Según Jorge Portilla, "la ironía nos libera hacia un valor positivo; el humor nos libera de un valor negativo, de una adversidad".

Identificación irónica. Producida entre el lector y un antihéroe o un protagonista ausente (H. R. Jauss).

Indicadores contextuales. Según Catherine Kerbrat-Orecchioni, los indicadores contextuales de la presencia de ironía textual pueden ser los siguientes:

1. Comentario metalingüístico ("es irónico que ...").
2. Modelizador distanciador (comillas, *sic*).
3. Modalizador enfático ("evidentemente", "como se sabe").
4. Expresión contextual contradictoria.
5. Inferencia o sobreentendido del texto global.

Indicadores textuales. Están ligados a los indicadores contextuales, aunque su reconocimiento como marcas de ironía depende de las competencias del lector. Algunos indicadores textuales pueden ser comillas, cursivas, paréntesis, suspensivos, interlíneas.

Ironía. Yuxtaposición de perspectivas opuestas en un enunciado. El término pasó de tropo o figura retórica a ser sinónimo de poesía y a definir a toda buena literatura (en el *New Criticism*). La contradicción semántica no existe en el enunciado (como en la ambigüedad o la paradoja) ni entre lo que se sabe y lo que se dice (como en la mentira o el suspenso), sino entre la proposición y su referente. En ese sentido, la ironía tiene una estructura similar a figuras como la metáfora (similitud), la metonimia (contigüidad), la sinécdoque (la parte por el todo), la lítote (menos por más) y la hipérbole (más por menos), si bien la ironía se apoya en el principio de contrariedad (M. Finlay, 36).

Ironía accidental. Situación percibida como irónica. Comprende la ironía situacional, del destino y metafísica (J. Titrler).

Ironía criptoestructural, Aquella cuya estructura se mantiene oculta o es ignorada por todos los observadores (L. Heller).

Ironía de carácter. Oposición entre lo que un personaje cree o dice ser, y lo que realmente es (H. Lefebvre).

Ironía del destino. Situación en la que el resultado de una acción no es el esperado (D. Kaufer).

Ironía dramática. Trágica o sofocleana. En ella, un observador (lector, espec-

tador o interlocutor) posee un conocimiento que la víctima de la ironía no posee en el momento de actuar (P. Roster).

Ironía estable. Según Wayne Booth, la ironía estable es toda aquella cuya intención subyacente es posible determinar con precisión.

Ironía genérica. Incluye todas las formas de la metaficción al ser resultado de una distancia crítica entre una convención literaria y la oposición o apelación a sus reglas:

- a) Texto que se contiene a sí mismo (*mise en abîme*).
- b) Elemento narrativo desplazado a una función o un plano diferente (el lector es el protagonista; el narrador es desautorizado por el personaje; el protagonista está ausente: identificación irónica, etc.)
- e) Alusión a convenciones genéricas en el plano diegético (el ama de llaves exclama, en el cuento policial: "[Hay un cadáver en la biblioteca!]").
- d) Parodia genérica.

Estos tipos de ironía constituyen la forma más extrema de verosimilitud, como estrategia de recuperación del sentido y de coherencia textual e intertextual. Al ironizar un nivel de verosimilitud se crea otro nuevo.

Ironía inestable. Formas de la ironía cuya intención es indeterminada e indeterminable (W Boorh).

Ironía intencional. Expresión verbal que manifiesta una situación percibida como irónica o contradictoria (J. Tittler). Generalmente se apoya en reglas de verosimilitud (lo "real") y de sentido común (lo "natural") (J. Culler).

Ironía intraelemental. Distancia que puede existir en el interior de alguno de los elementos narrativos básicos (narrador, personaje, autor, lector) al escindir y adoptar perspectivas conflictivas en relación con su propia función dentro del relato (J. Tittler).

Ironía metafísica. Consecuencia de reconocer que el ser humano, "a pesar de aspirar al infinito, está condenado al polvo" (C. Glicksberg).

Ironía moderna. Aquella producida en el espacio diegético donde un personaje ha sido expulsado definitivamente de un mundo familiar y coherente (A. Wilde).

Ironía narrativa. Coexistencia de perspectivas diferentes entre cualesquiera de los elementos narrativos: autor, narradores, personaje(s) y lector (J. Tittler).

Ironía objetiva. Ironía accidental o intencional (P. Roster).

Ironía oracular. Aquella donde la ironía dramática es una anticipación de la ironía del destino (D. Kaufer).

- Ironía posmoderna. Forma específica de lo que Wayne Booth ha llamado *ironía inestable* y en la cual la intención del ironista es, además de indeterminada, irrelevante. Ejemplos: las fábulas de A. Monterroso, las seudorreseñas bibliográficas de J. L. Borges o los cuentos metaficcionales de J. Cortázar.
- Ironía romántica. Resultado de la perspectiva desde la cual es necesario reconciliar un mundo imaginario deseable con "el decepcionante mundo grotescamente inferior de la existencia material" (L. Hutcheon, 1989,5).
- Ironía pseudoestructural. Aquella cuya víctima no se reconoce como tal (L. Heller).
- Ironía situacional. Resultado de la situación paradójica de un personaje, a quien le ocurre lo contrario de lo esperado por él/ella o por otros (P. Raster).
- Ironía socrática. Aquella cuyo objetivo es lograr que el interlocutor la reconozca como tal (H. Lefebvre).
- Ironía subjetiva. Estado mental producido por la ironía accidental o intencional (Q. Tittler).
- Ironía trágica. Aquella que tiene como víctima propiciatoria al *pbarmakos* o chivo expiatorio, que no es inocente ni culpable (N. Frye).
- Ironic. Situación irónica (D. Muecke).
- Ironical. Enunciado irónico (D. Muecke).
- Lector irónico. Capaz de reconocer la contradicción entre lo que el narrador parece ignorar y lo que muestra (Q. Culler, 1974).
- Narrador irónico. Aquel que finge ignorar la contradicción entre lo que muestra y lo que sabe (o lo que sabe el lector, gracias a sus competencias de lectura o a los mecanismos de suspenso desencadenados por un narrador que establece complicidad con el lector) (Q. Culler, 1974).
- Niveles de verosimilitud. Conjunto de reglas estructurales que permiten organizar el sentido de un enunciado. Sobre las reglas lingüísticas y las reglas lógicas de todo enunciado irónico se construyen otros tres niveles de sentido (niveles de verosimilitud):
- a) Reglas de lo "real" (sentido común previo al lenguaje, de carácter ideológico).
 - b) Reglas de lo "natural" (naturalización codificada de lo cultural, que permite reconocer lo "extraño").
 - e) Reglas del género literario (convenciones discursivas que expresan una determinada visión del mundo y de la narrativa) (J. Culler, 1975).
- Parodia. Imitación irónica de un modelo o referente estilístico o genérico (L. Hutcheon).

Tipología. Linda Hutcheon propone la existencia de 11 formas de la ironía. Siguiendo un orden de menor a mayor fuerza, las formas y funciones de la ironía son las siguientes:

1. Retórica (empleada sólo para enfatizar una idea).
2. Humorística (juegos con el lenguaje).
3. Autodenigratoria (para sugerir que lo inferior tiene su propia superioridad).
4. Autoprotectiva (afirmación seguida de la frase "Sólo estaba siendo irónico").
5. Evasiva (próxima a la mentira, pero con intención de ser descubierta).
6. Elitista (cuyo fin es separar a los iniciados de los ignorantes).
7. Mistificadora (opuesta a las formas y actitudes convencionales).
8. Desestabilizadora (similar a la ironía inestable y a la aporía desconstruccionista: aceptación posmoderna de que la paradoja y la provisionalidad son inevitables).
9. Oposicional (subversión en el interior y en contra de lo dominante en clase, raza, género e identidad).
10. Correctiva (satírica).
11. Corrosiva (agresivamente negativa). (L. Hutcheon, 1989).

Verosimilitud irónica. Estrategia de coherencia textual e intertextual producida al establecerse una distancia entre el enunciado irónico y las convenciones de verosimilitud a las que alude o se opone (R. Barthes).

BIBLIOGRAFÍA

- Barthes, Roland, *S/Z*, Siglo XXI Editores, México, 1980 (1970).
- Beristáin, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, Porrúa, México, 1985.
- Boorh, Wayne C., *A Rhetoric of Irony*, The University of Chicago Press, Chicago, Londres, 1974.
- Culler, Jonathan, "Irony", en *Flaubert. The Uses of Uncertainty*, Cornell University Press, Ithaca, 1974, pp. 185-207.
- , "Convención y naturalización", en *La poética estructuralista. El estructuralismo, la lingüística y el estudio de la literatura*, Anagrama, Barcelona, 1978 (1975), pp. 188-228.
- Finlay, Marika, *The Romantic Irony of Semiotics. Friedrich Schlegel and the Crisis of Representation*, Mouton de Gruyter, Berlín, Nueva York, Amsterdam, 1988.

- Frye, Northrop, "The Mythos of Winter: Irony and Sarire", *The Anatomy of Criticism*, Princeton University Press, Princeton, 1973 (1967).
- García-García, José Manuel, "Teoría: Humoroclastologías", en *La immaculada concepción del humor. Teoría, antología y crítica del humor literario mexicano*, Ediciones del Azar, Chihuahua, 1995, pp. 17-35.
- Glicksberg, Charles, *The Ironic Vision in Modern Literature*, Martins Nijhoff, La Haya, 1969.
- Heller, Louis, "Puns, ironies (plural), and other type-4 patterns", en *Poetics Today*, 4:3, 1983, pp. 437-449.
- Holdcroft, David, "Irony as trope, and irony as discourse", en *Poetics Today*, 4:3, 1983, pp. 493-511.
- Hutcheon, Linda, *A Theory of Pamyd. The Teachings of Twentieth Century Art Forms*, Methuen, Nueva York, 1985.
- , *Splitting Images. Contemporary Canadian Ironies*, Oxford University Press, Toronto, 1991, pp. 5-8.
- , *Ironys Edge. The Theory and Politics of Irony*, Londres, Nueva York, 1995.
- Jankelevitch, Wladimir, *La ironia*, Taurus, Madrid, 1986 (1964).
- Jauss, Hans Robert, "Levels of identification of hero and audience", en *New Literary History* 5, 1974, pp. 283-317.
- Kaufers, David, "Irony, interpretive form, and the theory of meaning", en *Poetics Today*, 4:3, 1983, pp. 451-464.
- Kerbrat-Orecchioni, Katherine, "Lironie cornme trope", en *Poétique*, 41, 1980, pp. 108-127.
- Lang, Candace D., *Irony/Humor. Critical Paradigms*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1988.
- Lefebvre, Henri, "Sobre la ironía, la mayéutica y la historia", en *Introducción a la modernidad*, Tecnos, Madrid, 1971, pp. 15-52.
- Muecke, D. C., *Irony and the Ironic*, Methuen, Londres, Nueva York, 1970.
- Portilla, Jorge, *Fenomenología del relato*, SEP, México, 1984 (1966), pp. 64-87.
- Roster, Peter, *La ironía como método de análisis literario: la poesía de Salvador Novo*, Gredas, Madrid, 1978.
- Suleiman, Susan, "Interpreting ironies", en *Diacritics*, 1976.
- Tittler, Jonathan, *Narrative Irony in the Contemporary Spanish American Novel*, Cornell University Press, Ithaca, 1984.
- Wilde, Alan, *Horizons of Assent. Modernism, Postmodernism, and the Ironic Imagination*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1981.
- Zavala, Lauro, *Humor, ironía y lectura. Las fronteras de la escritura literaria*, Universidad Autónoma Metropolitana, Xochimilco, México, 1993.

GLOSARIO PARA EL ESTUDIO DE LA INTERTEXTUALIDAD

- Alegoresis. Contexto en el que cualquier cosa puede significar cualquier otra.
- Alegoría. Producto de la alegoresis.
- Alusión. Referencia, explícita o implícita, a un pre-texto específico o a determinadas reglas genológicas.
- Anamorfosis. Distorsión de lo percibido a partir de la alteración de las reglas de la representación (Ulmer).
- Angustia de las influencias. Todo creador desea a la vez reconocer a sus antecesores y crear su propia voz (Bloom).
- Apropiaciones. Copias deliberadas pero en otra técnica. Ejemplo: Jasper Jones a partir de la bandera estadounidense (Del Conde).
- Architexto. Reglas genológicas. Normas estilístico-enunciacionales. Sistema de referencia como prototipo (Nycz).
- Arqueología textual. Sistema de referencias contextuales al que pertenece un determinado enunciado (Foucault).
- Bricolage*. Montaje de materiales previamente codificados (Lévi-Strauss).
- Cambio de firma. Obra de autor poco conocido, con firma de autor famoso. Es el caso de *El pintor en su taller*, de Vermeer, en la que aparecía la firma de Pieter de Hooch, aunque después Vermeer terminó siendo más famoso (Roque).
- Caos. Superposición de contextos pertenecientes a distintas escalas y con distintos niveles de complejidad (Porush).
- Carnavalización. Subversión de la norma discursiva (Bajtín).
- Cita. Producto de la citación. Fragmento de un texto inscrito en el interior de otro.
- Cita, modalidades de la. Cita de autoridad, cita erudita, cita ornamental, cita poética (Plett).
- Cita, transformaciones de la. En la relación entre pre-texto e intertexto: adición, sustracción, sustitución, permutación y repetición (Plett).
- Citación. Estrategia intertextual por excelencia. El pre-texto (texto de origen) puede ser real o apócrifo (Plett).
- Collage*. Transferencia de materiales de un contexto a otro (Ulmer). Superposición sintagmática de fragmentos provenientes de discursos, textos y códigos distintos entre sí, con o sin una intención específica. Heterogeneidades, superposiciones, diferencias.
- Competencia citacional. Elementos en posesión del lector, que le permiten reconocer la naturaleza citacional de un fragmento de texto (Plett).
- Contexto. En la tradición moderna, mientras todo texto está delimitado por un contexto, el contexto no está delimitado. (*Text is context bound but*

- context is boundless*: J. Culler). En el ámbito posmoderno, el contexto está asociado a otros contextos en función de la inter(con)textualidad.
- Convenciones genéricas. Reglas de textualidad ligadas a la identidad sexual. Se utiliza este término para distinguirlo de las reglas genológicas.
- Convenciones genológicas. Reglas de carácter textual, formuladas en términos architextuales.
- Copia. Reproducción de una obra con finalidades no ligadas al engaño (fines religiosos, pedagógicos o estéticos). En la tradición clásica, la calidad es más importante que la autenticidad. (Caso del *Cupido durmiente*, de Miguel Ángel, enterrado y vendido al cardenal San Giorgio, que al rechazarlo fue condenado por el biógrafo de Miguel Ángel, Vasari: "Las obras de arte valen por su perfección y no por la época en la que fueron realizadas", cit. en Roque, 28). Véase Reproducción.
- Correspondencias. Serie de imágenes creada a partir de la apropiación y transformación de un original de otro autor.
- Creación. *Bricolageo* montaje (Lévi-Strauss).
- Déja l'ŷi*. Sensación de lo "ya leído", producida en el lector al percibir la naturaleza intertextual de un determinado texto. Esta expresión surge como alusión a la expresión francesa *déjà vu* (ya visto).
- Discurso. Producto de una red de reglas de enunciación.
- Disolución de fronteras. Superposición posmoderna de cultura de elite y cultura de masas (Jameson).
- Distanciamiento. Estrategia originada en el teatro épico (brechtiano), consistente en la interrupción de la acción con objeto de suspender el efecto de realidad (Brecht).
- Ecfrasis. Descripción poética de una obra pictórica, escultórica o arquitectónica. Por extensión, comentario artístico de un lenguaje plástico a partir de otro. Ejemplo de sincretismo.
- Écriture*: Estrategia textual en la que el lector cumple las funciones de autor (Barthes).
- Esquizofrenia. Ruptura de la cadena de relaciones entre significantes (Jameson). Véase Multifrenia.
- Extrapolación textual. Producto de la extirpación y reimplantación textual.
- Facsímil apócrifo. Reproducción física de un original inexistente (Pavlicic).
- Falsificar. En inglés, *to forge* (falsificar) también significa forjar metal para crear armas, como actividad del chamán de la comunidad: su trabajo es aclamado mientras él permanece en total anonimato (Weinberg, 19).
- Falsificación. Clasificación de las falsificaciones propuesta por Rafael Matos, presidente del Instituto Mexicano de Antigüedades (citado en Ochoa Sandy, 54):

Ahí te estás. Firma falsa, obra auténtica.
 Albarazado. No era falso, lo hicieron.
 Chamizo. Totalmente falso.
 No te entiendo. Dudoso, puede que sí, puede que no.
 Salta pa'trás. Firma auténtica, obra falsa.
 Tente en el aire. Hay mano del maestro, pero también del alumno.

- Falso. Falsificación de obra, fecha o firma. Ejemplo: Obras metafísicas de De Chirico, hechas al final de su vida pero fechadas a principios de siglo, debido al precio obtenido por sus obras hechas durante ese periodo (Roque, 30). Un caso especial de falsificación es lo que Brígido Lara, en México, ha llamado *adaptaciones*: la producción de piezas artesanales hechas por él en las que retoma elementos estilísticos pertenecientes al arte precolombino. Al haber sido enviado a la cárcel acusado de tráfico de piezas, demostró su inocencia produciendo varias "adaptaciones" (Crossley, 34).
- Falsos falsos. Término propuesto para hacer referencia a falsificaciones detectadas a partir de las fechas, como en el caso de Dalí, que sufrió del mal de Parkinson en sus últimos años (Roque, 30).
- Falsos verdaderos. Término propuesto para hacer referencia a obras firmadas por el autor, pero no hechas por él, como en el caso de los papeles para litografías firmados en blanco por Dalí (Roque, 30).
- Genética textual. Condiciones para la producción textual (ejemplo: escritura epistolar acerca del proceso de creación, borradores, etc.).
- Glosa. Tipo de paráfrasis de una obra o de un estilo, en ocasiones paródica o carnavalesca (*Interiores*, de Woody Allen, es una glosa del cine de Ingmar Bergman) (Del Conde).
- Gradiente intertextual. Grado de complejidad intertextual de un texto, reconocible por la presencia de determinados indicadores textuales: presuposiciones lógicas, semánticas, existenciales o pragmáticas, anomalías textuales y atribuciones genéricas o individuales (del texto a un determinado contexto) (Nycz).
- Gramatología. Teoría de la escritura como citación. En lugar de signos, huellas; en lugar de textos, intertextos (Ulmer).
- Hibridación. Superposición de reglas genológicas o architextuales en un discurso o un texto determinado.
- Homenaje. Toda obra de arte es a la vez un homenaje y una crítica a las obras de arte que han existido anteriormente (Robert Motherwell, cit. en Del Conde).
- Huella. En la teoría deconstructivista, posmoderna, lo que queda de los pretextos después de las operaciones del injerto y la mímica (Derrida).
- Influencia. Todo el arte imita al arte, especialmente a partir del manierismo.

La pintura barroca proviene del grabado, así como gran parte de la arquitectura colonial. Tamayo proviene de Picasso y del arte prehispánico (Del Conde). Véase Angustia de las influencias.

- Intentio lectoris*. Intención del lector, que a su vez considera las posibles intenciones reconocibles en el texto y las huellas de la intención autoral (Eco).
- Intercodicidad. Superposición de códigos diversos en un enunciado específico.
- Intercontextualidad. Naturaleza contextual de la intertextualidad. Superposición de contextos de interpretación provocada por la presencia de fragmentos textuales pertenecientes a distintos textos o discursos.
- Interdiscursividad. Superposición de reglas discursivas diversas en un enunciado específico.
- Intermiotextos. Textos en los que hay imitación deliberada de rasgos semánticos o estilísticos de textos anteriores: parodia, pastiche, adaptación, falsificación, homenaje, glosa, plagio, préstamo, *remake*, etc. (Rifaterre).
- Interpretación facultativa. Dependiente de las competencias citacionales del lector. Desde esta perspectiva, la cita y la alusión son fenómenos facultativos, pues dependen de la posesión de esta competencia. Se opone a interpretación propia u obligatoria.
- Interpretación figuracional. Interpretación no literal, no figurativa (ejemplo: alegórica). Interpretación explicacional (Nycz).
- Interpretación figurativa. Interpretación literal, figurativa (ejemplo: convencional). Interpretación plicacional (es decir, no explicacional). (Nycz).
- Interpretación plicacional. Figurativa, literal, convencional (Nycz).
- Interrupción. Estrategia básica de creación textual (Ulmer).
- Interrupción inventiva. Efectuada en el texto huésped o anfitrión durante la lectura con el fin de producir un montaje intertextual (Ulmer).
- Intertexto. Texto entre textos (Plett). Conjunto de textos asociados virtualmente a un texto específico (Rifaterre).
- Intertextualidad. Mediación entre el código y la semiosis ilimitada.
- Intertextualidad facultativa. Su gradiente está en función de las competencias citacionales del lector (Nycz).
- Intertextualidad ilimitada. Producción de significación similar en sus alcances a la semiosis ilimitada, de Peirce.
- Intertextualidad itinerante. Característica de las estrategias de lectura en el espacio cultural de la estética neobarroca.
- Intertextualidad moderna. Relación de ruptura con un texto específico y de todo lo que puede representar ese texto, a partir del empleo de recursos como la alusión, la polémica, la parodia y la cita irónica de un texto concreto y reconocible (ejemplos: *Ulises*, de Joyce y *Odisea*; de Homero o *Joseph*

Andreas, de Fielding y *Quijote*, de Cervantes). Relación paradigmática (de sustitución) con textos anteriores. Adición de nuevos significados a un nuevo texto. Afirmación de lo nuevo y su novedad. (El lector requiere conocer la poética del autor.)

Intertextualidad posmoderna, Relación de integración de elementos de un grupo de textos, es decir, de sus rasgos genológicos y su contexto cultural. Recuperación del pasado (y de sus diversas interpretaciones y valoraciones) en la síntesis de un presente donde el texto habla de sí mismo y de sus condiciones de posibilidad. Creación de seudocitas, mistificaciones, facsimiles apócrifos y otros recursos donde se imitan rasgos formales y estilísticos. Relación sintagmática (de combinación) de rasgos textuales (de textos existentes y apócrifos). Adición de un nuevo texto a significados ya existentes. Afirmación de lo viejo y su eternidad. (El lector puede encontrar sentido al texto desde su perspectiva personal.) (Pavlicic.)

Intertextualidad propia. Obligatoria para todo lector (Nycz).

Intertextualidad virtual. Producida por las asociaciones de un lector determinado, en un ca-texto específico de lectura.

Lectura, Zurcido o sutura (Lacan).

Mapas cognitivos. Construidos paradójicamente desde el interior de las prácticas, articulando la experiencia vivida con el conocimiento científico (como lo hace un taxista en sus recorridos por la ciudad). (Jameson).

Marcadores explícitos de citación. Apostillas, comentarios metatextuales, Índices de fuentes, glosas marginales, notas al pie, referencias bibliográficas, *post-scripta*, prefacios.

Marcadores implícitos de citación. Cambio de tamaño tipográfico, comillas, cursivas, dos puntos, espacios al margen, interlineados.

Mención. Referencia explícita a un pre-texto ajeno al cuerpo del texto.

Metaparodia. Parodia de una parodia (Morson).

Metatexto. Texto acerca de un texto.

Mistificación. Consideración de un texto posterior como antecedente de otro (ejemplo: reseñas apócrifas de Borges). (Pavlicic).

Mitología. Texto construido a partir de la indisolubilidad semiótica de un mito (Barthes). Construcción textual apoyada, como en el judo, en la fuerza semántica de un discurso mítico.

Modernidad. Ruptura con el pasado. Su lógica es digital, puntual, metafórica y paradigmática (de acuerdo con el principio de sustitución o selección). Sus presupuestos son el textocentrismo, el logocentrismo y el formalismo (la autonomía textual o enológica). (Pavlicic). Discurso epistémico (como en el relato policiaco), en el cual se presupone la existencia de verdades (McHale).

Montaje. Estrategia de fragmentación y recomposición de la realidad a través

- de un juego con las posibilidades de su representación. Su objetivo no necesariamente es representar, sino construir o cambiar la realidad (Ulmer).
- Multifrenia. Presencia simultánea de diversos referentes conrextuales en el horizonte de experiencia del lector (Gergen).
- Neobarroco. Universo estético definido por la presencia de asimetrías, monstruosidades, laberintos, fractales, carnavalización y juego, todo lo cual lleva a la existencia de replicantes intertextuales (Calabrese).
- Obra. Constructo intertextual (Culler).
- Oposición binaria. Elemento característico de toda textualidad moderna. Puede pertenecer a distintos contextos: hermenéutico (interior/exterior); freudiano (esencia/apariencia); existencialista (autenticidad/alienación); semiótica (significante/significado). Todas ellas se disuelven en la posmodernidad, y en su lugar quedan prácticas y juegos intertextuales (Jameson).
- Palimpsesto. Subtexto cuyo sentido está determinado por las competencias del lector (Genette).
- Paradoja del anfitrión. En el contexto de la poscrítica, la cita es parásito de la crítica y a su vez la crítica es saprófito del texto (Ulmer).
- Parásito. Saprófito (Cage).
- Parodia. Transformación semántica, no estilística, de carácter irónico (Roque). Imitación irónica de elementos semánticos o estilísticos de un texto (Hutcheon).
- Parodia apócrifa. Construcción imaginaria de un sentido paródico, al observar un texto desde la perspectiva de un contexto anacrónico (por ejemplo, al observar un texto antiguo desde la perspectiva del presente, o un discurso con gran mercado simbólico desde la perspectiva donde el enunciado es poco prestigioso). Paradigma de humor involuntario.
- Paseo inferencial. Asimilación de elementos del texto a partir de una lectura personal (Eco).
- Pastiche. Imitación formal (generalmente de carácter estilístico) no necesariamente irónica. Obra artística hecha "a la manera de...". Ejemplo: Luca Giordano fue absuelto al haber imitado el estilo de Durero, debido a su habilidad técnica (Roque).
- Pastiche como simulacro. Recreación estilística carente de referente textual (ejemplos: *Chinatown*, *Rumble Fish*), (Jameson).
- Pastiche posmoderno. Superposición de elementos procedentes de varios estilos. Ejemplo: *La cena de Emaús*, obra del falsificador de Vermeer, Hans Van Meegeren, en donde el rostro de Jesús fue inspirado en una fotografía de Greta Garbo (Weinberg, 19).
- Plagio. Acto de apropiación a partir de una copia firmada por el autor apócrifo. En el contexto posmoderno, donde se relativizan los conceptos de

- causa-efecto, originalidad y autoría, el concepto legal de plagio está sujeto al contexto de interpretación.
- Plagio apócrifo.** Iteración literal acompañada de una interpretación diferente a la del contexto de enunciación original (ejemplo: Pierre Menard como autor del *Quijote*). En la jurisprudencia posmoderna, el plagio apócrifo puede crear derechos de autor a quien lo realiza (Douzinas, Balkan).
- Polifonía.** Presencia de varias voces (perspectivas, visiones) en un determinado contexto (Bajtín).
- Poscrítica.** Crítica surgida en la posmodernidad, de naturaleza moderna, centrada en la representación (interpretativa) de las relaciones entre arte y realidad (Ulmer).
- Posmodernidad.** Integración del pasado. Su lógica es sintagmática (de acuerdo con el principio de combinación), metonímica, analógica, continua. Sus condiciones de posibilidad son la simultaneidad paradójica y metaparádójica, las alusiones apócrifas, el reciclaje textual y las relaciones fractales.
- Precuela.** Narración producida con posterioridad a otra, en la que se relata un fragmento cronológicamente anterior a lo narrado en aquella.
- Préstamo.** En el contexto del arte, este término se refiere a la apropiación de detalles específicos de otra obra. Sin embargo, virtualmente todo préstamo es a perpetuidad, pues rarísimamente puede devolverse. Ejemplo: *Tierra dormida*, de Diego Rivera, en Chapingo, a partir de fotografías de Edward Weston (Del Conde).
- Pre-texto.** Texto de origen.
- Reglas genológicas.** Convenciones de los géneros discursivos (ejemplo: cuento policiaco, manual para reparar automóviles, instrucciones en una clase de aeróbicos).
- Remake.** Iteración estructural de un texto narrativo, generalmente cinematográfico, con frecuencia a partir de un texto literario. Nuevas versiones en las que se respeta la estructura narrativa original.
- Repetición originaria.** Aquella que produce diferencias (Ulmer).
- Replicantes intertextuales.** Copias producidas a partir de la duplicación especular (según la lógica de los espejos). Elementos de la estética neobarroca (Calabrese).
- Representación.** Consecuencia de estar en lugar de algo. El presupuesto de los discursos de la modernidad (arte, literatura, ciencias) consiste en afirmar que la realidad puede ser representada. Sin embargo, ya en sus orígenes se desarrolló, de manera paralela, lo que algunos han llamado un *descrédito de la realidad*, es decir, la desconfianza ante toda forma de representación de la realidad. La crítica a los límites de toda representación es uno de los presupuestos políticos de la estética posmoderna (Hutcheon, 1991).
- Reproducción.** Protegida por derechos de autor. Es notoria la ausencia de fo-

tocopiadoras en Rusia, China y los regímenes totalitarios. Caso límite: jurisprudencia acerca del *Quijote* de Pierre Menard. Véase: Plagio apócrifo; Simulacro posmoderno. //En su artículo seminal "La obra de arte en la época de su reproducción mecánica" (1936), Walter Benjamin señala la paulatina desaparición del "aura" mística que rodeaba a la obra de arte en la Edad Media, particularmente en el claustro religioso (Benjamin). Algunos autores sostienen la existencia de una nueva aura, de carácter romántico, en el contexto lúdico de la posmodernidad ecológica (Newman).

Retalse. Secuencia en la que se alude a una toma o secuencia específicas de una película anterior, generalmente perteneciente al canon.

Revival. Conjunto de textos (generalmente cinematográficos) en los que se retoma un estilo o un interés temático específicos de otro contexto histórico. Saprófito, Véase Paradoja del anfitrión.

Secuela. Narración en la que se continúa la historia iniciada en un texto autónomo anterior.

Serie. En la tradición del formalismo ruso, conjunto de productos culturales que constituyen un determinado contexto histórico. Este concepto es resemantizado por Umberto Eco y Ornar Calabrese, al referirse a la lógica de las series televisivas, donde hay iteraciones formales entre un programa y el siguiente.

Seudo cita. Su reconocimiento depende de la competencia citacional del lector.

Silepsis. Referencia simultánea a contextos discursivos diferentes entre sí (Rifarferre).

Simulacro moderno. Copia de un original (Ulmer).

Simulacro posmoderno. Copia sin original (Baudrillard). (Ejemplo: citaciones de textos apócrifos en cuentos de Borges, al inventar antecedentes inexistentes.)

Sublimidad histórica. Manifestada en la alta tecnología; equivale a la nueva paranoia (Jameson).

Sublimidad moderna. Manifestada ante la naturaleza.

Subtexto. Palimpsesto. Sentido oculto. Producto de una determinada estrategia de seducción o de poder. Presupuesto de toda metafísica de la profundidad (Tseélon),

Texto. Tejido de significaciones. Producto de reglas discursivas. Enunciado. (Para una genealogía del empleo del término, véase Mowitt.)

Transcodificación. Asimilación de la cita a un nuevo contexto. Su presencia significa una disminución de interferencias citacionales (Plett).

Transtextualidad. Nivel de sentido compartido por un pre-texto y un texto hospedero, ya sea en la traducción, en la anotación textual o en otras formas de transcodificación, como la ecfrosis o la sincrexis intercódica. Supuesto de subtexto común al pre-texto y al texto hospedero (Nycz).

Variaciones. Sistema desarrollado con frecuencia en música, a partir de la fórmula del tema y las variaciones, como homenaje a otro autor. Ejemplo: Serie poscubista de Picasso a partir de *Las Meninas*, de Velázquez (Del Conde).

Verosimilitud. En el contexto posmoderno la intertextualidad sustituye a la verosimilitud. La verosimilitud presupone la existencia de un referente real. Cuando el referente es textual, este es reconstruido a partir de referencias genológicas (Nycz).

GLOSARIO DE TÉRMINOS DE TEORÍA CINEMATOGRAFICA

Análisis cinematográfico. Actividad profesional en la que se ponen en práctica estrategias para el estudio de elementos específicos de una película, con el fin de reconocer algún subtexto. El análisis cinematográfico se distingue de la crítica en que esta última es de carácter valorativo y sintético (M. Aumont y M. Michel; F. Casetti; M. Chion).

Bloqueo simbólico. Efecto de correspondencia entre la micro y la macroestructura de una película, característica del cine clásico. También llamado *efecto de eco* o *efecto de espejo*, y según el cual cada elemento anuncia otro, que lo arrastra, lo desdobra y lo redistribuye en el reflejo de la ficción (R. Bellour).

Borradura derrideana. Todo discurso racional deja tras de sí las huellas de sus orígenes, pero es el objeto de un análisis desconstruccionista borrar esta pretensión de legitimidad, consecuencia de la metafísica de la presencia. El cine contemporáneo hace esta borradura en el mismo proceso de sutura (Brunette).

Cine clásico. Conjunto de convenciones visuales, dramáticas y estructurales cristalizadas alrededor de los años 1935-1955 en el cine estadounidense, y que dieron lugar a los cánones genéricos y a las estrategias más convencionales de recepción (S. Kaminsky; D. Bordwell *et al.*).

Cine de la alusión. Categoría utilizada para hacer referencia al cine surgido a partir de la década de 1980, especialmente en Estados Unidos de América, en el que se utilizan de manera generalizada y explícita diversas alusiones a películas del cine clásico (*Octobell*).

Cine moderno. Conjunto de recursos estéticos característicos de los "nuevos cines" surgidos entre 1955 y 1970 en Europa, en los que se subvierten y a la vez se alude a las convenciones del cine clásico. Se distingue por su oposición al realismo narrativo, especialmente a través del distanciamiento brechtiano y otros recursos críticos (J. L. Monterde *et al.*).

Cine posmoderno. Categoría utilizada para hacer referencia al cine surgido a partir de la década de 1960, en el que se superponen elementos del cine

clásico y del cine moderno, lo cual da lugar a la presencia simultánea de *collage* genérico, autorreferencialidad, hiperrealismo y otras estrategias igualmente paradójicas, que a la vez utilizan y ponen en evidencia las convenciones de la representación clásica (S. Connor, L.Hutcheon).

Códigos narrativos. Códigos propuestos por Roland Barthes en *S/Z* a propósito de la narrativa realista, propia del cine clásico. Estos códigos son los siguientes: cultural (voz de la ciencia), hermenéutico (voz de la verdad), proarético (voz de lo empírico), semántico (voz de la persona) y simbólico (voz del símbolo).

Competencias, teoría de las. Propuesta teórica en la que se propone que el disfrute de una película está en función directa de la proporción entre el capital cultural cinematográfico que ha sido incorporado por el espectador, y el capital cultural que presupone la película en su espectador implícito (F. Casetti).

Construcción de género. Estrategias puestas en práctica en el cine clásico en lo relativo a la presentación de las diferencias sexuales, no sólo en las características de los personajes, sino especialmente en el punto de vista cinematográfico (L. Mulvey).

Constructivismo epistemológico. Perspectiva teórica según la cual se considera que toda verdad es una construcción que responde a un contexto determinado, y por tanto es susceptible de ser relativizada al adoptar un contexto diferente. Esta teoría subyace al estudio de la interpretación filmica, lo mismo en el plano del análisis que del goce (P. Watzlawick, G. Bateson).

Contrato simbólico. Asunción implícita, al iniciarse la proyección, de la suspensión de incredulidad por parte del espectador. Este contrato incluye, en ocasiones, un contrato genérico, en función de las expectativas del género narrativo o de la modalidad genérica de la película.

Crítica de cine. Actividad profesional cuyo objetivo principal, en algunos contextos, se reduce a ofrecer información sobre el director, la trama y las actuaciones, especialmente con el fin de emitir juicios de valor (T. Sobchack y T. Bywater).

Deseo mimético. El también llamado *deseo de desear* consiste en desear lo que otro desea. La novela moderna y el cine clásico están contruidos a partir de esta estrategia narrativa. En el cine clásico se manifiesta a través de la mirada de los personajes o del punto de vista de la cámara (R. Girard, M. A. Doane).

Diferencia filmica. El proceso de diferir la conclusión del sentido de un texto de manera indefinida es característico de la narrativa filmica, especialmente en las estrategias de suspenso del relato clásico (W Brunette y D. Wills; V. Leitch).

Enunciación cinematográfica. Definida no sólo por el punto de vista cinematográfico (emplazamiento, movimientos y grado de participación de la

cámara y de las lentes), y por la fuente (intra o extradiegética) del sonido, sino también por el valor que estos recursos adquieren en el proceso de la edición (*Co17117lunicatio11S, 38*).

Espectador salvaje. Aquel que está familiarizado con el contexto cultural en el que fue creada la película y que es capaz de relativizarlo desde la perspectiva de su propia recepción personal. Es el espectador que crea una interpretación autónoma y comprometida con su comunidad cultural (A. J. Pérez).

Espejo acústico. El sonido, desde la perspectiva de algunas feministas lacanianas, es masculino porque penetra el oído, mientras la imagen es femenina porque es pasiva y se deja poseer. En el cine sonoro, el espectador integra ambos registros, creando un "espejo acústico" que refleja aquello que él (o ella) desea ver y, sobre todo, escuchar (K. Silverman).

Fenomenología. Corriente de la teoría cinematográfica (G. Deleuze, D. Andrews) que concibe al cine como un proceso contingente, que es percibido en el tiempo del espectador a partir de una determinada combinación de la puesta en escena y el montaje (A. Wesdølce).

Figural. El uso contemporáneo del lenguaje audiovisual es un uso figural, determinado por el deseo y el azar. Genera un tiempo *fragmentario* (como al pulsar constantemente el botón televisivo) y *fractal* (al articular aleatoriamente la narrativa cinematográfica con las contingencias de la vida personal del espectador). Este uso se aparta de la lógica discursiva, que es racional y coherente (S. Lash, L. Zavala).

Frase hermenéutica. Elementos estructurales del relato filmico que definen el programa narrativo, y que determinan las estrategias de frenado y suspenso que serán puestas en marcha a lo largo de la narración (R. Barthes, J. Aumont).

Función narrativa. En la tradición formalista rusa, V. Propp inició la propuesta de reconocer las funciones narrativas (acciones codificadas en combinación con diversos actantes) en estructuras narrativas canónicas. En algunos géneros filmicos, a ciertas estructuras sociales corresponden determinadas estructuras narrativas y míticas (W Wright).

Goce. La experiencia de ver y disfrutar una película produce un goce que coexiste con el deseo filmico (de ver y saber qué va a ocurrir a continuación), y ambos se integran al placer de ver cine. Éste incluye las expectativas previas y las estrategias de apropiación y recreación de la experiencia filmica (S. Žizek, N. Braunstein).

Hermenéutica. Las estrategias de interpretación de la experiencia filmica incluyen el comentario informal, la crónica, la crítica, el análisis, la teoría y la docencia universitaria. Toda estrategia hermenéutica comporta una dimensión ética y estética, y está ligada a mecanismos de deseo y poder (F. Kermode, D. Bordwell).

Horizonte de expectativas .. Para la estética de la recepción cinematográfica, el horizonte de expectativas está conformado por los elementos de orden social que el espectador potencial experimenta en relación con la película, antes de haberla visto: comentarios, críticas, prestigio simbólico de la sala de proyección, etc. (H. R. Jauss).

Horizonte de experiencia. Todo aquello que el espectador potencial experimenta en el terreno individual antes de haber visto la película, y que determina su experiencia de verla: memoria cinematográfica personal, estado de ánimo, inconsciente filmico, etcétera.

Iconico. Plano denotativo de las imágenes. Definido por la *intentio operis*. Se complementa con el plano diegético, correspondiente a la ficción narrativa (S. Chatman).

Iconográfico. Plano contextual de las imágenes. Definido por la dimensión ideológica, cultural, del discurso cinematográfico (S. Panofsky).

Iconológico. Plano connotativo de las imágenes. Definido por la *intentio lectoris* y el contexto diegético del relato filmico (U. Eco).

Identificación primaria. Identificación del espectador con el punto de vista de la cámara. Es psicológicamente más determinante y menos consciente que la identificación secundaria (S. Zunzunegui).

Identificación secundaria. Identificación del espectador con lo que la cámara muestra, es decir, en el cine de ficción, con los personajes, sus funciones, apariencia o ideología (J. Aumont).

Intentio Lectoris. Para Umberto Eco hay tres intenciones o *intentia* en la interpretación estética: *intentio auctoris* (hiperbolizada por la teoría de autor y la crítica periodística), *intentio operis* (aislada en los estudios formalistas y estructurales) e *intentio lectoris*. Esta última es el objeto de la hermenéutica, la fenomenología, la dialógica, la estética de la recepción y las teorías del cine contemporáneo (U. Eco).

Intercodicidad, El cine y el video han rebasado las estrategias de intertextualidad propias de los otros lenguajes artísticos, al articular diversos códigos extracinematográficos en un discurso intercódigo. La intercodicidad propicia la sincreisis, el dialogismo y la heteroglosia (C. Metz, M. Bajtín, G. S. Morson).

Intertextualidad, Presencia de signos filmicos provenientes de otras películas en una película cualquiera. Entre las principales estrategias de intertextualidad fílmica se encuentran las siguientes: citación, alusión, parodia, pastiche, *collage*, *remake*, *retake*, *reunión*; secuelas, precuelas, metaficción, metalepsis y toda clase de subtextos, paratextos y palimpsestos (R. Stam,]. Kristeva).

Intriga de predestinación. Elementos audiovisuales presentes al inicio de algunas películas del cine clásico, que permiten prever la conclusión del relato aun antes de que se inicie narrativamente. La intriga de predestinación puede ser explícita, implícita o alusiva (R. Barthes,]. Aumont).

Mercado simbólico. Contexto social en el cual una película, una sala de proyección, un subgénero o cualquier otro producto cultural adquiere determinado prestigio ante una determinada comunidad interpretativa (P. Bourdieu, S. Fish).

Metaficción, Narrativa autorreferencial. La metaficción pone en evidencia las convenciones que sostienen la construcción de toda ficción, y en esa medida, de todo producto cultural. La metaficción filmica es característica del cine moderno y se intensifica en el cine contemporáneo (R. Stam).

Modalidades genéricas. De acuerdo con la tradición narratológica clásica (a la que responde el cine realista), las modalidades que puede adoptar toda narrativa son la trágico-heroica, la melodramática-moralizante y la cómica-irónica.

Mujer en peligro. Arquetipo de la narrativa clásica, en la que está en juego una visión tradicional de las relaciones entre los géneros sexuales (A. Kuhn).

Neobarroco. La estética del neobarroco es característica de la cultura contemporánea, y muy especialmente del cine posmoderno. La estética neobarroca pone en juego estrategias de significación que permiten integrar elementos clásicos y modernos. Entre estas estrategias se encuentran los laberintos, los excesos, las asimetrías, los fractales y las series (O. Calabrese).

Parodia, Imitación irónica de un modelo artístico. La parodia es un recurso característico del cine moderno. En el cine contemporáneo, la parodia ha dejado de ser la excepción para convertirse, de manera paradójica, en una norma inadvertida (*QRFV*; L. Hutcheon).

Pastiche. Imitación estilística sin intención irónica. Estrategia característica del cine contemporáneo, que da lugar a los estilos y géneros narrativos de carácter híbrido, ya diversas formas de intercodicidad fragmentaria, como un modelo para armar por cada espectador (H. Beristáin, F. Jameson).

Punctum. Elemento que hiera la subjetividad de un espectador. Literalmente, daga (en latín). Término utilizado por primera vez por Roland Barthes para referirse a la fotografía (R. Barthes).

Realismo. Conjunto de convenciones del cine clásico. Opuesto al cine experimental (*avant-garde*).

Recepción. Término utilizado para hacer referencia a los procesos interpretativos del espectador de cine. Se distingue del concepto economicista del consumo, que tradicionalmente connota una mera aproximación estadística. La estética de la recepción literaria nació como parte de la historia de la cultura (S. Suleiman e I. Crosman, D. Rall).

Simulacro posmoderno. Reproducción que carece de un original. En la teoría filmica, el cine posmoderno y el videorock son simulacros hiperrealistas, que llegan a implotar la realidad externa al acto de verlos. En virtud de

ello, forman parte de un espacio icónico que es más real que la realidad contingente (J. Baudrillard).

Sociología del gusto. Parte de la sociología del conocimiento, y derivada de la sociología reflexiva de Pierre Bourdieu. La sociología del gusto filmico estudia el capital cultural, el mercado simbólico, las estrategias de prestigio y otros elementos que forman parte del horizonte de expectativas del espectador de cine (P. Bourdieu).

Sorpresa. Estructura narrativa en la que la instancia narrativa manipula determinada información a expensas del espectador (M. Chion).

Suspensión de incredulidad. En el momento en que se apagan las luces de la sala de proyección, el espectador suspende su incredulidad, necesariamente racionalista, ante la ficción narrativa que se le ofrece sobre la pantalla, y reconoce las reglas de lo imaginario.

Suspense. Estructura narrativa en la que el narrador y el espectador comparten un conocimiento cómplice, a expensas del protagonista (S. Heath, 5/Z).

Sutura. Relación del espectador con su propio discurso, a través de la articulación de las relaciones imaginarias de una imagen con la siguiente. Gracias a la sutura, el espectador es el gozne capaz de articular el sentido entre dos planos (S. Heath, K. Silverman).

Teoría de autor. Teoría de la crítica cinematográfica propuesta por los colaboradores de *Cahiers du Cinema* en la década de 1950, en la que se considera que todo el sentido de una película depende de las intenciones y la trayectoria profesional del director. A pesar de ser una teoría fundamentalista y teleológica, sigue siendo la más utilizada por la crítica periodística (D. Westlake).

Teoría del cine. Actividad profesional cuyo fin es reflexionar de manera sistemática sobre la naturaleza de la comunicación cinematográfica. Entre las principales corrientes en la actual teoría del cine están las siguientes: marxista, psicoanalítica, fenomenológica, deconstructiva, dialógica, feminista, narratológica, sociológica, historiográfica y teoría de la recepción filmica.

Verosimilitud. Estrategias de representación de la realidad a partir de las convenciones de la narrativa del cine clásico (C. Metz).

ÍNDICE DE CUADROS

Cuadro 3.1: Elementos narrativos del cuento clásico, moderno, posmoderno y bonsai

Cuadro 3.2: Para una definición del cuento

Cuadro 3.3: Elementos para el análisis de la narrativa. Cartografía didáctica

Cuadro 3.4: Estrategias de ironía narrativa

Cuadro 3.5: Taxonomía de las historias de la narrativa

Cuadro 3.6: Elementos para elaborar una antología

Cuadro 3.7: Tipología de la serialización narrativa

TEORÍA DEL CUENTO

Cuadro 3.1. Elementos narrativos del cuento clásico, moderno, posmoderno y bonsai.

	<i>Cuento clásico</i> (<i>Cuento</i>)	<i>Cuento moderno</i> (<i>Relato</i>)	<i>Cuento posmoderno</i> (<i>Relato PlvI</i>)	<i>Cuento bonsai</i> (<i>lvlinifcción</i>)
Tiempo	Secuencial	Espacializado	Fragmentario	Anafórico
Espacio	Verosímil	Anamórfico	Virtual	Metonímico
Narrador	Omnisciente	Irónico	Auroirónico	Implícito
Personajes	Arquetípicos	Conflictivos	Paródicos	Alusivos
Lenguaje	Literal	Estilizado	Lúdico	Metafórico
Género	Realista	Antirrealista	Híbrido	Alegórico
Intertexto	Implícito	Explícito	Carnavalesco	Catafórico
Final	Epifánico	Abierto	Simulacro	Fractal

Cuadro 3.2. Para una definición del cuento.

Al definir el género literario llamado *cuento* es necesario distinguir entre el cuento clásico, el cuento moderno y el cuento posmoderno.

Un cuento literario de carácter *clásico* es una narración breve donde se cuentan dos historias de manera simultánea, creando así una tensión narrativa que permite organizar estructuralmente el tiempo de manera condensada, y focalizar la atención de forma intensa sobre una situación específica.

La tensión narrativa que define al cuento es creada por la existencia de una historia subterránea que sale a la superficie al final del texto, y a cuyo efecto en el lector lo llamamos *epifanía*. Esta tensión define la naturaleza metafórica del cuento, y lo distingue de géneros narrativos claramente metonímicos, como la novela.

Algunos de los elementos narrativos del cuento (título, inicio, narrador y final) están ligados a las estrategias del suspenso. A su vez, el género y el intertexto están relacionados con la tradición, ya sea para asumirla, rechazarla o jugar con ella. Los demás elementos determinan que el texto narrativo alcance un nivel artístico: el tiempo (estructurado en una forma compleja), el espacio (que puede alcanzar un carácter alegórico o crear una atmósfera particular), el lenguaje (que puede estar particularmente trabajado) y los personajes (cuya profundidad humana puede ser sugerida de manera intensa).

Por otra parte, el cuento literario de carácter *moderno* (también llama-

do *relato*) se caracteriza por la multiplicación, la neutralización o el carácter implícito de la epifanía, así como por una asincronía deliberada entre la secuencia de los hechos narrados (historia) y la presentación de estos hechos en el texto (discurso). La segunda historia permanece implícita, y el texto requiere una lectura entre líneas o varias relecturas irónicas.

Por último, en el relato llamado *posmoderno* hay una coexistencia de elementos clásicos y modernos en el interior del texto, lo cual le confiere un carácter paradójico. Las dos historias pueden ser sustituidas por dos géneros del discurso (lo cual define una escritura híbrida), y el final cumple la función de un simulacro, ya sea un simulacro de epifanía (posmodernidad narrativamente prepositiva) o un simulacro de neutralización de la epifanía (posmodernidad narrativamente escéptica).

Por supuesto, algunos lectores prefieren el cuento clásico o moderno, y se interesan más por que se cuente una historia o por la fidelidad a las vanguardias que por las posibilidades que ofrecen el diálogo intertextual y la presencia de recursos como la parodia, el pastiche y la polifonía que caracterizan al cuento posmoderno y a la minificción.

En síntesis, el cuento posmoderno puede ser cualquier cosa que no cabe en el canon del cuento clásico o moderno, al integrar elementos de ambas tradiciones. Incluso puede ser un simulacro de cuento.

Cuadro 3.3. Elementos para el análisis de la narrativa. Cartografía didáctica.

Este mapa de reconocimiento permite advertir la existencia virtual de múltiples itinerarios de lectura. La naturaleza cartográfica de esta guía significa que es un antimodelo o, mejor, un metamodelo de análisis que engloba al texto y al lector en cada itinerario de lectura particular. Los elementos señalados pertenecen al cuento clásico.

1. Título

¿Qué sugiere el título?

Sintaxis: organización gramatical

Polisemia: diversas interpretaciones posibles del título

Anclaje externo: umbral con el universo exterior al texto

¿Cómo se relaciona con el resto del cuento?

Anclaje interno: alusión a elementos del relato

2. Inicio

¿Cuál es la función del inicio?

Cuadro 3.3. (Continuación.)

Extensión y funciones narrativas
 ¿Existe relación entre el inicio y el final?
 Intriga de predestinación: anuncio del final

3. Narrador

¿Desde qué perspectiva (temporal, espacial, ideológica) se narra?
 Sintaxis: persona y tiempo gramatical
 Distancia: grado de omnisciencia y participación
 Perspectiva: interna o externa a la acción
 Focalización: qué se menciona, qué se omite
 Tono: intimista, irónico, épico, nostálgico, etcétera

4. Personajes

¿Quiénes son los personajes?
 Personajes planos: arquetipos y estereotipos
 Protagonista: personaje focalizador de la atención
 Conflicto interior: contradicción entre pensamientos y acciones
 Conflicto exterior: oposición entre personajes
 Dimensión psicológica: evolución moral del protagonista
Doppelgänger: doble del protagonista

5. Lenguaje

¿Cómo es el lenguaje del cuento?
 Convencionalidad: lenguaje tradicional o experimental
 Figuras: ironía, metáfora, metonimia
 Relaciones: repeticiones, contradicciones, tensiones
 Juegos: similitudes, polisemia, paradojas

6. Espacio

¿Dónde transcurre la historia?
 Determinación: grado de precisión del espacio físico
 ¿Qué importancia tienen el espacio y los objetos?
 Espacio referencial: dimensión ideológica del cronotopo
 Desplazamientos: significación en el desarrollo narrativo
 Objetos: descripción y efecto de realidad

7. Tiempo

¿Cuándo ocurre lo narrado?

Tiempo referencial: Dimensión histórica del cronotopo

¿Cuál es la secuencia de los hechos narrados? (historia)

Tiempo secuencial: verosimilitud causal, lógica y cronológica

¿Cómo es narrada la historia? (discurso)

Tiempo diegético (relación entre historia y discurso): duración, frecuencia, orden (prolepsis, analepsis, elipsis, anáfora, catáfora)

¿Qué otros tiempos definen al cuento?

Tiempo gramatical: voz narrativa

Tiempo psicológico: interno de los personajes (especialización del tiempo)

Tiempo de la escritura: cuentos sobre el cuento

Tiempo de la lectura: ritmo y densidad textual

8. Género

¿Cuál es el género al que pertenece el texto?

Estructuras convencionales: fantástico, policíaco, erótico, etcétera

Modalidades: trágica, melodramático-moralizante, irónica

9. Intertextualidad

¿Qué relaciones intertextuales existen en el texto?

Estrategias: citación, alusión, pastiche, parodia, simulacro, etcétera

Intercodicidad: música, pintura, cine, teatro, arquitectura, etcétera

Híbridos: escritura liminal (poema en prosa, ficción ultracorta, etc.)

¿Hay subtextos?

Temas: sentido alegórico, metafórico, mítico, irónico, etcétera

10. Final

¿El final es epifánico?

Cuento clásico: final epifánico

Cuento moderno: final abierto

Cuento posmoderno: final paradójico (simulacro: a la vez epifánico y abierto)

ANÁLISIS NARRATIVO

Cuadro 3.4. Estrategias de ironía narrativa.

La ironía es el producto de la presencia simultánea de perspectivas diferentes, manifestada en la yuxtaposición de una perspectiva explícita, que *aparenta* describir una situación, y una perspectiva implícita, que *muestra* el verdadero sentido paradójico, incongruente o fragmentario de la situación observada.

Hay 10 estrategias fundamentales de ironía narrativa:

Las primeras cuatro son formas de *ironía accidental* y son el resultado de una situación que es percibida como irónica:

1. Ironía situacional. Resultado de la situación paradójica de un personaje, a quien le ocurre lo contrario de lo esperado por él/ella o por otros
2. Ironía del destino. Situación en la que el resultado de una acción no es el esperado
3. Ironía oracular. Aquella donde la ironía dramática es una anticipación de la ironía del destino
4. Ironía metafísica. Reconocimiento de que "a pesar de aspirar al infinito, estamos condenados al polvo"

Las siguientes dos son formas de *ironía dramática*, y se derivan de la puesta en escena de situaciones:

5. Ironía de carácter. Oposición entre lo que un personaje cree o dice ser, y lo que realmente es
6. Ironía trágica. De origen sofodeano. En ella, un observador (lector, espectador o inrerlocutor) posee un conocimiento que la víctima de la ironía no posee en el momento de actuar. Origen del suspenso narrativo

Las últimas cuatro son formas de *ironía genérica*, pues aluden a convenciones de carácter lógico, ideológico o literario:

7. Ironía metaficcional. Texto que se contiene a sí mismo o que hace explícitas sus condiciones de posibilidad
8. Autoironía, Elemento narrativo desplazado a una función o un plano diferente (el lector es el protagonista; el narrador es desauto-

rizado por el personaje; el protagonista está ausente: identificación irónica, etcétera)

9. Ironía convencional. Alusión a convenciones genéricas en el plano diegético (el ama de llaves exclama, en el cuento policial: "¡Hay un cadáver en la biblioteca!")
10. Parodia genérica o estilística. Imitación con distancia crítica de las convenciones de un género o de los rasgos formales de un estilo específico

Cuadro 3.5. Taxonomía de las historias de la narrativa.

I. Perspectivas diacrónicas

1. Periodos y técnicas literarias
2. Método generacional

II. Perspectivas sincrónicas

1. Análisis de textos
2. Búsqueda de identidad cultural

III. Perspectiva sincrónico-diacrónica

1. Estética de la recepción

Evolución de la narrativa hispanoamericana:
principales aproximaciones

I. Perspectivas diacrónicas

1. Periodos y técnicas literarias

- a) Periodos, países y autores (G. Bellini, J. Franco, E. Anderson Imbert, W. Vogt, N. Jitrik, N. Lindström)
- b) Periodos cíclicos, obras y autores (J. Brushwood)
- e) Periodos, técnicas y estrategias literarias (M. Gálvez). (cuento: L. Leal, M. S. Peden)

2. Método generacional

- a) Tendencias generacionales (C. Goic, J. J. Arrom)

Cuadro 3.5. (Continuación.)

- b) Tradición y ruptura (E Burgos, D. Kadir)
- e) Autores específicos (D. Shaw, D. Villanueva)

N. Perspectivas sincrónicas

1. Búsqueda de identidad cultural

- a) Arraigo y evasión (E Ainsa)
- b) Identidad y máscara (R. Campra)
- e) Transculturación narrativa (A. Rama)
- d) Búsqueda epifánica (L. Kapschutschenko), (Cuento: L. A. Amesroy)
- e) Utopías del lenguaje (E Alegría, J. Ortega, C. Fuentes)

2. Análisis de textos

- a) Análisis general (Métodos diversos). (E. Sklodowska). (Cuento: D. Lagmanovich, G. Mora, E. Serra)
- b) Análisis textual (barthesiano), (Cuento: D. W. Foster)

nI: Perspectiva sincrónico-diacrónica

1. Estética de la recepción

- a) Lectores implícitos (D. Goodrich, L. Zavala). (Cuento: A. Avellaneda)
- b) Sociología de la lectura (A. Rama: *boom*). (Cuento: V. Jaffé)

Cuadro 3.6. Elementos para elaborar una antología.

Las decisiones y actividades necesarias para elaborar una antología son las siguientes, presentadas en orden cronológico:

1. *Género*. Decidir los límites genéricos que tendrá la antología
2. *Extensión del volumen*. Decidir las páginas y la cantidad de textos
3. *Extensión de los textos*. Decidir la extensión de cada texto
4. *Autores y textos*. Decidir los criterios de selección de los autores y los textos

5. *Estructura*. Establecer una organización estructural para la antología
6. *Extensión de las secciones*. Decidir cuántos textos contendrá cada sección, y cuál será la secuencia de los textos en el interior de cada sección
7. *Proporción*. Cuántos textos serán incluidos en proporción con los cuentos disponibles que podrían haber sido incluidos
8. *Diseño tipográfico*. Este elemento es determinante para facilitar la lectura
9. *Edición manual*. Fotocopiar, recortar y pegar en una hoja por separado cada texto, donde se hayan impreso previamente los datos de cada uno
10. *Prólogo*. Señalar los antecedentes del género, la bibliografía sobre la materia, y los criterios de selección y organización
11. *Fotocopias*. Reproducir y engargolar los materiales editados para entregarlo a la instancia editorial
12. *Pruebas y forros*. Elaborar los textos para los forros (segunda, tercera y cuarta de forros), incluyendo un perfil profesional del antologista y del contenido del libro

Por otra parte, los pasos señalados pueden ser reformulados en términos de los criterios siguientes:

Criterio de explicitación. Establecer los criterios de selección desde un principio, por escrito, de tal manera que estos criterios puedan ser incorporados al prólogo.

Criterio de documentación. Especificar la referencia completa de la fuente bibliográfica o hemerográfica de la que fue tomado cada texto, de tal manera que estos datos sean incorporados a la antología.

Criterio genérico. Adoptar una definición explícita del género al que pertenecen los textos incluidos, lo cual permite precisar aquello que puede ser incluido y, sobre todo, aquello que debe quedar excluido.

Criterio de autor. Decidir la importancia que en la antología tendrán las firmas de los autores canónicos, independientemente de la calidad intrínseca de cada texto.

Criterio de autonomía. Decidir si serán incorporados textos íntegros o si es pertinente la inclusión de fragmentos, que sin embargo conservan una autonomía estructural.

Criterio de publicación. Establecer la conveniencia de incluir materiales fácilmente accesibles, debido a su amplia difusión, así como textos cuya localización sea casi imposible.

Criterio de premiación. Decidir si serán incorporados algunos materiales que tienen importancia por haber sido distinguidos con algún premio literario que es relevante para el proyecto de la antología.

Cuadro 3.7. Tipología de la serialización narrativa.

La relación entre el todo y las partes hoy día está determinada por las estrategias de la lectura, especialmente en el terreno de la narrativa literaria. Hay al menos seis géneros específicos de la serialidad narrativa: cuentos integrados, novela fragmentaria, minificciones integradas, ciclos de minificación, bestiarios fantásticos y cuentos dispersos. Las estrategias de serialidad son variaciones literarias de fragmentos, detalles y fractales.

Cuentos integrados: unidad formal o temática. Integrados en un libro como parte de un mismo narrativo. Algunos estudiosos han propuesto llamarlos también *cuentos enlazados* (Enrique Anderson Imbert) o *cuentos moleculares* (Slawomir Dolezel). Cuando los cuentos de un mismo libro tienen una unidad notable, nos encontramos ante un *ciclo cuentístico* (Forrest Ingram) o una *secuencia cuentística* (Gerald Kennedy).

Novela fragmentaria: serie narrativa no secuencial. En términos estrictos se puede afirmar que toda novela es necesariamente fragmentaria. Sin embargo, la fragmentariedad que está en juego cuando se habla de *novela fragmentaria* consiste en la presencia simultánea de una fragmentación de la secuencia lógica y cronológica, y la presencia de elementos genéricos o temáticos en cada fragmento que garantizan la consistencia formal del proyecto narrativo.

Minificciones integradas: novela de fragmentos mínimos. Las novelas formuladas por series de minificación (textos literarios extremadamente breves) constituyen un género liminal (es decir, fronterizo) desde todos los puntos de vista posibles, pues ahí se exhiben, se ponen en juego y se ironizan diversas fronteras y convenciones genéricas, y muy especialmente la frontera de la extensión mínima que puede requerir un texto para tener suficiente valor literario, así como el concepto de la unidad de sentido sin fisuras que presuponen la novela y el cuento de carácter convencional. Los ciclos narrativos de minificación pueden ser leídos, alternativamente, como *novelas de fragmentación extrema* (novelas formadas por fragmentos muy breves) o como *series de minicuentos integrados* (ciclos de cuentos muy breves que constituyen una novela).

Ciclos de minificación: series de varia invención. Los ciclos de minificación son series que, sin tener la extensión ni la estructura de una novela, están formadas por parodias y pastiches genéricos, así como por diversos juegos estructurales, intertextuales y lingüísticos. En este género es posible distinguir entre *ciclos de ciclos* (con la extensión de un volumen autónomo) y *ciclos breves*, que no alcanzan la extensión de un volumen y generalmente forman parte de un material con mayor extensión.

Un caso especial: los bestiarios fantásticos. El estudio de los bestiarios, como una forma especial de ciclos de minificación, requiere un tratamiento por separado, pues su especialidad genérica en la tradición hispanoamericana es de naturaleza opuesta a la tradición europea. En la milenaria tradición europea se bestializan los rasgos humanos en un proceso de degradación moral que ha producido vampiros, gárgolas, duendes y trolls. En cambio, la tradición hispanoamericana de los bestiarios surgió cuando los informantes de los cronistas de Indias describían la fauna y la flora del Nuevo Mundo con una mirada asombrada, proyectando rasgos humanos sobre los fenómenos naturales.

Cuentos dispersos: en espera de una relectura. Capítulos de novela con la suficiente autonomía para ser considerados como cuentos. En este caso estamos ante los *cuentos dispersos* en diversas novelas o los *cuentos intercalados* en una misma novela.

Fragmentos, detalles y fractales. El punto de partida para la discusión sobre las relaciones estructurales entre la parte y el todo es la distinción entre *fragmento* (referido a la ruptura de una totalidad en elementos que conservan una relativa autonomía textual) y *detalle* (referido a la segmentación provisional de una unidad global, íntegra e indivisible). Un tipo particular de detalle es el *fractal* (referido a todo texto que contiene rasgos genéricos, estilísticos o temáticos que comparte con los otros de la misma serie). Así pues, el *fragmento* es lo opuesto al *fractal* pues el primero es autónomo, mientras el segundo conserva los rasgos de la serie. Pero mientras el detalle es resultado de una decisión del autor, el fractal es producido por el proceso de lectura. En todos los casos estamos ante el *ocaso de la integridad* de los géneros tradicionales.

Estrategias de serialidad. El estudio de las series textuales requiere reconocer las consecuencias que tienen el uso extremo de la elipsis, los sobreentendidos, la ambigüedad semántica, la catáfora narrativa (el anuncio de una continuación narrativa en otro segmento textual) y la extrema economía de recursos. No es casual que estos elementos sean estrategias textuales características de la minificación literaria. A estos mecanismos de unidad y fragmentación se les podría denominar *estrategias de serialidad*.

TEORÍA DEL CUENTO. UNA BIBLIOGRAFÍA GENERAL

En este trabajo se registran los principales estudios y compilaciones con la extensión de un libro en los que se proponen aproximaciones generales al cuento literario, publicados en español y en inglés durante la segunda mitad del siglo xx (1950-2002).

Los 66 títulos propuestos son los siguientes, en orden cronológico: 30 sobre teoría del cuento, 20 colecciones de poéticas personales, metacuentos y entrevistas a cuentistas, 11 sobre minificción y cinco sobre teoría de las series y novela fragmentaria.

TEORÍA DEL CUENTO

O'Faolian, Sean

1954 *The Short Story*, Devin-Adair, Connecticut, 1974. Reimpresión del texto de 1954. Estudio sobre la experiencia de Daudet, Chéjov y Maupassant, análisis de ocho cuentos, y sección técnica sobre cuatro elementos del cuento: las convenciones narrativas, la importancia del tema, la construcción y el lenguaje.

Baquero Goyanes, Mariano

1967 *Qué es el cuento*, Editorial Columba, Buenos Aires. Breve estudio sobre la evolución, géneros próximos, modalidades y técnicas.

Leibowitz, Judith

1977 *Narrative Purpose in the Nouella*; Mouton Press, La Haya, París.

Aronne Amestoy, Lida

1976 *América en la encrucijada de mito y razón*, Fernando García Cambeiro, Buenos Aires. Modelo para el estudio del cuento epifánico.

Reid, Ian

1977 *The Short Story*, Methuen, Londres y Nueva York. Brevemente propone definiciones, formas tributarias y paralelas, y tres elementos esenciales.

Hills, Rust

1977 *Writing in General and the Short Story in Particular*, Houghton Mifflin, Boston. Estudia alrededor de 50 elementos específicos del cuento.

Castagnino, Raúl

1977 *"Cuento-artefacto" y artificios del cuento*, Nova, Buenos Aires.

Serra, Edelweiss

1978 *Tipología del cuento literario. Textos hispanoamericanos*. Estudio general y análisis de Borges, Cortázar, Felisberto Hernández, Rulfo y algunos otros.

Bonheim, Helmut

1982 *The Narrative Mode. Techniques of the Short Story*, D. S. Brewer, Cambridge. Estudio de 600 cuentos y 300 novelas a partir de un modelo con cuatro modalidades discursivas: reporte, diálogo, descripción, comentario.

Mora Valcárcel, Carmen de

1982 *Teoría y práctica del cuento en los relatos de Cortázar*, Universidad de Sevilla, Sevilla.

Lohafer, Susan

1983 *Coming to Terms with the Short Story*, Louisiana State University, Baton Rouge. Estudia el cuento siguiendo una lógica secuencial.

Shaw, Valerie

1983 *The Short Story: A Critical Introduction*, Longman, Londres y Nueva York. Caótico pero sugerente estudio sobre el cuento como género.

Gerlach, John

1984 *Towards the End. Closure and Structure in the American Short Story*, The University of Alabama Press. Estudio del final en alrededor de 25 cuentos estadounidenses. Tuscaloosa.

Chambers, Ross

1984 *Story and Situation. Narrative Seduction and the Poetics of Fiction*. University of Minnesota, Theory and History of Litera-

- ture, Vol. 12. Modelo metafórico de la seducción del lector por la voz narrativa a partir de seis cuentos canónicos.
- Mora, Gabriela
 1985 *En torno al cuento: de la teoría general a la supráctica en Hispanoamérica*, José Porrúa Turanzas, Madrid.
- Eisenstein, Sergei M.
 1988 *On the Composition of the Short Fiction Scenario*, Methuen, Londres, trad. Alan Y. Upchurch.
- Lohafer, Susan y Jo Ellen Clarey (eds.)
 1989 *Short Story Theory at a Crossroads* Louisiana State University, Baton Rouge. Quince estudios sobre seis áreas: teoría de la teoría, definiciones, teoría del final, evolución del género, y procesos de lectura.
- Hanson, Ciare (ed.)
 1989 *Re-Reading the Short Story*, St. Martin's Press, Nueva York.
- David, Madden y Virgil Scott (eds.)
 1990 *Studies in the Short Story*, Harcourt Brace Jovanovich College Publishers.
- Jaffé, Verónica
 1991 *El relato imposible*, Monte Ávila Editores, Caracas. Estudio sobre la crítica del cuento venezolano entre 1970 y 1980, a partir de R. Jauss.
- De Vallejo, Catharina
 1992 *Elementos para una semiótica del cuento hispanoamericano del siglo XX*, Ediciones Universal, Miami. A partir del modelo semiótico de Lotman se estudian cuatro autores: Quiroga, Cortázar, Bosch y Anderson-Imbert.
- Head, Dominique
 1992 *The Modernist Short Story. A Study in Theory and Practice*. Cambridge University Press, Cambridge. Teorías, definiciones y estudio de cinco cuentistas:]. Joyce, V. Woolf, W. Lewis, K. Mansfield, M. Lowry.
- Anderson Imbert, Enrique
 1992 *Teoría y técnica del cuento*, Ariel, Barcelona, 2a. ed. Manual didáctico dirigido a los escritores, derivado de la experiencia del autor.
- Barrera Linares, Luis
 1994 *Desacralización y parodia. Aproximaciones al cuento venezolano del siglo XX*, Monte Ávila, Caracas. Estudio de 10 cuentistas a partir de la distinción entre cuentos dinámicos (énfasis en la historia) y estáticos (énfasis en el lenguaje).

- May, Charles E. (ed.)
 1994 *The New Short Story Theories*, Ohio University Press, Athens.
 23 artículos sobre la evolución del cuento, incluyendo definiciones generales, poéticas personales y aproximaciones formalistas, genéricas y cognitivistas.
- May, Charles
 1995 *The Short Story: The Reality of the Artifice*, Twayne Publishers, Nueva York. Estudio de carácter histórico con especial atención a los cuentistas sobresalientes del canon internacional.
- Daniel, John
 1998 *Structure, Style, and Truth: Elements of the Short Story*, Fithian Press, Santa Barbara.
- Hagel Echenique, Jaime
 1999 *Sabery contar. Producción de textos narrativos*, Ediciones Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile.
- Zavala, Lauro
 2002 *Cómo estudiar el cuento*, Palo de Hormigo, Guatemala.
- Lohafer, Susan
 2004 *Reading for Storyness. Preclosure Theory; Empirical Poetics, and Culture in the Short Story*, Johns Hopkins University Press, Baltimore.

POÉTICAS DE LA BREVEDAD Y ENTREVISTAS A CUENTISTAS

- Current-García, E. y W. R. Patrick
 1961 *What Is the Short-Story?*, Scott, Foresman & Co., Chicago.
 Compilación en lengua inglesa de textos de escritores y teóricos.
- Martín Gaité, Carmen
 1983 *El cuento de nunca acabar. Notas sobre la narración, el amor y la mentira*, Trieste, Madrid.
- Varios autores
 1985 *El cuento está en no creérselo*, Universidad Autónoma de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez.
- Varios autores
 1988 *Teoría y práctica del cuento*, Encuentro Internacional 1987, Instituto Michoacano de Cultura, Morelia.
- De Vallejo, Catharina (ed.)
 1989 *Teoría cuentística del siglo XX. Aproximaciones hispánicas*, Ediciones Universal, Miami. Incluye 25 textos, principalmente poéticas personales de cuentistas españoles e hispanoamericanos.

- Lugo Filippi, Carmen
 1991 *Los cuentistas y el cuento: encuesta entre cultivadores del género*, Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, Puerto Rico.
- Giardinelli, Mempo
 1992 *Así se escribe un cuento*, Beas Ediciones, Buenos Aires.
- Zavala, Lauro (ed.)
 1993 *Teorías de los cuentistas*, Teorías del cuento, vol. 1. UNAM, México. 32 ensayos de cuentistas acerca del cuento.
- Brizuela, Leopoldo (ed.)
 1993 *Cómo se escribe un cuento*, El Ateneo, Buenos Aires.
- Metcalf, John y J. R. (Tim) Struthers
 1993 *How Stories Mean*, The Porcupine's Quill, Ontario, Canadá.
- Hansen, Ron y Jim Shepard (eds.)
 1994 *Yoz/ve Got to Read This: Contemporary American Wheters Introduce Stories That Held Them in Awe*, Harper Collins Publishers, Nueva York.
- Zavala, Lauro (ed.)
 1995 *La escritura del cuento*, Teorías del cuento, vol. II, UNAM, México. 38 ensayos de cuentistas acerca del cuento.
- Zavala, Lauro (ed.)
 1996 *Poéticas de la brevedad*, Teorías del cuento, vol. III, UNAM, México. 65 ensayos de cuentistas acerca del cuento.
- Iftekharuddin, Farhat, Mary Rohrberger y Maurice Lee
 1997 *Speaking of the Short Story. Interuietos with Contemporary Writers*, University Press of Mississippi, Jackson.
- Kaylor, Noel (ed.)
 1997 *Creatiueand Critical Approaches to the Short Story*, Edwin Mellen Press, Lewiston, Nueva York.
- Pacheco, Carlos y Luis Barrera Linares (eds.)
 1997 *Del cuento y sus alrededores*, Monte Ávila Editores, Caracas, 2a. ed. Incluye 44 textos de teóricos, cuentistas y críticos, originalmente escritos en español y en inglés.
- Brizuela, Leopoldo (ed.)
 1998 *Instrucciones secretas. Guía para empezar a escribir*, Ediciones Colihue, Buenos Aires.
- Lounsberry, Barbara (ed.)
 1998 *The Tales We Tell: Perspectives on the Short Story*, Greenwood Publishing Group, Westport, Connecticut.
- Zavala, Lauro (ed.)
 1998 *Cuentos sobre el cuento*, Teorías del cuento, vol. IV, UNAM, México. 50 cuentos metaficcionales hispanoamericanos.

TEORÍA DE LA MINIFICCIÓN

Koch, Dolores

1986 *El micro-relato en México: Julio Torri, Juan José Arreola y Augusto Monterroso*, tesis doctoral, CUNY (City University of New York), Nueva York, trabajo inédito.

Bell, Andrea

1991 *The cuento breve in Modern Latin American Literature*, tesis doctoral, Stanford University, Stanford, trabajo inédito.

Díaz, R. y Carlos Parra

1993 *Breve teoría y antología sobre el minicuento latinoamericano*, Neiva, Samán Editores (Colombia).

Rodríguez Romero, Nana

1996 *Elementos para una teoría del minicuento*, Colibrí Ediciones, Tunja (Colombia).

Epple, Juan Armando (comp.)

1996 *Brevísima relación sobre el cuento brevísimo*, Organización de Estados Americanos, Washington. Número especial cuádruple de la *Revista Interamericana de Bibliografía*. Contiene 12 estudios sobre el género y una antología de 100 minificciones hispanoamericanas.

Valle Pedrosa, Concepción del

1997 *Como mínimo. Un acercamiento a la microficción hispanoamericana*, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 526 pp. Incluye una tipología de los títulos, inicios y finales de las microficciones. Trabajo inédito.

Pérez Beltrán, Ángela María

1997 *Cuento y minicuento*, Página Maestra Editores, Bogotá. Contiene un estudio del género y una antología.

ABen, Roberta

1997 *FastFiction. Creating Fiction in Five Minutes*, Story Press, Cincinnati, Ohio.

Rojo, Violeta

1997 *Breve manual para reconocer minicuentos*, UAM-Azcapotzalco, México. Contiene un estudio del género y una antología.

Tomassini, Graciela y Stella Maris Colombo

1998 *Comprensión lectora y producción textual. Minificción hispanoamericana*, Editorial Fundación Ross, Rosario, Argentina. Contiene una breve antología didáctica.

Zavala, Lauro (comp.)

1999 *Lecturas simultáneas. La enseñanza de lengua y literatura con*

especial atención al cuento ultracorto, UAM Xochimilco, México. Contiene ocho estudios y ensayos provenientes de Perú, Chile, Estados Unidos, México, Canadá y Brasil

TEORÍA DE LAS SERIES Y NOVELA FRAGMENTARIA

Ingram, Forrest

1971 *Representative Short Story Cycles of the Twentieth Century: Studies in a Literary Genre*, Mouton de Gruyter, La Haya.

Mann, Susan Garland

1989 *The Short Story Cycle: A Genre Companion and Reference Guide*, Greenwood Publishing Group, Westport, Connecticut.

Kennedy, J. Gerald

1995 *Modern American Short Story Sequences: Composite Fictions and Fictive Communities*, Cambridge University Press, Cambridge.

Dunn, Maggie M. y Ann R. Morris

1995 *The Composite Novel: The Short Story Cycle in Transition*, MacMillan Library Reference, Nueva York.

D'Lugo, Carol Clark

1997 *The Fragmented Novel in Mexico: The Politics of Form*, University of Texas Press, Austin.

BIBLIOGRAFÍA SOBRE METAFICCIÓN

1. MATERIALES TEÓRICOS FUNDAMENTALES

Alter, Robert, *Partial Magic. The Novel as a Self-Conscious Genre*, The University of California Press, Berkeley, 1975.

Bal, Mieke, "Niveles de narración", en *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*, Cátedra, Madrid, 1985, pp. 140-155.

Brooke-Rose, Christine, "Metafiction and Surfiction: A Simpler Formal Approach", en *A Rhetoric of the Unreal. Studies in Narrative and Structure, Specially of the Fantastic*, Cambridge University Press, Cambridge, 1981, pp. 364-389.

Chatman, Seymour, "Historias y antihistorias", en *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y el cine*, Altea/Taurus/Alfaguara, Madrid, 1990 (Cornell University Press, Ithaca, 1978), pp. 59-62.

Currie, Mark (ed.), *Metafiction*, Longman, Londres y Nueva York, 1995.

Dallenbach, Lucien, *El relato especular*, Visor, Madrid, 1991 (1977).

- Federman, Raymond, "Self-Reflexive Fiction", en Emory Elliot (ed.), *Columbia Literary History of the United States*, Columbia University Press, 1988, 1142-1157, traducción al español en *Historia de la literatura norteamericana*, Cátedra, Madrid, 1991, pp. 1022-1035.
- , "Self-Reflexive Fiction or How To Get Rid of It" (17-34); "Surfiction: A Postmodern Position" (35-47), en *Critifiction. Postmodern Essays*, State University of New York Press, Nueva York, 1993.
- Genette, Gérard, "Metadiegetic Narrative" (231-234), "Metalepsis" (234-237) en *Narrative Discourse. An Essay in Method*, Cornell University Press, Ithaca, 1980 (Seuil, 1972).
- Hayles, Katherine N., "Las metáforas autorreflexivas en el Demonio de Maxwell y la elección de Shannon: encontrar los pasajes", en *La evolución del caos. El orden dentro del desorden en las ciencias contemporáneas*, Gedisa, Barcelona, 1993, pp. 53-86.
- , *Chaos Bound. Orderly Disorder in Contemporary Literature and Science*, Cornell University Press, 1990.
- Hutcheon, Linda, *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*, Routedge, Nueva York, Londres, 1985 (1980).
- , "Metafictional Implications for Novelistic Reference", en Anna Whitehouse y Michael Issacharoff (eds.), *On Referring in Literature*, Indiana University Press, Bloomington, 1987, pp. 1-13.
- , "Historiographic Metafiction: The Pastime of Past Time", en *A Poetics of Postmodernism. History, The(01) Fiction*, Routedge, Nueva York y Londres, 1988, pp. 105-123.
- , *The Politics of Postmodernism*, Routedge, Nueva York y Londres, 1989.
- Imhof, Rüdiger, *Contemporary Metafiction. A Poetological Study of Metafiction in English since 1939*, Heidelberg, Carl Winter, Universitätsverlag, 1986.
- Lauzen, Sarah E., "Notes on Metafiction: Every Essay Has a Title", en Larry McCaffery (ed.), *Postmodern Fiction. A Bio-Bibliographical Guide*, Westport, Nueva York, Connecticut, Londres, Greenwood Press, *Movements in the Arts*, núm. 2, 1986, pp. 93-116.
- Lipski, John M., "On The Meta-Structures of Literary Discourse", *eujournal of Literary Semantics*, 5:2 (1976), pp. 53-61.
- Lotman, Iuri M., "Texto sobre texto", en *Criterios. Teoría de la literatura y de las artes, estética y culturología*: Número especial en saludo al Sexto Encuentro Internacional Mijail Bajtín, México, UAM Xochimilco/Casa de las Américas/UNEAC, 1993, pp. 117-132. Traducción del ruso de Desiderio Navarro.
- McHale, Brian, "Chinese-Box Worlds" (112-130); "Aurhors: Dead and Posthumous" (197-215), en *Postmodernist Fiction*, Routedge, Nueva York y Londres, 1987.

- Nash, Christopher, "Non-Referential' Anti-Realism", en *Wodd-Games. The Tradition of 'Anti-Realist Reuolt*, Methuen, Londres y Nueva York, 1987, pp. 206-276.
- Ornmundsen, Wenche, *Metafictions? Reflexivity in Contemporary Texts* Melbourne University Press, Carlton, Victoria, 1993.
- Rose, Margaret, "Meta-fiction" (91-99), en "Distinguishing Parody from Related Forms" (54-99), en *Parody: Ancient, Modern, and Post-Modern*, Cambridge University Press, Cambridge, 1993.
- Sarduy, Severo, "El barroco y el neobarroco", en Carlos Fernández Moreno (comp.), *América Latina en su literatura*, Siglo XXI Editores-UNESCO, México, 1972, pp. 167-184.
- Scholes, Robert, "Metafiction", en *Iowa Review*, 4:1 (1970), pp. 99-115.
- , "La imaginación estructuralista", en *Introducción al estructuralismo en la literatura*, Gredos, Madrid, 1981 (1977), pp. 236-279.
- , *Fabulation and Metafiction*, University of Illinois Press, Urbana-Chicago-Londres, 1979.
- Siegle, Robert, *The Politics of Reflexivity. Narratiue and the Constitutiue Poetics of Culture*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore y Londres, 1986.
- Stoicheff, Peter, "The Chaos of Metafiction", en Katherine N. Hayles (ed.), *Chaos and Order. Complex Dynamics in Literatura and Science*, University of Chicago Press, Chicago, 1991, pp. 85-99.
- Thiher, Allen, *Worm in Reflection. Modern Language Theory and Postmodern Fiction*, The University of Chicago Press, Chicago y Londres, 1984.
- Waugh, Patricia, *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, Methuen, Londres y Nueva York, 1984.

OTROS MATERIALES TEÓRICOS RELACIONADOS
CON METAFICCIÓN

- Anderson Imbert, Enrique, "Duplicación interior" y "Cuento, metacuento, cuentoobjeto", en *Teoría y práctica del cuento*, 2a. ed., Ariel, Barcelona, 1992, 159-163.
- Barth, John, "Literatura del agotamiento" (1967), en Jaime Alazraki (comp.), *Jorge Luis Borges*, Taurus, Madrid, serie El Escritor y la Crítica, 1976, 170-182, traducción de Jaime Alazraki.
- Barthelme, Donald, "Not-Knowing", en Allen Wier y Don Hendrie, Jr. (eds.), *Voicelust*, University of Nebraska Press, Lincoln y Londres, 1985, pp. 37-50.
- Barthes, Roland, "El segundo grado y los otros", *Roland Barthes*, Kairós, Barcelona, 1978 (1975), pp. 73-74.
- Block de Behar, Lisa, "Entredichos: Las paradojas de las paradojas", en *Dos*

- medios entre dos medios. Sobre la representación sus dualidades*, Siglo XXI Editores, México, 1990, pp. 121-140.
- Borges, Jorge Luis, "Cuando la ficción vive en la ficción", en *El Hoear*, Buenos Aires, 2 de junio de 1939. Reproducido en *Textos cautivos*, Tusquets, Barcelona, 1986, pp. 325-327.
- , "Magias parciales del Quijote", en *Otras inquisiciones*, 6 de noviembre de 1949. Texto reproducido en *Ficcionario*, FCE, México, 1985, pp. 296-298.
- Boyd, Michael, *The Reflexive Novel. Fiction as Critique*, Bucknell University Press, Lewisburg, 1983.
- Bradbury, Malcolm, "Luigi Pirandello", en *El mundo moderno. Diez grandes escritores*, Edhasa, Barcelona, 1990 (1988), pp. 243-296.
- Brecht, Bertolt, "Diferencias entre las llamadas formas 'dramáticas' y 'épicas' de teatro". Cuadro tomado del prefacio de Mahagonny y de otros escritos, elaborado por Augusto Boal, reproducido en su estudio *Teatro del oprimido*, vol. 1, Nueva Imagen, México, 1980, p. 204.
- Breuer, Rolf, "La aurorreflexividad en la literatura ejemplificada en la trilogía novelística de Samuel Beckett", en Paul Watzlawick (ed.), *La realidad inventada*, Gedisa, Buenos Aires, 1988 (1981), pp. 167-199.
- Culler, Jonathan, "Convención y naturalización", en *La poética estructuralista. El estructuralismo, la lingüística y el estudio de la literatura*, Anagrama, Barcelona, 1978 (1975), pp. 188-228.
- Eberenz, Rolf, "La mediatización del relato", en *Semiótica y morfología textual del cuento Naturalista*, Gredos, Madrid, Biblioteca Románica Hispánica, núm. 363, 1989, pp. 57-74.
- Eco, Umberto, "La innovación en el serial", en *De los espejos, otros ensayos*, Lumen, Barcelona, 1988 (1985), pp. 134-156, esp. 144 (sobre metaficción).
- Foucault, Michel, "Las meninas", en *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, traducción de Elsa Cecilia Frost, Siglo XXI Editores, México, 1968 (1966), pp. 13-25.
- Fowler, Roger (ed.), "Picrion", en *A Dictionary of Modern Critical Terms. Revised and Enlarged Edition*, Routledge & Kegan Paul, Nueva York y Londres, 1987, pp. 94-96.
- Fowles, John, "Notas acerca de una novela inconclusa", en *Novelistas sobre la novela*, núm. 4 de la serie Cuadernos de Filosofía y Letras, UNAM, México, 1985 (c1970), pp. 33-46. Acerca de la escritura de *The French Lieutenant's Woman*.
- Guerard, Albert J., "Notas sobre la retórica de la ficción antirrealista", en *Literatura y Sociedad, Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, núm. 102, octubre-diciembre de 1980, México, UNAM, pp. 151-190.
- Habermas, Jürgen, "Filosofía y ciencia como literatura?", en *Pensamiento post-*

- metafisico*, Taurus, México, 1990 (1988), 240-260. Comentarios filosóficos a partir de *Si una noche de invierno un viajero*, de Ítalo Calvino.
- Hassan, Ihab, *The Postmodern Turn. Essays in Postmodern Theory and Culture*, Ohio State University Press, 1987.
- Hume, Kathryn, "The Limits of Realism": "Beyond the Void", en *Fantasy and Mimesis. Responses to Reality in Western Literature*, Methuen, Londres, 1984, pp. 39-51.
- Hutcheon, Linda, *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth Century Art Forms*, Nueva York y Londres, Methuen, 1984.
- Irwin, John T., *The Mystery to a Solution. Poe, Borges, and the Analytic Detective Story*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore y Londres, 1994.
- Klinkowitz, Jerome, "La vanguardia y sus manifestaciones", en *Evolución de la narrativa norteamericana. Desde Hawthorne hasta el presente*, Marymar, Buenos Aires, 1983, pp. 125-140.
- Lodge, David, "Postmodern Fiction", en *The Modes of Modern Writing. Metaphor. Metonymy. and the Topology of Modern Writing*, The University of Chicago Press, Chicago, 1988, pp. 220-245.
- Lozano, Jorge, Cristina Peña-Marín y Gonzalo Abril, "Metadiscurso", en *Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual*, Cátedra, Madrid, 1982, pp. 141-146.
- McDonough, Matthew, "Formalist and Poststructuralist Perspectives on Metafiction", en *The Metafictional Novel: A Comparative Study*, tesis doctoral, Michigan State University, 1991, pp. 1-26.
- McHale, Brian, *Constructing Postmodernism*, Routledge, Nueva York y Londres, 1992.
- Mizzau, Marina, Intervención en la discusión reproducida en *La novela experimental tal* (varios autores), Monte Ávila, Caracas, 1973 (1983), pp. 74-76.
- Pavis, Patrice, "Production, Reception, and the Social Context", en Anna Whiteside y Michael Issacharoff (eds.), *On Refracting in Literature*, Indiana University Press, Bloomington, 1987, pp. 122-137.
- Prince, Gerald, "Metadiegetic", "Metadiegetic Narrative", "Metalepsis", "Metanarrative", "Meranarrative Sign", en *Dictionary of Narratology*, University of Nebraska Press, Lincoln y Londres, 1987, pp. 50-51.
- Rincón, Carlos, "El territorio y el mapa: ¿Para qué metaficción?", en *La no simultaneidad de lo simultáneo. Postmodernidad, globalización y culturas en América Latina*, Ediciones Universidad Nacional, Santa Fe de Bogotá, 1995, pp. 135-165.
- Roberts, David, "The paradox of form: Literature and self-reference", en *Poetics* 21 (1992) pp. 75-91.
- Ródenas de Moya, Domingo, "La autocrítica de la palabra: acerca de la enunciación en la novela metafictiva", en *Bajtín y la literatura*, José Romera

- Castillo, Mario García-Page y Francisco Gutiérrez Carbajo (eds.), Visor, Madrid, 1995, pp. 383-388.
- Rojas, Mario A., "El texto autorreflexivo: algunas consideraciones teóricas", en *Semiosis. Cuadernos del Seminario de Semiótica Literaria*, Universidad Veracruzana, Xalapa, núms. 14-15, enero-diciembre de 1985, pp. 86-109.
- Sarraute, Natalie, *La era del recelo. Ensayos sobre la novela*, Guadarrama, Madrid, 1967 (1956).
- Segre, Cesare, "Ficción", en *Principios de análisis del texto literario*, Editorial Crítica, Madrid, 1985, pp. 247-267.
- Stevick, Philip, "Scherezada sale de argumento; continúa hablando; el rey, asombrado, escucha: Un ensayo sobre la nueva narrativa", en *Novelistas sobre la novela*, núm. 4 de la serie Cuadernos de Filosofía y Letras, UNAM, México, 1985, pp. 65-94.
- Wilde, Alan, *Horizons of Assent. Modernism, Postmodernism, and the Ironic Imagination*, Philadelphia, The University of Pennsylvania Press, 1987 (1981).
- Zavala, Lauro, "Glosario sobre metaficción", en Dale J. Pratt, *Sueños, recuerdo, memoria. La metaficción en las novelas de [Joaquín-Armando Chacón]*, UNAM, México, 1994, pp. 85-88.
- , "Qué es la metaficción y por qué están diciendo cosas tan terribles sobre ella", en *Formaciones sociales e identidades culturales en la literatura hispanoamericana, Ensayos en honor de Juan Armando Epple*, Ediciones Barba de Palo, Valdivia, Chile, 1997, pp. 35-42.

AUTORREFERENCIALIDAD EN CINE Y OTROS MEDIOS

- Textos con interés teórico (5): Alessandria, Chatman, Ivanov, Sram, Zavala.
- Alessandria, Jorge, *Imagen y metaimagen*, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 1996.
- Andrés-Suárez, Irene, José Manuel López de Abiada y Pedro Ramírez Molas, *El teatro dentro del teatro: Cervantes, Lope, Tirsoy Calderón*, Verbum, Madrid, 1997.
- Bordwell, David, "La función inferencial del espectador en *La ventana indiscreta*", en *Acta Poética*, núm. 11, UNAM, 1990, pp. 109-124.
- Chatman, Seymour, "A New Kind of Film Adaptation: *The French Lieutenant's Woman*" en *Coming to Terms. The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*, Cornell University Press, Ithaca, 1990, pp. 161-183.
- Dunne, Michael, *Metapop. Self-Referentiality in Contemporary American Popular Culture*, University Press of Mississippi, Jackson y Londres, 1992.

- Ivanov, Viacheslav V., "El filme en el filme", en *Criterios*, edición especial en saludo al Sexto Encuentro Internacional Mijaíl Bajtín, Cocoyoc, UAM Xochimilco, México, 1993, pp. 151-164.
- Konnersmann, Ralf, *René Magritte. La reproducción prohibida*, Siglo XXI Editores, México, 1996 (1991).
- Merz, Christian, "La construcción 'en abismo' en *Ochoy medio* de Fellini", en *Ensayos sobre la significación en el cine*, Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1972 (1968), pp. 337-345.
- Stam, Robert, *Reflexivity in Film and Literature. From Don Quixote to Jean-Luc Godard*, Columbia University Press, Nueva York y Oxford, 1992 (1985).
- , et al., "The Nature of Reflexivity", "The Politics of Reflexivity", en *New Vocabularies in Film Semiotics. Structuralism, Post-Structuralism, and Beyond*, Routledge, Nueva York y Londres, 1992, pp. 198-203.
- Wilson, R. Rawdon, "Narrative Reflexivity in Shakespeare", en *Poetics Today*, vol. 10, núm. 4, invierno de 1989, pp. 771-792.
- Zavala, Lauro, "Una taxonomía estructural para la metaficción en cine y literatura", en el libro colectivo *Retórica e interdisciplinariedad*; UNAM, México, (en prensa).

ANÁLISIS DE METAFICCIÓN EN NOVELA

- a) Estudios con interés teórico (16): Anderson, Beaujour, Chénétier (2), Figuerola, Gaspar, Jauss, Kellman, Kiernan, Kunz, Lipski, Lodge, Punday, Stonehill, Zúñiga.

Anderson, Danny J., "Una aproximación a la metaficción: tres casos distintos en la novela mexicana contemporánea", en *Semiosis. Cuadernos del Seminario de Semiótica Literaria*, Universidad Veracruzana, Xalapa, 7-8, julio 1981-junio 1982, pp. 123-140. Análisis de *Cambio de piel*, *Morirás lejos*, *El hipogeo secreto*.

Beaujour, Michel, "Francia: La novela de la novela", en *La nueva novela europea* (varios autores), Guadarrama, Madrid, 1968, pp. 81-98.

Capozzi, Rocco, "Intertextuality, Metaphors, and Metafiction as Cognitive Strategies in *The Island of the Day Before*", en *Reading Eco. An Anthology*, Rocco Capozzi (ed.), Indiana University Press, Bloomington, 1997, pp. 387-403.

Chénétier, Marc, "'Días enteros en los textos': Aspectos de la metaficción 1", en *Más allá de la sospecha. La nueva ficción americana desde 1960 hasta nuestros días*, Visor, Madrid, 1997, pp. 87-111.

—, "Las reglas y el juego. Metaficción II", en *Más allá de la sospecha. La nueva ficción americana desde 1960 hasta nuestros días*, Visor, Madrid, 1997, pp. 113-139.

- Figuerola, Luciana, "Códigos de veridicción en la meranovela", en *Códigos de veridicción en el discurso narrativo*, Universidad Autónoma de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez, 1984, pp. 17-45.
- Gaspar, Catalina, *Escritura y ficción*, Ediciones La Casa de Bello, Caracas, 1997. A partir de la obra novelística de José Donoso.
- Jauss, Hans Robert, "Italo Calvino: *Si una noche de invierno un viajero*. Informe sobre una estética posmoderna", en *Las transformaciones de lo moderno. Estudios sobre las etapas de la modernidad estética*, Visor, Madrid, 1995 (1989), pp. 223-251, traducción de Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina.
- Kellman, Steven G., "The Fiction of Self-Begetting", *Modern Language Notes*, 91 (1976), pp. 1222-1242.
- Kiernan, Robert E., "Meranovelística", en *Literatura estadounidense cOlltemporánea. Estudio crítico a partir de 1945*, Edamex, México, 1985, pp. 70-83.
- Kunz, Marco, "Circularidad y apocalipsis: la metaficción y el final de la novela", en *El final de la novela. Teoría, técnica y análisis del cierre en la literatura moderna en lengua española*, Gredos, Madrid, Biblioteca Románica Hispánica, núm. 399, 1997, pp. 255-376. (Sección sobre *Cien años de soledad*, pp. 319-337).
- Lipski, John M., "Reading the Writers: Hidden Meta-Structures in the Modern Spanish American Novel", en *Perspectiues on Contemporary Literature*, 6 (1980), The University Press of Kentucky, Lexington, pp. 117-124.
- Lodge, David, "Metafiction (John Barth)", en *The Art of Fiction*, Penguin, Londres, 1992, pp. 206-210.
- Punday, David, "Meaning in postmoderno worlds: The case of The French Lieutenant's Woman", en *Semiotica*, 1997.
- Stonehill, Brian, *The Self-Conscious Novel: Artifice in Fiction from Joyce to Pynchon*, University of Pennsylvania Press, Filadelfia, 1988. Incluye también análisis sobre novelas de Nabokov, Gaddis, Barth.
- Zúñiga, Dulce María, *La novela infinita de Italo Calvino*, Tierra Adentro, México, 1991.

b) Otros estudios (41 textos)

- Alazraki, Jaime, "Rayuela: texto y metatexto", en *Hacia Cortázar: aproximaciones a su obra*, Anthropos, Barcelona, serie Contemporáneos: Literatura y Teoría Literaria, núm. 47, 1994, pp. 203-206.
- Alexander, Marguerite, *Flights from Realism. Themes and Strategies in Postmodernist British and American Fiction*, Edward Arnold, Londres, 1990.
- Barrenechea, Ana María, "La génesis del texto: *Rayuela* y su Cuaderno de bitácora", en *Inti*, Storrs, Connecticut, núms. 10-11, otoño-primavera de 1980, pp. 78-92.

- Bishop, John, *Joyce's Book of the Dead: Finneyans & Xla?* The University of Wisconsin Press, Madison, Wisconsin, 1986.
- Boehm, Beth, "Educating Readers: Creating New Expectations in *Lost in the Funhouse*", en James E. Phelan (ed.), *Reading Narrative. Form, Et Lícs, Ideology*, Ohio State University, Columbus, 1989, pp. 102-119.
- Borland, Isabel Álvarez, "An Approach Using History, Myth, and Metafiction", en *Approaches to Teaching Garcia Marquez's One Hundred Years of Solitude*, María Elena de Valdés y Mario J. Valdés (eds.), Modern Language Association, Nueva York, 1990, pp. 89-96.
- Boyd, Michael, *The Reflexive Novel. Fiction as Critique*, Associated University Presses, Londres, Toronto, Nueva Jersey, 1983. Sobre Conrad, Faulkner, Woolf, Joyce, Beckett, Nabokov.
- Brienza, Dusan Dolores, *Samuel Beckett's Net Worlds: Style in Metafiction*, Norman, University of Oklahoma Press, 1987.
- Bubnova, Tatiana, "Los recursos y la significación de la autorreferencialidad en *El tañido de una flauta* de Sergio Pitol", en *Literatura mexicana* 5:2 (1994), pp. 455-467.
- Bustillo, Carmen, "Metaficción e imaginario finisecular", en *Estudios. Revista de investigación literaria*, año 3, núm. 6, Caracas, julio-diciembre 1995, pp. 41-57.
- Calvino, Ítalo, *Comme j'ai écrit un de mes livres*, París, *Cahiers de Semiotique*. Traducción (inérita) al español por Lauro Zavala.
- Carlson, Marvin, "Murderous Games: The Self-Conscious Art of the Comedy Thriller", en Susan L. Fischer (ed.), *Self-Conscious Art: A Tribute to John W. Kronik*, Lewisburg, Bucknell University Press, Associated University Presses, Londres y Toronto, 1996, pp. 170-183.
- Cartel' III, Albert Howard, "*If* a Winters Night a Traueller: Fantasy and Reading", en *Ítalo Calvino. Metamorphoses of Fantasy*, UMI Research Press, Ann Arbor, 1987, pp. 125-137.
- Castillo, Debra, *The Translated World. A Postmodern Tour of Libraries in Literature*, Florida State University Press, Tallahassee, 1984. Borges, Canetti, Cervantes, Beckett, Lessing, W. C. Williams.
- Celorio, Gonzalo, "Aproximación a la literatura neobarroca", en *La épica sor-dina*, Cal y Arena, México, 1990, pp. 161-169.
- Cluif' Russell, "Sergio Pitol: Proceso y mensaje en *Juegos florales*", en *La Palabra el Hombre*, 58, abril-junio 1986, pp. 50-57. Reproducido en *Tiempo cerrado, tiempo abierto. Sergio Pitol ante la crítica*. Compilación de Eduardo Serrato. Presentación de Alberto Vital, Era, México, 1994, pp. 180-188.
- Colás, Santiago, "Latin American Modernity in Crisis. *El beso de la mujer araña* and the Argentine National Left", en *Postmodernity in Latin America. The Argentine Paradigm*, Duke University Press, Durham y Londres, 1994, pp. 79-82.

- Cornejo-Parriego, Rosalía V., *La escritura posmoderna del poder*; Fundamentos, Madrid, Colección Espiral Hispanoamericana, núm. 20, 1993.
- Chiunri Sánchez, Guadalupe, *La enunciación. Un acercamiento a "El libro vacío" de Josefina Vice/zs*, Universidad Veracruzana, Xalapa, 1995.
- Christensen, Inger, *The Meaning of Metafiction*, Oxford University Press, Oxford, 1981.
- Dipple, Elizabeth, "The Masters of Metafiction" (Borges, Nabokov, Calvino, Beckett), en *The Unresolvable Plot. Reading Contemporary Fiction*, Routledge, Nueva York y Londres, 1988, pp. 45-114.
- Figueroa, Cristo Rafael, "El álbum del sagrado corazón o el saber de la novela autoconciente", en *La novela colombiana ante la crítica 1975-1990*, coord. y comp. Luz Mery Giraldo, Editorial Facultad de Humanidades, Universidad del Valle, Centro Editorial Javeriano CEJA, Santiago de Cali, 1994, pp. 259-274.
- Fischer, Susan L. (ed.), *Self-Conscious Art: A Tribute to Joseph W. Kronik*, Lewisburg, Bucknell University Press, Londres y Toronto, Associated University Presses, 1996.
- Fuentes, Víctor, *Benjamín [arnés: biografía y metaficción*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1989.
- González Dueñas, Daniel y Alejandro Toledo, *Josefina Vicens: La inminencia de la primera palabra*, UNAM, México, Material de Lectura, serie Ensayo, núm. 7, Dirección de Literatura, 1986.
- Herzberger, David K., "Metafiction and the Contemporary Spanish Novel", en *Selected Proceedings from the 32nd Mountain Interstate Foreign Languages Conference*, Carolina del Norte, Wake Forest University, Winston, Salem, 1984. Cit. en John B. Margenot III: "Lo autorreferencial en varios poemas de Carlos Germán Belli", en *Discurso Literario* 5: 1, 1987, pp. 139-153, nota 1.
- Hidalgo, Laura, "Entre Marx y una mujer desnuda, de Jorge Enrique Adoum", en *Revista Iberoamericana*, núms. 144-145, julio-diciembre 1988, pp. 875-892.
- Klinkowitz, Jerome, *Rupturas literarias. La novela norteamericana "postcontemporánea"*, Editora Distribuidora Argentina, Buenos Aires, 1978 (1975).
- Kontje, Todd Curtis, *Private Lives in the Public Sphere: The German Bildungsroman as Metafiction*, Pennsylvania State University Press, Filadelfia, 1992.
- McCaffery, Larry, *The Metafictional Muse. The Works of Robert Coover, Donald Barthelme, and William S. Burroughs*, University of Pennsylvania Press, Filadelfia, 1982.
- Menten, Seymour, "La metaficción o los comentarios del narrador sobre el proceso de creación", en "Rasgos de la nueva novela histórica" (42-46), en

- La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*, FCE, México, Colección Popular, núm. 490, p. 43.
- Percival, Anthony, "Melodramatic Metafiction in *Tormento*", *Kentucky Quarterly Review* 31 (1984), pp. 153-160.
- Pitol, Sergio, "El infierno circular de Flann O'Brien", en *La casa de la tribu*, FCE, México, Letras Mexicanas, 1989, pp. 116-135.
- Pratt, Dale J., *Sueños, recuerdo, memoria. La metaficción en las novelas de Joaquín-Armando Chacón*, UNAM, México, 1994.
- Pulgarín, Amalia, *Metaficción historiográfica. La novela histórica en la narrativa hispánica posmodernista*, Editorial Fundamentos, Madrid, Colección Espiral Hispanoamericana, núm. 23, 1995.
- Quackenbush, L. Howard, *El "López" de Jorge Ibarguengoitia. Historia, teatro y Autorreflexividad*, CNCNINBA, México, Nuestras Escrituras, 1992.
- Rodríguez Ortiz, Óscar, "Jorge Enrique Adoum: por ambas partes (a propósito de *Entre Marx y una mujer desnuda*)", en *Sobre narradores y héroes*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1980, pp. 113-144.
- Ruiz Basto, Jorge, "La autoconciencia narrativa en *Cambio de piel*", en *De la modernidad y otras creencias (en torno a "Cambio de piel" de Carlos Fuentes)*, UNAM, México, 1992, pp. 97-107.
- Shepherd, David, *Beyond Metafiction. Self-Consciousness in Soviet Literature*, Clarendon Press, Oxford, 1992.
- Stonehill, Brian, *The Self-Conscious Novel: Artifice in Fiction from Joyce to Pynchon*, University of Pennsylvania Press, Filadelfia, 1988. Incluye también análisis sobre novelas de Nabokov, Gaddis, Barth.
- Tejerina-Canal, Santiago, *"La muerte de Artemio Cruz": secreto generativo*, Boulder, Society of Spanish and Spanish-American Studies, University of Colorado, 1987.
- Urbina, Nicasio, "La escritura en la obra de Ernesto Sábato: autorreferencialidad y metaficción", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima, 18 (35), 1992, pp. 135-145.
- Wicks, Ulrich, "Metafiction in Don Quijote: What Is The Author Up To?", en Richard Bjornson (ed.), *Approaches to Teaching Cervantes' Don Quixote*, MLA, Nueva York, 1984, pp. 69-76.

ANÁLISIS DE METAFICCIÓN EN EL CUENTO

- Chambers, Ross, "Narratorial Authority and "The Purloined Letter"", en *Story and Situation. Narrative Seduction and the Power of Fiction*, University of Minnesota, Minneapolis, 1984, pp. 50-72.
- Cluff, Russell, "Proceso y terapia: dos metaficciones de Sergio Pitol", en *Siete acercamientos al relato mexicano actual*, UNAM, México, 1987, pp. 123-148.

- Análisis de "Sobre el encuentro nupcial" y "Mephisto-waltzer" a partir del modelo de L. Dallenbach,
- , "El arte autorreferencial de Guillermo Samperio", en *Cuento contigo. (La ficción en México)*, Universidad Autónoma de Tlaxcala, Tlaxcala, 1993, pp. 155-160.
- Coope, Marian G. R., "Autopsia del 'lindo cadáver' de Enrique Anderson Imbert. Divagaciones detectivescas alrededor de un 'whodunit' latinoamericano", en *Explicación de textos literarios*, 19:1, 1990-1991, California State University, Sacramento, pp. 59-70.
- De Mora, Carmen, "Ironía y ficción en la narrativa de Julio Garmendia" (sobre los cuentos azules), en *En breve. Estudios sobre el cuento hispanoamericano contemporáneo*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 1995, pp. 95-105.
- Duncan, Cynthia, "The Fantastic as a Vehicle of Social Criticism in José Emilio Pacheco's 'La fiesta brava'", en *Chasqui*, 14: 2-3, febrero-mayo de 1985, pp. 3-13.
- Ferguson, Charles, "Fiction Versus Fact in the Age of Reason: Diderot's 'Ceci n'est pas un conte'", en *Symposium*, otoño de 1967, pp. 231-240.
- Filer, Malva E., "Salvador Elizondo and Severo Sarduy: Two Borgesian Writers", en Edna Aizenberg (ed.), *Borges and His Successors*, University of Missouri Press, Columbia, 1990, pp. 214-226.
- Gambarini, Elsa K., "La escritura como lectura: La parodia en 'El crimen del otro' de Horacio Quiroga", en *Revista Iberoamericana*, núms. 135-136, abril-septiembre de 1986, pp. 475-488.
- García, Mara, "Metaficción y espacialidad en Elena Garro", en *Si cuento lejos de ti (La ficción en México)*, Universidad Autónoma de Tlaxcala, Tlaxcala, 1998, pp. 29-40.
- Gaspar de Márquez, Catalina, "Del reflejo de lo real al cuento autorreflexivo" (510-518) en el artículo "Teoría y práctica del cuento en Guillermo Meneses" (503-518), en *Del cuento y sus alrededores*; Carlos Pacheco y Luis Barrera Linares (comps.), Monte Ávila Editores Latinoamericana, Caracas, 1993.
- Gutiérrez Mouat, Ricardo, "Lector y narrador en dos relatos de Bryce Echenique", en *Inti*, 24-25, otoño-primavera de 1987, pp. 107-126.
- Gray Díaz, Nancy, "El mexicano naufragado y la literatura 'pop': 'La fiesta brava' de José Emilio Pacheco", en *Hispanic journal*; vol. 6:1 (1984), pp. 131-139.
- Johnson, Barbara, "The Frame of Reference: Poe, Lacan, Derrida", en John P. Mullery William J. Richardson (eds.), *The Purloined Poe. Lacan, Derrida, and Psychoanalytic Reading*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore y Londres, 1988, pp. 213-251.
- Martínez, Elena M., "La metaficción", en *Onetti: Estrategias textuales y opera-*

- ciones del Lector*, Verbum, Madrid, 1992, 75-100. Análisis de "Un sueño realizado", "Jabón", "Presencia", "Mañana será otro día" y dos novelas.
- McCraeleen, Ellen, "Metaplagiarism and the Critic's Role as Detective: Ricardo Piglia's Reinvention of Roberto Arlt", *PMLA*, Publications of the Modern Language Association of America, vol. 106, octubre de 1991, pp. 1071-1082.
- Montelongo, Alfonso, "Autobiografía y metaficción", en *Vientres troqueles. La narrativa de Sergio Pitol*, Universidad Veracruzana, Xalapa, 1998, 45-55.
- Noguerol Jiménez, Francisca, "Ficciones metafísicas en el relato hispanoamericano contemporáneo", en *La Palabra*, revista de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, en Tunja, núms. 6-7, 1997, pp. 23-29.
- Pérez Fernández, Francisco, "Notas para una lectura de 'Huacho y Pochocha' de Enrique Lihn", en *Inti*, núm. 31, invierno de 1988, pp. 89-96.
- Sifontes Greco, Lourdes C., "Guillermo Meneses: Del cuento al cuaderno metaficcional (una lectura de las proyecciones de la especularidad en la cuentística meneseana). Hacia la escritura de 'El falso cuaderno de Narciso Espejo'", en *Revista Iberoamericana*, núms. 166-167, enero-junio de 1944, pp. 168-184.
- Turner, Harriet S., "Dinámica reflexiva en dos cuentos de Onetti", en *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Istmo, Madrid, 1986, pp. 645-652.
- Vacher, Pascual, "Etude d'un récit spéculaire. Le portrait ovale d'Edgar Allan Poe", en *Poétique*, 80, 1989, Seuil, París, pp. 419-432.
- Zavala, Lauro, "Cuento y metaficción en México: a propósito de 'La fiesta brava' de José Emilio Pacheco", en *Revista de la Universidad de México*, enero-febrero de 1998, pp. 68-70.

METAFICCION, INTERTEXTUALIDAD y
PARODIA EN BORGES

Textos con interés teórico (IO): Blanco, Cuesta, Eco, Irwin, Merrel, Moulthrop, Pérez, Poundstone, Rodríguez Monegal, Solotorevsky,

Sobre cuentos policíacos: Avellaneda, Gayton, Guglielmi, Hayes y Tololyan, Irwin.

Sobre "El jardín ...": Halpern, Moulthrop, Poundstone, Weissert.

Sobre "Pierre Menard. ..": Block, Carilla, Rodríguez-Luis.

Sobre "Del rigor": Blanco, Eco.

Sobre "Tlon, Uqbar ...": Kason.

Sobre "Las ruinas ...": Santagada.

- Avellaneda, Andrés, *El habla de la ideología. Modos de réplica literaria en la Argentina Contemporánea*, Sudamericana, Buenos Aires, 1983.
- Barrenechea, Ana María, "Borges y la narración que se autoanaliza", en *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1984 (1957), pp. 130-140.
- Blanco, Mercedes, "La parábola y las paradojas. Paradojas matemáticas en un cuento de Borges", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 437, noviembre de 1986, pp. 5-26. Comentario sobre "Del rigor en la ciencia".
- Block de Behar, Lisa, "Pierre Menard, 'lector del Quijote'"; "Estrategias de representación", en *Al margen de Borges*, Siglo XXI Editores, México, 1987, pp. 107-136.
- Carilla, Emilio, "Borges: entre el ensayo y el cuento (T'ierre Menard, autor del Quijote)", en *Argentina en su literatura*, Universidad de Tucumán, Tucumán, Cuaderno 1, octubre de 1986, pp. 39-55.
- Cuesta Abad, José, "Imágenes barrocas", en *Ficciones de una crisis. Poética e interpretación en Borges*, Gredos, Madrid, 1995, pp. 241-247.
- Eco, Umberto, "Sobre la imposibilidad de construir el mapa del imperio 1 a 1", en *Segundo diario mínimo*, Lumen, México, 1994, pp. 229-236. Comentario sobre "Del rigor en la ciencia".
- Gayton, Gillian, "Jorge Luis Borges y G. K. Chesterton", en *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas*, Toronto, 1977, pp. 312-315.
- Guglielmi, Nilda, *El eco de la rosay Borges*, Eudeba, Buenos Aires, 1988.
- Halpern, Paul, "El jardín de sendas que se bifurcan", en *El tiempo imperfecto. En busca del destino y significado del cosmos*, McGraw-Hill, Madrid, 1992 (1990), pp. 147-157.
- Hayes, Aden A. y Khachig Tololyan, "The Cross and the Compass: Patterns of Order in Chesterton and Borges", en *Hispanic Review*, 49:4 (1981), pp. 395-405.
- Irwin, John T., *The Mystery to a Solution. Poe, Borges, and the Analytic Detective Story*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore y Londres, 1994.
- jaén, Didier T., *Borges'Esoteric Library. Metaphysics to Metafiction*, Lanham (Maryland), University Press of America, Nueva York y Londres, 1992.
- Kason, Nancy M., "Lo fantástico y la metaficción: 'Tlon, Uqbar, Orbis Tertius'", en *Borges y la posmodernidad*, UNAM, México, 1994, pp. 27-36.
- Lindstrom, Naomi, *Jorge Luis Borges. A Study of the Short Fiction*, Twayne Publishers, Boston, 1990.
- Merrell, Floyd, "Suspended within Language", en *Unthinking Thinking. Jorge Luis Borges, Mathematics, and the Neio Physics*, Purdue University Press, West Lafayette, Indiana, 1991, pp. 209-244.
- Moulthrop, Stuart, "Reading from the Map: Metonymy and Metaphor in

- the Fiction of "Forking Paths", en *Hypermedia and Litera/JI Studies*, Paul Delany y George P. Landow (eds.), The MIT Press, 1991, pp. 119-132.
- Nuño, Juan, *Lafilosofía de Boryes*, Fondo de Cultura Económica, México, 1986.
- Palacios, Alfredo y José María Ferrero, *Borges algunas veces matematiza*, Ediciones del 80, Buenos Aires, 1986.
- Pérez, Alberto Julián, "Los procedimientos del segundo grado literario" (sátira, parodia, pastiche), en *Poética de laprosa de Jorge Luis Borges. Hacia una crítica bakhtiniana de la literatura*, Gredos, Madrid, Biblioteca Románica Hispánica, serie Estudios y Ensayos, núm. 353, 1986, pp. 273-285.
- Poundstone, William, "NP-Completeness. The Labyrinth of Ts'ui Pén", en *Labyrinths of Reason. Paradox, Puzzles, and the Frailty of Knowledge*, Anchor/Doubleday, Nueva York, 1990 (1988), pp. 160-188.
- Rodríguez-Luis, Julio, "El Quijote según Borges", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, El Colegio de México, 36:1 (1988), pp. 477-500.
- Rodríguez Monegal, Emir, "Borges and Derrida Apothecaries", en Edna Aizenberg (ed.), *Borges and His Successors*, University of Missouri Press, Columbia, 1990, pp. 128-138.
- Santagada, Miguel Ángel, "Las ruinas circulares': una lectura infinita", en *Cómo leer a Jorge Luis Borges*, Júcar, Madrid, 1994, pp. 95-111.
- Shaw, Donald L., *Jorge Luis Boryes: Ficciones*, Laia, Barcelona, 1985.
- Solotarevsky, Myrna, "The Model of Midrash and Borges's Interpretative Tales and Essays", en Geoffrey H. Hartman y Sariford Budick (eds.), *Midrash and Literature*, Yale University Press, New Haven y Londres, 1986, pp. 253-264.
- Sosnowski, Saúl, *Borges y la cábala. La búsqueda del verbo*, Pardés Ediciones, Buenos Aires, 1986.
- Vargas Llosa, Mario, "Las ficciones de Borges", en *Contra viento y marea (JI!)*, Seix Barral, Barcelona, 1990, pp. 463-476.
- Weissert, Thomas P., "Representation and Bifurcation: Borges' Garden of Chaos Dynamics", en Katherine N. Hayles (ed.), *Chaos and Order. Complex Dynamics in Literature and Science*, University of Chicago Press, Chicago, 1991, pp. 223-243.

ANÁLISIS DE METAFICCION EN CUENTOS DE CORTÁZAR

- a) Sobre "Continuidad de los parques" (15): Beristáin, Block, Botton, Filinich, García-Méndez, Gennette, Greimas, Hahn, McHale, Nash, Paredes, Risco, Silva-Cáceres, Tyler, Zavala.

Beristáin, Helena, "Enclaves, encastres, traslapes, espejos, dilataciones (la seducción de los abismos)". Incluye el análisis de "Continuidad de los parques".

- ques" y "Teoría del cangrejo" de Julio Cortázar, en *Acta Poética*, núms. 14-15, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, México, 1993-1994, pp. 235-277.
- Block de Behar, Lisa, "Un lector leído", en *Una retórica del silencio. Funciones del lector y los procedimientos de la lectura literaria*, Siglo XXI Editores, México, 1984, pp. 182-196.
- Botton Burlá, Flora, «'Continuidad de los parques' o los vasos comunicantes", en *Los juegos fantásticos. Estudio de los elementos fantásticos en cuentos de tres narradores hispanoamericanos*, UNAM, México, 1983, pp. 144-145.
- Filinich, María Isabel, "'Continuidad de los parques': lo continuo y lo discontinuo", en *Hispanérica*, núm. 73, 1996, pp. 113-120. Incluido en *La voz y la mirada*, BUAP/UIA/Plaza y Valdés, México, 1997, pp. 102-109.
- García-Méndez: "De un cuento de Cortázar y de la teoría de lo fantástico", en *Plural*, núm. 93, octubre-noviembre de 1975.
- Genette, Gérard: "Metalepses", en *Narrative Discourse. An Essay in Method*, Cornell University Press, Ithaca, 1980 (Seuil, París 1972), p. 234.
- Greimas, Algirdas Julián, "Una mano una mejilla", en *Revista de Occidente*, 85, junio de 1988, pp. 31-37.
- Hahn, Osear, "Julio Cortázar en los mundos comunicantes", en *Texto sobre texto. Aproximaciones a Herrera y Reissig, Borges, Cortázar; Huidobro y Lihn*, UNAM, México, 1984, pp. 107-119.
- McHale, Brian, "Strange Loops, or Metalepsis", en *Postmodern Fiction*, Routledge, Nueva York y Londres, pp. 120 Y ss.
- Nash, Christopher, "Ambiguative Strategies", en *World-Games. The Tradition of Anti-Realist Revolt*, Methuen, Nueva York y Londres, 94.
- Paredes, Alberto, "Continuidad de los parques", en *Abismos de papel. Los cuentos de Julio Cortázar*, UNAM, México, 1988, pp. 53-55.
- Risco, Antonio, "Fusión de la ficción con la realidad: 'Continuidad de los parques' de Julio Cortázar", en *Literatura fantástica de lengua española. Teoría y aplicaciones*, Taurus, Madrid, 1987, pp. 367-376.
- Silva-Cáceres, Raúl, Fragmento de "El papel de la transformación de la lectura, el teatro, el sueño, la pintura y la música", en *El árbol de las figuras. Estudio de motivos fantásticos en la obra de Julio Cortázar*, ONU, París, 1997, pp. 123-125.
- Tyler, Joseph, "Moébius Strip and Other Designs Within the Verbal Art of Julio Cortázar", *La Chispa* '85, 1986, pp. 361-367.
- Zavala, Lauro, "Alrededor de una continuidad: lectura de 'Continuidad de los parques'", en *Humor; ironía y lectura. Las fronteras de la escritura literaria*, UAM Xochimilco, México, 1993, pp. 124-127.
- b) Sobre "Las babas del diablo" (8): Chatman, de Mora, Gyurko, Ortega, Paredes, Pozuelo, Rein, Zavala.

- Chatman, Seymour, "The Rhetoric of Difficult Fiction. Cortázar's 'Blow Up'", en *Poetics Toda*', vol. 1:4 (1980), pp. 23-66.
- De Mora, Carmen, "El narcisismo del texto en 'Las babas del diablo'", en *El relato fantástico en España e Hispanoamérica*, edición a cargo de Enriqueta Morillas Ventura, Sociedad Estatal Quinto Centenario, Ediciones Siruela, Madrid, 1992, pp. 293-304. Reproducido en *En breve. Estudios sobre el cuento hispanoamericano contemporáneo*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 1995, pp. 81-94.
- Gyurko, Lanin A., "Truth and Deception in Cortázar's 'Las babas del diablo'", en *Romanic Review*, 64:3, mayo de 1973, pp. 204-217.
- Ortega, José, "Estructura, tiempo y fantasía en 'Las babas del diablo'", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 364-366, octubre-diciembre de 1980, pp. 407-413.
- Paredes, Alberto, "Las babas del diablo", en *Abismos de papel. Los cuentos de julio Cortázar*, UNAM, México, 1988, 328-336.
- Pozuelo Yvancos, José María, "Metaficción: Julio Cortázar y el espejo roto de la ficción", en *Poética de la ficción*, Editorial Síntesis, Madrid, 1993, pp. 227-249.
- Rein, Mercedes, "A propósito de 'Las babas del diablo'", en *Revista Iberoamericana* 84-85, julio-diciembre de 1973, pp. 17-28.
- Zavala, Lauro, "Atisbos a un espejo vacío: Lectura de 'Las babas del diablo'", en *Hllm01~ ironía' lectura. Las fronteras de la escritura literaria*, UAM Xochimilco, México, 1993, pp. 127-138.
- c) Sobre otros cuentos (9): Alazraki, Aronne, Berg, Filinich, Frollcher, López, Moreno, Quakenbush, Sommer.
- Alazraki, Jaime, "Diario para un cuento", en *Hacia Cortázar: aproximaciones a su obra*, Anthropos, Barcelona, 1994, pp. 167-172.
- Aronne Amestoy, Lida, "El lenguaje y su otro: metaficción y vanguardia en Cortázar", en *Prosa hispánica de vanguardia* (Fernando Burgos, ed.), Discurso Orígenes, Madrid, 1986, pp. 155-161.
- Berg, Walter Bruno, "De convergencias, confesiones y confesores ('Diario para un cuento')", en *Inti*, núms. 22-23, verano-invierno de 1986, pp. 327-335.
- Filinich, María Isabel, "La articulación de discursos en 'Clone'", en *La voz) la mirada*, BUAP, UWPlaza y Valdés, México, 1997, pp. 174-182.
- Frollcher, Meter, "El sujeto y su relato: 'Argenrinidad' y reflexión estética en 'Diario para un cuento'", en *Inti*, núms. 22-23, verano-invierno de 1986, pp. 337-344.
- López Pérez, Conchi, "'Maneras de estar preso' de Julio Cortázar", en *Un tal*

- Lucas*", en *Modelos de comentario II análisis crítico*, comp. por Moisés García de la Torre y Pedro Tenorio Matanzo, Equipo Didáctico Épsilon, Madrid, 1985, pp. 57-66.
- Moreno, Fernando, "Cuento y política, política del cuento (lectura de 'Graffiti' de Julio Cortázar)", en *Inti*, núms. 22-23, verano-invierno de 1986, pp. 239-245.
- Quakenbush, L. H., "Instrucciones para John Howell' de Julio Cortázar, un papel en busca de personaje", en *The Contemporary Latin American Short Story* (Rose S. Minc, ed.), Senda Nueva de Ediciones, Nueva York, 1979, pp. 61-70.
- Sommer, Doris, "A Nowhere for Us: The Promising Pronouns in Cortázar's Utopian Stories", *Discurso Literario. Revista de Temas Hispánicos*, vol. 4, núm. 1, Oldahoma State University, Norman, otoño de 1986, pp. 231-264.

ESTUDIOS Y ANTOLOGÍAS DE MINIFICCIÓN

Esta bibliografía sólo incluye títulos de volúmenes individuales o colectivos dedicados íntegramente a la minificción literaria, es decir, textos narrativos cuya extensión es menor a 250 palabras. Aquí se incluyen 18 títulos de estudios generales y 29 antologías, la mayor parte en español (28) o en inglés (16) y algunos en alemán, italiano y francés.

En total son 47 títulos, el primero de los cuales fue publicado en Argentina en 1953 (los *Cuentos breves y extraordinarios* reunidos por Borges y Bioy), seguido poco después en México por *El libro de la imaginación*, de Edmundo Valadés.

Aquí se han dejado a un lado los estudios monográficos sobre algún escritor. Y se han incluido únicamente materiales relacionados con la minificción literaria, por lo que se han contemplado las compilaciones y los estudios sobre textos narrativos breves de carácter infantil, religioso, espiritual o terapéutico.

Además de los trabajos publicados en Alemania, España, Estados Unidos de América, Inglaterra, Italia, Francia y Nueva Zelanda, se incluyen títulos publicados en Argentina, Chile, Colombia, México y Venezuela, es decir, en cinco idiomas y 11 países.

Esta bibliografía está presentada en dos formas. En primer lugar se detalla en orden cronológico, ya continuación se presentan los mismos 47 títulos en orden alfabético, distribuidos en tres grupos: estudios generales (12), estudios inéditos (6) y antologías (29).

ESTUDIOS y ANTOLOGÍAS DE MINIFICIÓN
EN ORDEN CRONOLÓGICO

- Borges, Jorge Luis y Adolfo Bioy Casares (eds.)
1953 *Cuentos breves y extraordinarios. Antología*, Losada, Buenos Aires, 1997.
- Goodman, Roger B. (ed.)
1961 *15 Short Masterpieces. Stories from the World's Literature*, Bantam Books, Nueva York.
- Asimov, Isaac y Groff Conklin (eds.)
1963 *50 Short Science Fiction Tales*, Scribner Paperback Fiction, Nueva York, 1997.
- Avilés Fabila, René (ed.)
1970 *Antología del cuento breve del siglo XX en México*, Sección inicial del *Boletín* núm. 7 de la Comunidad Latinoamericana de Escritores, México, pp. 1-22.
- Valadés, Edmundo (ed.)
1976 *El libro de la imaginación*, Biblioteca Joven, Fondo de Cultura Económica, México, 1984 (tiraje de 30000 ejemplares).
- Asimov, Isaac, Martin Greenberg y Joseph Olander (eds.)
1980 *Microcosmic Tales. 100 Wondrous Science Fiction Short-Short Stories*, Daw Books, Nueva York, 1992.
- Howe, Irving e Ileana Wiener Howe (eds.)
1983 *Short Shorts. An Anthology of the Shortest Stories*, Bantam Books, Nueva York.
- Koch, Dolores M.
1986 *El micro-relato en México: Julio Torri, Juan José Arreola y Augusto Monterroso*, The City University of New York, Nueva York, tesis doctoral, 232 pp.
- Shapard, Robert y James Thomas (eds.)
1986 *Sudden Fiction. American Short-Short Stories*, Layton, Utah, Gibbs M. Smith Inc. (Traducido al español como *Ficción súbita. Relatos ultracortos norteamericanos*, Anagrama, Barcelona, 1989.)
- Fernández Ferrer, Antonio (ed.)
1988 *La mano de la hormiga. Los cuentos más breves del mundo y de las literaturas hispánicas*, Fugaz ediciones, Universidad de Alcalá de Henares, Alcalá.
- Shapard, Robert y James Thomas (eds.)
1989 *Sudden Fiction International. 60 Short Short Stories*, W W Norton, Nueva York y Londres.

Pollastri, Laura

1989 *Hacia una poética de las formas breves en la actual narrativa hispanoamericana: Julio Cortázar, Juan José Arreola y Augusto Monterroso*, Universidad Nacional del Comahue, Neuquén, Argentina, 130 pp.

Zahava, Irene (ed.)

1990 *Word of Mouth. Short-Short Stories by 100 Women Writers*, vol. 2, The Crossing Press, Freedom, California,

Bell, Andrea

1990 *The cuento breve in modern Latin American literature*, tesis doctoral, Stanford University, Stanford, 1991, 224 pp. (sobre Venezuela, Argentina, Uruguay, Chile).

Epple, Juan Armando (ed.)

1991 *Brevísima relación. Antología del micro-cuento hispanoamericano*, Editorial Mosquito Comunicaciones, Santiago de Chile. (Hay una nueva edición publicada en 1999.)

Cajero Vázquez, Antonio

1992 "El lector en *Continuidad de los parques*. Un cuento de Julio Cortázar", tesis de licenciatura, Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca.

Thomas, James, Denise James y Tom Hazuka (eds.)

1993 *Flash Fiction. 72 Ve7" Short Stories*, W. W. Norton, Nueva York.

Díaz, R. y Carlos Parra

1993 *Breve teoría y antología sobre el minicuento latinoamericano*, Samán Editores, Neiva (Colombia).

Sorensen, Rosemary (ed.)

1993 *Microstories. Tiny Stories*, AlligUS& Roberstson (Harper & Collins), Aucland-Londres.

Weinberg, Robert, Stefan Dziemianowicz y Martin Greenberg (eds.)

1993 *Dastardly Little Detective Stories*, Barnes & Noble, Nueva York, 561 pp.

Helguera, Luis Ignacio (ed.)

1993 *Antología del poema en prosa en México*, Fondo de Cultura Económica, México.

Bustamante, Guillermo Zamudio y Harold Kremer (eds.)

1994 *Antología del cuento corto colombiano*, Universidad del Valle, Colombia.

Quiroz Velázquez, Carmina Angélica y Verónica Vargas Esquivel

1994 "Una propuesta para desmitificar el *Génesis*", tesis de Licenciatura en Letras Latinoamericanas, Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca.

- Brandenberger, Edna (ed.)
 1994 *Cuentos brevísimos/Spanisch&Kürzest-geschichten*, Deutscher Taschenbuch Verlag, Munich.
- Moss, Steve (ed.)
 1995 *The 1.770rld&shortest Stories. Murder. Love. Horror. Suspense. Al! this and much more in the most amazing short stories euer written-each onejust 55 ioords long!*, Running Press, Filadelfia-Londres, 1998.
- Toti, Gianni (ed.)
 1995 *Tracconti piú brevi del mondo*, Edizioni Fahrenheit 451, Roma.
- Epple, Juan Armando (ed.)
 1996 *Brevísima relación sobre el cuento brevísimo*, Organización de Estados Americanos, Washington, número especial cuádruple de la *Revista Interamericana de Bibliografía*. Contiene 12 estudios sobre el género y una antología de 100 mini ficciones hispanoamericanas.
- Jiménez Emán, Gabriel (ed.)
 1996 *Ficción mínima. Muestra del cuento breve en América*, Fondo Editorial Fundarte, Caracas.
- Rodríguez Romero, Nana
 1996 *Elementos para una teoría del minicuento*, Colibrí, Ediciones, Tunja (Colombia).
- Stern, Jerome (ed.)
 1996 *Micro Fiction. An Anthology* *01 Really Sbort Stories*, W W Norton, Nueva York.
- Brasea, Raúl (ed.)
 1996 *Dos veces bueno. Cuentos brevísimos latinoamericanos*, Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, Buenos Aires.
- Círculo Cultural Faraoni
 1996 *Quince líneas. Relatos hiperbreves* Prólogo de Luis Landero, Tusquets, Serie Andanzas, núm. 288, Barcelona.
- Brasea, Raúl (ed.)
 1997 *2 veces bueno 2. Jv Idscuentos brevísimos latinoamericanos*, Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, Buenos Aires.
- Del Valle Pedrosa, Concepción
 1997 *Como mínimo. Un acercamiento a la microficción hispanoamericana*, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 528 pp.
- Pérez Beltrán, Ángela María
 1997 *Cuentoy minicuento*, Página Maestra Editores, Bogotá. Contiene un estudio del género y una antología.

Rojó, Violeta

1997 *Breve manual para reconocer minicuentos*, Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, México, 1997. Contiene una antología en las páginas 135-191.

Lagmanovich, David

1997 *Microrrelatos*, Cuadernos de Norte y Sur, Tucumán (Argentina).

Allen, Roberta

1997 *Fast Fiction. Creating Fiction in Five Minutes*, Story Press, Cincinnati, Ohio.

Torres, Alejandra (ed.)

1998 *Cuentos breves latinoamericanos*, Coedición Latinoamericana, Buenos Aires, 1998.

América. Cahiers du CRICCAL núm. 18

1998 *Formes breves de l'expression culturelle en Amérique Latine de 1950 à nos jours*, tomo 1: *Poétique de la forme breve*. Cante, Nououelle, Université de la Sorbonne Nouvelle, París.

Tomassini, Graciela y Stella Maris Colombo

1998 *Comprensión lectora y producción textual Minificción hispanoamericana*, Editorial Fundación Ross, Rosario, Argentina. Contiene una breve antología didáctica.

González, Joseluis (ed.)

1999 *Dos veces cuento. Antología de microrrelatos*, Ediciones Internacionales Universitarias, Madrid.

Zavala, Lauro (coord.)

1999 *Lecturas simultáneas. La enseñanza de lengua y literatura con especial atención al cuento ultracorto*, UAM Xochimilco, México, 1999. Contiene ocho estudios y ensayos provenientes de Perú, Chile, Estados Unidos, México, Canadá y Brasil.

Moss, Steve y John M. Daniel (eds.)

1999 *The World's Shortest Stories 01 Love and Death. Passion. Betrayal. Suspicion. Revenge. All this and more in a neto collection 01 amazing short stories-each one [ust 55 iords long!*, Running Press, Filadelfia.

El Cuento en Red Estudios sobre la Ficción Breve

2000 Núm. 1. *La minificción en Hispanoamérica, Primera parte*.

Zavala, Lauro (ed.)

2001 *El dinosaurio anotado. Edición crítica de "El dinosaurio" de Augusto Monterroso*, serie Minimalia, Ediciones El Ermitaño, México.

El Cuento en Red. Estudios sobre la Ficción Breve

2001 Núm. 2. *La minificción en hispanoamérica, Segunda parte*.

ESTUDIOS y ANTOLOGÍAS DE MINIFICCIÓN EN
ORDEN ALFABÉTICO

Estudios generales sobre minificción

- Allen, Roberta, *Fast Fiction. Creating Fiction in Five Minutes*, Story Press, Cincinnati, Ohio, 1997.
- América. Cahiers du CRICCAL núm. 18, *Formes breves de l'expression culturelle en Amérique Latine de 1950 à nos jours*. Tomo 1: *Poétique de la forme breve*. Cante, Nouvelle, Université de la Sorbonne Nouvelle, París, 1998.
- Díaz, R. y Carlos Parra, *Breve teoría y antología sobre el minicuento latinoamericano*, Samán Editores, Neiva (Colombia), 1993.
- Epple, Juan Armando (ed.), *Brevísima relación sobre el cuento brevísimo*, Organización de Estados Americanos, Washington, número especial cuádruple de la *Revista Interamericana de Bibliografía*, 1996. Con tiene 12 estudios sobre el género y una antología de 100 minificciones hispanoamericanas.
- El Cuento en Red. Estudios sobre la Ficción Breve*, vol. 1, núm. 1. *Estudios sobre minificción hispanoamericana*. -<http://cuentoenred.org>>
- Lagmanovich, David, *Microrrelatos*, Cuadernos de Norte y Sur, Tucumán (Argentina), 1997.
- Rodríguez Romero, Nana, *Elementos para una teoría del minicuento*, Colibrí Ediciones, Tunja (Colombia), 1996.
- Rojo, Violeta, *Breve manual para reconocer minicuentos*, Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, México, 1997. Contiene una antología en las páginas 135-191.
- Pérez Beltrán, Ángela María, *Cuento y minicuento*, Página Maestra Editores, Bogotá, 1997. Contiene un estudio del género y una antología.
- Tomassini, Graciela y Stella Maris Colombo, *Comprensión lectora y producción textual. Minificción hispanoamericana*, Editorial Fundación Ross, Rosario, Argentina, 1998. Contiene una breve antología didáctica.
- Zavala, Lauro (coord.), *Lecturas simultáneas. La enseñanza de lengua y literatura con especial atención al cuento ultracorto*, UAM Xochimilco, México, 1999. Contiene ocho estudios y ensayos provenientes de Perú, Chile, Estados Unidos, México, Canadá y Brasil
- (ed.), *El dinosaurio anotado. Edición crítica de "El dinosaurio" de Augusto Monterroso*, serie Minimalia, Ediciones El Ermitaño, México, 2000.

Estudios inéditos sobre minificción

- BeU, Andrea, *The cuento breve in modern Latin American literature*, tesis doctoral, Stanford University, Stanford, 1991, 224 pp. (sobre Venezuela, Argentina, Uruguay, Chile).

- Cajero Vázquez, Antonio, "El lector en *Continuidad de los parques*. Un cuento de Julio Cortázar", Universidad Autónoma del Estado de México, tesis de Licenciatura en Letras Latinoamericanas, Toluca, 1992.
- Del Valle Pedrosa, Concepción, *Como mínimo. Un acercamiento a la microjicción hispanoamericana*, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 1997, 528 pp.
- Koch, Dolores M., *El micro-relato en México: Julio Tborri, Juan José Arreola y Augusto Monterroso*, tesis doctoral, The City University of New York, 1986, 232 pp.
- Pollastri, Laura, *Hacia una poética de las formas breves en la actual narrativa hispanoamericana: Julio Cortázar; Juan José Arreola y Augusto Montenegro*, Universidad Nacional del Comahue, Neuquén, Argentina, 1989, 130 pp.
- Quiroz Velázquez, Carmina Angélica y Verónica Vargas Esquivel, "Una propuesta para desmitificar el Génesis 3", Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca, tesis de Licenciatura en Letras Latinoamericanas, 1994.

ANTOLOGÍAS DE MINIFICIÓN
LITERARIA

- Asimov, Isaac y Groff Conklin (eds.), *50 Short Science Fiction Tales*, Scribner Paperback Fiction, Nueva York, 1997 (1963).
- , Martin Greenberg y Joseph Olander (eds.), *Microcosmic Tales. 100 Wondrous Science Fiction Short-Short Stories*, Daw Books, Nueva York, 1992 (1980).
- Avilés Fabila, René (ed.), *Antología del cuento breve del siglo XX en México*, Sección inicial del *Boletín* núm. 7 de la Comunidad Latinoamericana de Escritores, México, 1970 (1-22).
- Borges, Jorge Luis y Adolfo Bioy Casares (eds.), *Cuentos breves y extraordinarios. Antología*, Losada, Buenos Aires, 1997 (1953).
- Brandenberger, Edna (ed.), *Cuentos brevisimos/ Spanische Kürzest-geschichten*, Deutscher Tschenbuch Verlag, Munich, 1994.
- Brasea, Raúl (ed.), *Dos veces bueno. Cuentos brevisimos latinoamericanos*, Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, Buenos Aires, 1996.
- (ed.), *2 veces bueno 2. Mds cuentos brevisimos latinoamericanos*, Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, Buenos Aires, 1997.
- Bustamante, Guillermo Zamudio y Harold Kremer (eds.), *Antología del cuento corto colombiano*, Universidad del Valle, Colombia, 1994.
- Círculo Cultural Faraón, *Quince líneas. Relatos hiperbreves*, prólogo de Luis Landerero, Tusquets, serie Andanzas, núm. 288, Barcelona, 1996.
- Epple, Juan Armando (ed.), *Brevisima relación. Nueva antología del micro-*

- cuento hispanoamericano*, Editorial Mosquito Comunicaciones, Santiago de Chile, 1999.
- Fernández Ferrer, Antonio (ed.), *La mano de la hormiga. Los cuentos más breves del mundo y de las literaturashispánicas*, Fugaz Ediciones, Universidad de Alcalá de Henares, Alcalá, 1988.
- Goodman, Roger B. (ed.), *15 Short Masterpieces. Stories from the World's Literature*, Bantam Books, Nueva York, 1961.
- González, Joseluis (ed.), *Dos veces cuento. Antología de microrrelatos*, Ediciones Internacionales Universitarias, Madrid, 1998.
- Helguera, Luis Ignacio (ed.), *Antología del poema en prosa en México*, Fondo de Cultura Económica, México, 1993.
- Howe, Irving e Ileana Wiener Howe (eds.), *Short Shorts. An Anthology of the Shortest Stories*, Bantam Books, Nueva York, 1983.
- Jiménez Emán, Gabriel (ed.), *Ficción mínima. Muestra del cuento breve en América*, Fondo Editorial Fundarte, Caracas, 1996.
- Moss, Steve (ed.), *The World's Shortest Stories. Murder. Love. Horror. Suspense. All this and much more in the most amazing short stories ever written—each one just 55 words long!*, Running Press, Filadelfia-Londres, 1998 (1995).
- , y John M. Daniel (eds.), *The World's Shortest Stories of Love and Death. Passion. Betrayal. Suspicion. Revenge. All this and more in a new collection of amazing short stories—each one just 55 words long!*, Running Press, Filadelfia-Londres, 1999.
- Shapard, Robert y James Thomas (eds.), *Ficción súbita. Relatos ultracortos norteamericanos*, Anagrama, Barcelona, 1989 (1986).
- (eds.), *Sudden Fiction International. 60 Short Short Stories*, W. W. Norton, Nueva York y Londres, 1989.
- Sorensen, Rosemary (ed.), *Microstories. Tiny Stories*, Angus & Robertson (Harper & Collins), Auckland-Londres, 1993.
- Stern, Jerome (ed.), *Micro Fiction. An Anthology of Really Short Stories*, W. W. Norton, Nueva York, 1996.
- Thomas, James, Denise James y Tom Hazuka (eds.), *Flash Fiction. 12 Very Short Stories*, W. W. Norton, Nueva York, 1992.
- Torres, Alejandra (ed.), *Cuentos breves latinoamericanos*, Coedición Latinoamericana, Buenos Aires, 1998.
- Toti, Gianni (ed.), *I raccontipiù breui del mondo*, Edizioni Fahrenheit 451, Roma, 1995.
- Valadés, Edmundo (ed.), *El libro de la imaginación*, Biblioteca Joven, Fondo de Cultura Económica, México, 1984 (1976). (Tiraje de 30000 ejemplares.)
- Weinberg, Roben, Stefan Dziemianowicz y Martin Greenberg (eds.), *100 Dastardly Little Detective Stories*, Barnes & Noble, Nueva York, 1993, 561 pp.

- Zahava, Irene (ed.), *Word of Mouth. Short-Short Stories by 100 Women Writers*, vol. 2, The Crossing Press, Freedom, California, 1990.
- Zavala, Lauro (ed.), *Relatos vertiginosos. Antología de cuentos mínimos*, Alfaguara, Colección Juvenil, México, 2000.

BIBLIOGRAFÍA SOBRE HUMOR, IRONÍA Y PARODIA EN TEORÍA LITERARIA Y CAMPOS AFINES

Esta bibliografía es altamente selectiva. Sólo he incluido materiales con un interés teórico preciso. El campo de investigación sobre humor, ironía y parodia se encuentra en constante crecimiento. He dejado a un lado todos los materiales que tratan sobre un autor o una obra en particular, para dar lugar únicamente a los textos que tratan sobre estos conceptos en términos generales.

La bibliografía publicada por la Modern Language Association (MLA) registra más de dos mil referencias sobre ironía en el campo de los estudios lingüísticos y literarios.

En la bibliografía que ofrezco a continuación he incluido 159 entradas, la mayor parte de las cuales no aparecen en ninguna otra bibliografía, incluida la elaborada por la MLA. Estos materiales han sido encontrados en las bibliotecas de El Colegio de México, el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM y la red de bibliotecas de la Universidad de Oxford.

La distinción entre humor e ironía es muchas veces polémica, pues ambos conceptos comparten algunas formas de ambigüedad, contradicción y paradoja. A su vez, estos términos están asociados también a los conceptos de juego y metaficción. Debido a que cada uno de estos términos requiere una bibliografía propia, he decidido eliminar toda referencia explícita a cada uno de ellos, para centrarme sólo en los libros y artículos dedicados de manera exclusiva al humor, la ironía o la parodia.

He dividido esta bibliografía en cuatro secciones para facilitar su consulta:

- a) Aproximaciones teóricas al estudio del humor (36 referencias).
- b) La ironía en lingüística, retórica, semiología, filosofía y análisis del discurso (48 referencias).
- c) La ironía en teoría y crítica literaria (42 referencias).
- d) Teoría y práctica de la parodia literaria (33 referencias).

Al inicio de cada sección incluyo algunos de los textos canónicos en el estudio de cada campo y algunos de los trabajos que señalan nuevas líneas de investigación, que podrán ser desarrolladas en el futuro próximo.

HUMOR: APROXIMACIONES TEÓRICAS

La bibliografía de y sobre el humor es muy extensa. Para comprobarlo sólo es necesario consultar la monumental bibliografía internacional de estudios académicos reunida por Don Nilsen, en la que se consignan los trabajos publicados durante los últimos años en las disciplinas más variadas.

Además del texto canónico de Sigmund Freud -y el ensayo filosófico de Henri Bergson- es ya una referencia ineludible el trabajo de Víctor Raskin, en el que se analizan las teorías del humor surgidas de distintas tradiciones del pensamiento, y se ofrece una muy útil teoría semántica del humor.

Entre los textos filosóficos habría que señalar el interés que tienen para la teoría literaria los trabajos de Ludwig Giesz y de Fernando Savater.

Otras referencias de consulta especializada son los anuarios de la Asociación de Estudios del Humor (WHIMSY) y la revista académica *Humor*. Por último, podría señalarse que algunos de estos libros sobre el humor llegan a ser muy divertidos, además de informados, como el de Nancy Walker y el de Delia Chiaro.

- Apte, Mahadew L., *Humor and Laughter. An Anthropological Approach*, Cornell University Press, 1985.
- Bergson, Henri, *La rúa*, Madrid, Sarpe, 1985 (1917).
- Brown, James, "EightTypes ofPuns", en *PMLA*, 1956.
- Carbó, Teresa, "Acerca de la literalidad como fascinación", en Mabel Piccini (comp.), *La imagen del tejedor. Lenguajes y políticas de la comunicación*, Gustavo Gili, México, 1989, pp. 99-123.
- Chiaro, Delia, *The Language ofJokes. Analysing VerbalPlay*, Routledge, Londres y Nueva York, 1992.
- Eco, Umberto, "Lo cómico y la regla", en *La estrategiade la ilusión*, Lumen, Barcelona, 1986, pp. 368-378.
- , "Pirandello ridens", *De los espejosy otros ensayos*, Lumen, Barcelona, 1988 (1985), pp. 280-290.
- Fernández, Macedonio, "Para una teoría de la humorística", en *Obras completas*, vol. 3 (*Teorías*) Corregidor, Buenos Aires, 1974, pp. 259-308.
- Flieger, Jerry Alins, *The Purloined Punch Line. Freuds Comic Tbeory and the Postmodern Text*, The Johns Hopkins University Press, Maryland, 1990.
- Freud, Sigmund, *El chistey su relación con lo inconsciente*, Alianza Editorial, Madrid, 1969 (1904).
- Gadet, Francoise y Michel Pecheux, "El humor perdido en el Gran Método" y "Enigma, witz y joke", en *La lengua de nunca acabar*, Fondo de Cultura Económica, México, 1984 (1981), pp. 94-97 y 211-218.
- García-García, José Manuel, *La inmaculada concepción del humor. Teoría, an-*

- tologíay crítica del humor literario mexicano*, Ediciones del Azar, Chihuahua, 1995.
- Giesz, Ludwig, "Horno ridens", en *Paseo filosóficos. Doce respuestas cautas a la pregunta de cómo uno podría arreglárselas en la vida*, Herder, Barcelona, 1993 (1990), en 235-301.
- Heller, L. G., "Toward a General Typology of the Pun", H. Ching *et al.* (eds.), *Linguistic Perspectives on Literature*, Roudedge & Kegan Paul, Londres, 1980, pp. 305-318.
- Hernández, Guillermo E., *La sátira chicana. Un estudio de cultura literaria*, Siglo XXI Editores, México, 1993.
- Humor. International Journal of Humor Research*. Creada en 1988. Publica cuatro números al año. Suscripciones: Walter de Gruyter Inc., 200 Saw Mill River Rd., Hawthorn, NY 10532, EUA.
- Johnson, Ragnar, "[okes, Theories, Anthropology]", en *Semiotica*, núm. 22 (1978), pp. 309-334.
- Joiner, Dorothy M. (ed.), *Selected Essays, International Conference on Wit and Humor*, West Georgia College, Athens, 1986.
- Lipovetsky, Gilles, "La sociedad humorística", en *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, Anagrama, Barcelona, 1986 (1983), pp. 136-172.
- López Cruces, Antonio J., "Introducción" a *La risa en la literatura española. (Antología de textos)*, Aguacilara, Colección Aljibe, Alicante, núm. 6, 1993, pp. 9-36.
- Luján, Néstor, *EL humorismo*, Salvat, Barcelona, 1979.
- Milner, G. B., "Horno Ridens. Toward a Semiotic Theory of Humor and Laughrer", en *Semiotica*, núm. 5 (1972), pp. 1-30.
- Nash, Ogden, *The Language of Humor: Style and Technique in Comic Discourse*, Longman, Nueva York y Londres, 1985.
- Nilsen, Don L. F., *Humor Scholarship. A Research Bibliography*, Greenwood Publishing Group, Westport, 1993.
- Norrick, Neal, "From Wit to Comedy: Bisociation and Intertextuality", en *Semiotica*, núm. 67 (1982), pp. 113-125.
- Paulos, John Allen, *Pienso, Luegorío*, Cátedra, Madrid, 1988 (1987).
- Raskin, Victor, *Semantic Mechanisms of Humor*, D. Reidel Publishing Co., Dordrecht, 1985.
- Rubinstein, Henri, *Psicosomática de La risa*, Fondo de Cultura Económica, México, Colección Popular, núm. 417.
- Russell, P. E., "Don Quixote as a Funny Book", *Modern Language Review*, 64 (1969), pp. 212-326.
- Savater, Fernando, "Humor". Sección "Más allá de la ética", en *Invitación a La ética*, Anagrama, Barcelona, 1982, pp. 109-116.

- Sherzer, Joel, "Oh! That's a Pun and I Didn't Mean It!", *Semiotica*, núm. 22 (1978), pp. 335-350.
- Spang, Kurt, "Semiología del juego de palabras", en M. Garrido Gallardo (ed.), *Teoríasemiótica. Lenguajesy textos hispánicos*, vol. 1, Consejo Superior de la Investigación Científica, Madrid, 1984, pp. 295-304.
- Torres Sánchez, María Ángeles, *Estudiopragmático del humor verbal*, Universidad de Cádiz, 1999.
- Walker, Nancy A., *A Very Serious Thing. Womens Humor and American Culture*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1988.
- WHIMSY. Publicación anual de WHIM: World Humor and Irony Membership, asociación académica internacional que desde 1982 organiza la Conferencia Internacional sobre Humor e Ironía en distintos lugares del mundo, y en la que participan más de 300 especialistas. Información en la redacción de la revista *Humor* (q. v.)
- Ziv, A. y J. M. Diem, *El sentido del humor*, Deusto, Bilbao, 1992.

IRONÍA: APROXIMACIONES GENERALES

En términos muy generales, los estudios de Marike Finlay y Linda Hutcheon son los sobresalientes en el campo de la semiótica. El primero está centrado en las derivaciones del pensamiento de Schlegel, y el segundo trata sobre el lugar de la ironía en la cultura contemporánea, y en particular sus connotaciones políticas. De hecho, este último es el estudio más ambicioso realizado hasta la fecha acerca de la naturaleza de la ironía desde una perspectiva interdisciplinaria.

Sin duda, el texto más importante en el campo de la lingüística sigue siendo el imprescindible artículo de Catherine Kerbrat-Orecchioni, traducido recientemente al español y publicado en México.

Uno de los trabajos más originales en este contexto es el de Denis Bertrand, apoyado en el concepto de norma: inversión en el caso del humor; sustitución en el caso de la ironía. Por otra parte, el trabajo más reciente de D. C. Muecke (1983) ofrece un panorama general acerca de la evolución del concepto en las distintas disciplinas, elaborado desde la perspectiva semántica.

Por otra parte, el estudio historiográfico y tipológico de Norman Knox (1961) es ya parte de la tradición académica sobre el tema.

El resto de estos trabajos están inscritos, claramente, en el terreno de la lingüística, la retórica, la semiología, la filosofía o el análisis del discurso.

- Amante, David J., "The Theory of Ironic Speech Acts", en *Poetics Today*, 2:2 (1981), pp. 77-96.

- Anderson, Digby D. y Wesley W. Sharrock, "Irony as a Methodological Theory: A Sketch of Four Sociological Variations", en *Poetics Today*, 4:3 (1983), pp. 565-579.
- Behler, Ernst, *Irony and the Discourse of 'Modernity'*, University of Washington Press, Washington, 1990.
- Beristáin, Helena, "Ironía", en *Diccionario de retórica y poética*, Porrúa, México, 1985, pp. 271-279.
- Bertrand, Denis, "Humor et ironie", en *Cruzeiro Semiotico. Reuieio of the Portuguese Association of Semiotics*, 10 (1989), pp. 91-98.
- Camus, Albert, "La ironía", en *Obras completas*, vol. 2, Aguilar, Madrid, 59-70.
- Conway, Daniel (ed.), *The Politics of Irony. Essays in Self-Betrayal*, St. Martin's, Nueva York, 1992.
- Ching, Marvin, "Interpreting Meaningful Nonsense", en Ching, Marvin et al. (eds.), *Linguistic Perspectives in Literature*, Routledge & Kegan Paul, Londres, 1980.
- , "A Literary and Linguistic Analysis of Compact Verbal Paradox", en K. L. Ching et al. (eds.), *Linguistic Perspectives in Literature*, Routledge & Kegan Paul, Londres, 1980, pp. 175-181.
- , "Interpreting Meaningful Nonsense", *op. cit.*, 319-327.
- De Novais Paiva, Martha Helena, *Contribuição para uma estilística da ironia*, Publicações do Centro de Estudos Filológicos, Lisboa, 1961.
- Farrow, Steve, "Irony and the Theories of Meaning", en George Wolf (ed.), *New Departures in Linguistics*, Garland, Nueva York, 1992.
- Finlay, Marika, *Friedrich Schlegel and the Crisis of Representation*, Mouton de Gruyter, Berlín, Nueva York, Amsterdam, 1988.
- Gans, Eric, "Hyperbole et ironie", en *Poétique*, núm. 24 (1975), pp. 488-494.
- Grupo M, *Rétorique générale*, Editions du Seuil, París, 1982, pp. 139-143.
Hay traducción al español: *Retórica general*, Paidós, Barcelona.
- Heller, Louis, "Puns, Ironies (Plural), and Other Type-4 Patterns", en *Poetics Today*, 4:3 (1983), pp. 437-449.
- Hénault, Anne, "La ironía", en *Plural* 258, marzo de 1993, pp. 64-66.
- Holdcroft, David, "Irony as Trope; and Irony as Discourse", en *Poetics Today* 4:3 (1983), pp. 493-511.
- Hutcheon, "Introduction", en *Splitting Images. Contemporary Canadian Novels*, Oxford University Press, Oxford, 1991, pp. 1-46.
- , *Irony's Edge. The Theory and Politics of Irony*, Routledge, Nueva York, Londres, 1995.
- Jankelevitch, Wladimir, *La ironía*, Taurus, Madrid, 1986 (1964).
- Kaufert, David, "Irony, Interpretive Form, and the Theory of Meaning", en *Poetics Today*, 4:3 (1983), pp. 451-464.
- Kerbrat-Orecchini, Catherine, "L'ironie comme trope", en *Poétique*, núm. 41

- (1980), pp. 108-127. (Hay traducción al español, en *De la ironía a lo grotesco*, UAM Iztapalapa, México, 1992, pp. 195-221.)
- Kierkegaard, Soren, *The Concept of Irony. With Constant Reference to Socrates*, Indiana University Press, Bloomington y Londres, 1965.
- Knox, Norman, *The Word Irony and Its Context 1500-1755*, Duke University Press, Durham, 1961.
- , "On the Classification of Ironies", *Modern Philology*, 70 (1972-1973), pp. 53-62.
- Lausberg, Heinrich, "Ironía", en *Manual de retórica literaria*, vol. 2, Gredos, Madrid, 1967 (1960), pp. 290-294.
- Lefebvre, Henri, "Sobre la ironía, la mayéutica y la historia", en *Introducción a la Modernidad*, Tecnos, Madrid, 1971, pp. 17-52.
- Llronie, Linguistique et Sémiologie* 2, 1976. Trabajo del Centre de Recherche Linguistique et Sémiologique de Lyon, Lyon.
- Martin, Robert, "Irony and Universe of Belief", *Lingua*, núm. 87 (1992), pp. 77-90.
- Muecke, D. C., "The Communication of Verbal Irony", *Journal of Literary Semantics*, núm. 2 (1973), pp. 35-42.
- , "Irony Markers", en *Poetics*, 7 (1978), pp. 363-375.
- , *Irony and the Ironic*, 2a. ed., Methuen, Londres y Nueva York, 1982.
- , "Images of Irony", *Poetics Today*, 4:3 (1983), pp. 399-413.
- , *The Compass of Irony*, Methuen, Nueva York, 1983.
- Nash, Walter, "Ironies", en *The Language of Humour: Style and Technique in Comic Discourse*, Longman, Essex, 1985, pp. 152-154.
- Peña-Marín, Cristina, "Las figuras de la distancia enunciativa: ironía, burla, parodia", en Jorge Lozano *et al.*, *Análisis del discurso*, Cátedra, Madrid, 1982, pp. 159-165.
- , "Interacción y polifonía en la ironía", en M. A. Garrido Gallardo (ed.), *Teoría semiótica. Lenguajes y textos hispánicos*, vol. 1, Actas del Congreso Internacional sobre Semiótica del Hispanismo, Consejo Superior de Investigación Científica, Madrid, 1984, pp. 287-293.
- Portilla, Jorge, "La ironía", "El humor", "Relajo, humor e ironía", en *Fenomenología del Relajo*, SEp, México, 1984 (1966), pp. 64-87.
- Rorty, Richard, *Contingencia, ironía y solidaridad*, Buenos Aires, Barcelona, México, 1991 (1989).
- Satterfield, Leon, "Toward a Poetic of the Semiotic Sign", en *Semiotic Themes*, Richard T. De George (ed.), University of Kansas Publishers, Lawrence, 1981, pp. 149-164.
- Smyth, John, *A Question of Eros. Irony in Sterne, Kierkegaard, and Barthes*, University Presses of Florida, Tallahassee, 1986.
- Sperber, Dan y Deirdre Wilson, "Irony and the Use-Mention Distinction", en

- Peter Cole (ed.), *Radical Pragmatism*, Academic Press, Nueva York, 1981, pp. 295-318.
- , "On Verbal Irony", en *Lingua* 87 (1992), pp. 53-76.
- , "La ironía", en *El simbolismo en general*, Promoción Editorial, Barcelona, 1978, pp. 153-159.
- Tindale, C. y J. Gough, "The Use of Irony in Argumentation", en *Philosophy and Rhetoric*, 1987, 20:1, pp. 1-17.
- Torres Sánchez, María Ángeles, *Aproximación pragmática a la ironía verbal*, Universidad de Cádiz, Cádiz, 1999.
- Vossius, "Rhétorique de l'ironie", *Poétique*, febrero de 1980, pp. 495-508.

LA IRONÍA EN TEORÍA Y CRÍTICA LITERARIAS

Entre los materiales más destacados es necesario mencionar a Wayne Booth, como referencia obligada, especialmente en lo relativo a la "ironía estable" y la "ironía inestable". Por su parte, Susan Suleiman retoma las propuestas de Wayne Booth y propone considerar, además de las competencias lingüísticas y culturales necesarias para reconocer el sentido de una ironía, las "competencias morales" del lector.

En lengua española contamos con el ambicioso trabajo de Pere Ballart (1994), que aunque está centrado en la ironía literaria retoma los antecedentes filosóficos y lingüísticos de la investigación sobre el tema.

Los trabajos de Candance Lang muestran, entre otras cosas, algunas de las diferencias entre la tradición académica europea y estadounidense en el estudio de la ironía literaria.

Hasta el momento, el trabajo más ambicioso en el estudio de las diferentes acepciones del término *ironía* en la teoría y crítica literarias es el estudio historiográfico de Joseph Dane.

Algunos teóricos han formulado su propia visión personal del concepto de *ironía*. Este es el caso de Northrop Frye, Octavio Paz, Georg Lukács, Roland Barthes, Paul de Man y Mijaíl Bajtín. Esto significa que su utilización del término *ironía* es estrictamente metafórico y sus propuestas de análisis son irrepetibles, es decir, difícilmente pueden ser utilizadas fuera del contexto del pensamiento de cada uno de estos autores. Varios de ellos están aún próximos a alguno de los filósofos de la ironía, como Schopenhauer, Kierkegaard o Bergson.

En el otro extremo, en cambio, se encuentran las formulaciones menos metafóricas y más generalizables y precisas de críticos como Jonathan Culler, Joseph Tittler y Alan Wilde. Sus respectivas propuestas de análisis han producido nuevos conceptos cuyo empleo puede ser extendido al estudio de gran parte de la literatura contemporánea.

Por otra parte, ya son referencia obligada los trabajos de Peter Roster y Graciela Reyes, que han retomado muchos de los estudios que los precedieron en el análisis de textos literarios. Asimismo, la propuesta del "héroe irónico o ausente", que de alguna manera retoma la tradición socrática, ha sido reformulada en campos aparentemente alejados de la teoría literaria, como la metahistoria, la poética cognitiva y la etnoliteratura. Su desarrollo puede ser encontrado en el trabajo de Hans Robert Jauss, como parte de una estética de la recepción.

En el trabajo de Lauro Zavala se ofrece un modelo de análisis y una revisión del concepto en la narrativa moderna, y se propone la categoría de intención irrelevante para estudiar la ironía inestable o posmoderna.

Alleman, Beda, "La ironía como principio literario", en *Literatura y reflexión*, vol. 2, Alfa, Buenos Aires, 1976 (1973), pp. 7-26.

Auerbach, Erich, *Mimesis, La representación de la realidad en la literatura occidental*, Fondo de Cultura Económica, México, 1950 (1942). Caps. 2, 9, 11, 14, 20, sobre Petronio, Bocaccio, Rabelais, Cervantes, Woolf.

Bajtín, Mijaíl, "El pluringüismo en la novela", en *Teoría estética de la novela*, Taurus, Madrid, 1989, pp. 117-148, esp. pp. 133-138 sobre Turguénev.

Ballart, Pere, Eironeia, *La figuración irónica en el discurso literario moderno*, Sirmio, Barcelona, Cuadernos Crema, 1994, 562 pp.

Barthes, Roland, "La ironía, la parodia" (cap. 21) y "Los tres códigos juntos" (cap. 59) en *S/Z*, Siglo XXI Editores, México, 1980 (1970).

Behler, Ernst, *Irony and the Discourse of Modernity*, University of Washington Press, Washington, 1990.

Booth, Wayne, *A Rhetoric of Irony*, The University of Chicago Press, Chicago, 1974. (Hay traducción al español: *Retórica de la ironía*, Taurus, Madrid, 1986.)

—, "Inconvenientes de la ironía en la literatura primitiva" (299-307) y "Variaciones de distancia" (147-151), en *La retórica de la ficción*, Antoni Bosch, Barcelona, 1978 (1961).

Culler, Jonathan, "Irony", en *Flaubert. The Uses of Uncertainty*, Cornell University Press, Ithaca, 1974, pp. 185-207.

—, "La parodia y la ironía", en *La poética estructuralista*, Anagrama, Barcelona, 1978 (1975), pp. 217-228.

Dane, Joseph A., *The Critical Mythology of Irony*, The University of Georgia Press, Athens, Georgia, 1991.

Donahue, Patricia, "Teaching Irony", en Patricia Donahue (ed.), *Reclaiming Pedagogy*, Southern Illinois University Press, 1989.

Enright, D. J., *The Alluring Problem. An Essay on Irony*, Oxford University Press, Oxford, 1987.

Feinberg, Leonard, "Unexpected Event (Dramatic Irony)"; "Verbal Irony", en

- Introduction to Satire*, Iowa State University, Ames, 1967, pp. 157-175 y 178-183.
- Foxley, Carmen, "La ironía, funcionamiento de una figura literaria", *Revista Chilena de Literatura*, 9-10, 1977, pp. 5-20.
- Frye, Northrop, "The Mythos of Winter : Irony and Satire", en *The Anatomy of Criticism*, Princeton University Press, Princeton, 1973 (1957), pp. 223-238.
- Garber, Frederick, "Nature and the Romantic Mind: Egotism, Empathy, Irony", en *Comparative Literature*, 29:3, 1977, pp. 193-212.
- Glicksberg, Charles, *The Ironic Vision in Modern Literature*, Martins Nijhoff, La Haya, 1969.
- Handwerk, Gary J., *Irony and Ethics in Narrative. From Schlegel to Lacan*, Yale University Press, New Haven y Londres, 1985.
- Jauss, Hans Robert, "Levels of Identification of Hero and Audience", en *New Literary History*, 5, 1974, pp. 283-317.
- Kuiper, Koenrad, "The Nature of Satire", en *Poetics*, núm. 13 (1984), pp. 459-473.
- Lang, Candace, "Irony/Humor: Assessing French and American Critical Trends", *Boundary 2. A Journal of Postmodern Literature*, 10:3 (1982), pp. 271-302.
- , *Irony/Humor. Critical Paradigms*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, Londres, 1988.
- Leech, Geoffrey N. y Michael Short, "Irony", en *Style in Fiction. A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*, Longman House, Essex, 1981, pp. 277-280.
- Lukács, Georg, "'El alma y las formas' y 'Teoría de la novela'", Grijalbo, México, 1985 (1971, 19209), esp. pp. 359-360.
- Mellard, James M., *La desintegración de la forma en la novela moderna*, Fraterna, Buenos Aires, 1985 (1980).
- Berger, Arthur Asa, "On Parody", en *Signs in Contemporary Culture. An Introduction to Semiotics*, Longman, Nueva York y Londres, 1984, pp. 71-74. Propone una tipología de 46 técnicas básicas del humor, en las áreas del lenguaje, la lógica, la identidad y la acción.
- Bravo, Víctor Antonio, "Lo paródico", en el capítulo "La transgresión del límite y la producción de lo fantástico", en *La irrupción y el límite. Hacia una reflexión sobre la narrativa fantástica y la naturaleza de la ficción*, UNAM, México, 1989, pp. 45-62. Comentarios sobre el carácter paródico de la obra de Rabelais, Quevedo, Cervantes y Sterne, Edición mexicana de *Los poderes de la ficción. Para una interpretación de la literatura fantástica*, Monte Ávila, Caracas, 1987, pp. 54-74.
- Brower, Reuben, *Mirror on Mirror. Translation, Imitation, Parody*, Studies in Comparative Literature Series, 34, Harvard University Press, 1974.

- Bubnova, Tatiana, "Parodia como réplica y como recurso de escapatoria", en *Morphé*, núm. 8, enero-junio 1993, Universidad Autónoma de Puebla, Puebla, pp. 85-97.
- Callinescu, Matei, "Parody and Intertextuality", en *Semiotica*, núm. 65 (1987), pp. 183-190. Reseña crítica del libro de Linda Hutcheon.
- Cossío, M. E., "Seis problemas para Don Isidro Parodio Una parodia de lo literario", en *Los Universitarios*, 3:32, septiembre de 1988, pp. 14-24.
- Dentith, Simon, *Parody*, Routledge, The New Critical Idiom, Londres, 2000.
- Dion, Robert y Marty Laforest, "Avatars de la parodie: définitions et applications du concept de 'parodie'", *RSSL Recherches Semiotiques/Semiotic Inquiry* 7:1 (1987), pp. 73-87. Estudio del "state of the art" de los estudios sobre la parodia, a partir de un análisis crítico del número especial de *Etudes Littéraires*, coordinado por Clive Thomson; Cf Thomson, *infra*). Contiene una extensa bibliografía.
- Eco, Umberto, "La abducción de Uqbar", en *De los espejos y otros ensayos*, Lumen, Barcelona, 1988, pp. 173-184. Comentario muy divertido sobre la abducción peirceana como "mecanismo de la conjetura en un mundo spinozista enfermo" en los cuentos policíacos de Bioy y Borges.
- Gambetta, Aída, "Entre el espejo y la máscara: H. Bustos Domecq", en *Morphé*, núm. 8, enero-junio de 1993, Universidad Autónoma de Puebla, Puebla, pp. 99-110.
- Genette, Gérard, *Palimpsestes*, Seuil, París, 1982. (Hay traducción al español: *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Taurus, Madrid, 1988.)
- Gottesman, Ron (ed.), *Parody*, número doble especial de *Quarterly Review of Film and Video* 12: 1-2, 1990.
- Hutcheon, Linda, *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth Century Art Forms*, Methuen, Nueva York y Londres, 1985.
- , "Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la parodia", en *De la ironía a lo grotesco*, UAM Iztapalapa, México, 1992, pp. 171-193. (Traducción de un fragmento de *A Theory of Parody*, Methuen, Nueva York, 1984.)
- Kiremidjian, David A., *A Study of Modern Parody*, Garland Publishers, 1985.
- MacAdam, Alfred, "Un modelo para la muerte: La apoteosis de Parodi", en *Revista Iberoamericana*, núms. 112-113, julio-diciembre de 1980, pp. 545-552.
- MacDonald, Joseph, *Parody. Critical Concepts versus Literary Practices. Aristophanes to Sterne*, University of Oklahoma Press, 1988.
- Madrenas, M. Dolores, *Va de broma? Aproximación a la parodia literaria*, Edicions 62, El Cangur Plus, Barcelona, 1999.
- Morson, Gary Saul, "Parody, History, and Metaparody", en Gary Saul Mor-

- son y Caryl Emerson (eds.), *Rethin/dng Bakhtin. Extensions and Challenges*, Northwestern University Press, Evanston, 1989, pp. 63-86. Propone una teoría dialógica de la metaparodia, especialmente a partir de las *Memorias del subsuelo*, de Dostoievski.
- , y Caryl Emerson, "Parody and Parodie Doubles", en la sección "Laughter and the Carnavalesque", *Mikhail Bakhtin. Creation of a Prosaics*, Stanford University Press, 1990, Stanford, pp. 433-435.
- Pérez, Alberto Julián, "Los procedimientos del segundo grado literario", *Poética de la prosa de Jorge Luis Borges. Hacia una crítica bakhtiniana de la literatura*, Gredos, Madrid, 1986, Biblioteca Románica Hispánica, núm. 353, pp. 273-285.
- Poirier, Richard, "La política de la autoparodia", en *El yo en actuación. Composición y descomposición en los lenguajes de la vida contemporánea*, Fondo de Cultura Económica, México, 1975 (1971).
- Rifaterre, Michel, "The Poetic Functions of Intertextual Humor", *Romanic Review*, núm. 65 (1974), pp. 278-293.
- Rodríguez Monegal, Emir, "Carnaval/antropofagia/parodia", en *Revista Iberoamericana*, núms. 108-109, julio-diciembre 1979, pp. 401-412.
- Roque, Georges, "La parodie au service de l'argumentation", en *Dire la parodie. Colloque de Cerisy* (bajo la dirección de C. Thompson y A. Pagés), Peter Lang, Nueva York, 1989.
- Rose, Margaret, *Parody/Metafiction. An Analysis of Parody as a Critical Mirror to the Writing and Reception of Fiction*, Croom Helm, Londres, 1979.
- , *Parody: Ancient, Modern, and Post-Modern*, Cambridge University Press, Cambridge, 1993.
- Sldowska, Elzbieta, *La parodia en la nueva novela hispanoamericana*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam, Filadelfia, 1991.
- , "La parodia como factor de evolución literaria en la novela hispanoamericana", en *Texto Crítico*, nueva época, núm. 1, 1995, Universidad Veracruzana, Xalapa, pp. 101-107.
- Thomson, Clive, "Problernes théoriques de la parodie", en *La Parodie: Théorie et Lectures*, número especial de *Études Littéraires*, vol. 19, núm. 1, printemps-été, 1986, Université Laval, Canadá, pp. 13-20. Propone clasificar los estudios sobre la parodia en tres grupos: estructurales (Genette), pragmáticos (Hutcheon) e historiográficos (Rose).
- Tinianov, Yuri, "Desruction, Parodie", en *Change*, núm. 2 (1969), pp. 67-76.
- Waugh, Patricia, "Literary Evolution: The Place of Parody", en *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, Methuen, Nueva York, 1984, pp. 63-86.

BIBLIOGRAFÍA SOBRE INTERTJEXTUALIDAD: TEORÍA y ANÁLISIS

El estudio de la intertextualidad es muy vasto. En esta bibliografía sólo he incluido algunas de las referencias básicas, la mayor parte asequibles en las bibliotecas de la UAM (Universidad Autónoma Metropolitana) Xochimilco, El Colegio de México o el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México).

Existen bibliografías acerca de la intertextualidad, como la de Udo Hebell (1989), pero sólo incluyen análisis de textos literarios específicos publicados en inglés y dejan a un lado los trabajos de carácter teórico o publicados en otras lenguas.

Algunas de las 125 referencias incluidas en esta bibliografía no están dedicadas exclusivamente a la intertextualidad, pero han sido útiles para la elaboración del glosario respectivo.

El estudio de John Mowitt (1992) rastrea la genealogía del término *texto*, al que él considera precisamente como antidisciplinario. Algunas de sus referencias básicas (Kristeva, Baudrillard, Jameson) están incluidas en esta bibliografía. Las relativas a otros autores (Barthes Lévi-Strauss, Derrida) requieren una bibliografía especial dedicada exclusivamente a sus trabajos. Por ejemplo, aquí he incluido la bibliografía de fuentes primarias y secundarias sobre Derrida elaborada por William Schulz y Lewis Fried (1982).

Entre los teóricos de la literatura que han reflexionado de manera más sistemática sobre la intertextualidad es necesario mencionar a Michael Riffaterre y Gérard Genette. En el trabajo de otros teóricos como Umberto Eco y Linda Hutcheon, la intertextualidad también ocupa un lugar importante.

En México el trabajo más útil para el estudio de la intertextualidad es la compilación (y traducción al español) hecha por Desiderio Navarro para el número especial de la revista *Criterios*, publicada por la UAM Xochimilco, con motivo del Sexto Encuentro Internacional sobre Mijaíl Bajtín, realizado en Cooyoc en 1993. Este número de la revista contiene materiales cuya referencia es ya casi imprescindible sobre la materia, como los de Nycz, Plett y Pavlicic.

El mismo Desiderio Navarro ha iniciado la publicación de su *Summa Intertextual*, que es una serie de cinco volúmenes con trabajos teóricos sobre intertextualidad. El primero de ellos se titula *Intertextualité* (Casa de las Américas, La Habana, 1997) y contiene la traducción de materiales originalmente publicados en francés, empezando por el texto en el que Julia Kristeva propuso el término por primera vez, en 1967.

Algunos de los materiales incluidos aquí podrían ser considerados estudios de la intermedialidad, en particular en el terreno del cine (Stam, Goodwin, Carroll, Jameson), la escritura electrónica (Landow; Delany y Landow),

la televisión (Eco) o las relaciones entre pintura, escultura y artesanías (Crossley, Del Conde, Ochoa Sandy, Roque, Weinberg). Otros tratan precisamente sobre la relación intermedial entre pintura, fotografía, literatura y cine (Ortiz, Peucker, Calabrese) o sobre su articulación en el lenguaje de la historieta (Barbieri).

Diversos textos incluidos en esta bibliografía tratan sobre la intertextualidad en algunas de las obras literarias más complejas de la narrativa contemporánea, y su estudio tiene un particular interés teórico o analítico, que puede ser extendido al estudio de otros autores. Este es el caso de los estudios sobre la intertextualidad en el *Ulysses*, de James Joyce (Thornron, Gifford, Bishop, Elizondo, Ellman, Pimentel), *El nombre de la rosa*, de Umberto Eco (Guglielmi, Capozzi, Kroeber, Schick), algunos cuentos de Borges (Alazralci, Varas) o algún texto de Conrad (Lodge), Gustavo Sainz (Escalante), García Lorca (Tasende) o García Márquez (Penuel, Rodríguez Vergara).

En otros trabajos se estudia la intertextualidad en textos canónicos de la tradición occidental, como la *Biblia*. Además de los trabajos de Harold Bloom y otros, habría que señalar la compilación de Sipke Draisma, el estudio de Daniel Boyarin sobre el *midrash* y la propuesta de trabajo sobre la *Biblia* posmoderna realizado por The Bible and Culture Collective.

Algunos textos literarios han desatado numerosísimas lecturas intertextuales. Aquí quisiera destacar, por su interés conceptual, el caso extraordinario del cuento *La carta robada*, de Edgar Allan Poe, que ha dado lugar a la compilación de Muller y Richardson sobre estudios intertextuales, y también al complejo y excepcional estudio intertextual de John Irwin.

Por último, habría que mencionar la utilidad de algunos trabajos teóricos sobre formas específicas de la intertextualidad, como el de Deborah Madsen (1995) sobre la alegoría, el de Allan Paseo (1995) sobre la alusión, el de Mark Rose (1995) sobre los orígenes del derecho de autor, el de Hillel Schwartz (1996) sobre las copias y el de Anthony Grafton (1997) sobre las notas al pie.

Sin duda, la producción intelectual sobre intertextualidad, especialmente en el contexto posmoderno, está en constante crecimiento. Esta bibliografía es sólo una invitación a explorar este terreno de la investigación contemporánea.

Alazralci, Jaime, "El texto como palimpsesto; lectura intertextual de Borges", en *Hispanic Review*, 52 (1984), pp. 281-302. Incluido en *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges. Temas-estilo*, 3a. ed., Gredas, Madrid, 1983, pp. 428-456.

Anderson Imbert, Enrique, "Intertextualidad en la narrativa", en varios autores, *Literatura como intertextualidad. IX Simposio Internacional de Literatura*, Instituto Literario y Cultural Hispánico, Buenos Aires, 1992, pp. 43-56.

- , "Número limitado de tramas: la intertextualidad", en *Teoría y práctica del cuento*, 2a. ed., Ariel, Barcelona, 1992, pp. 95-99.
- Bajtín, Mijail, "La palabra en Dostoievski", en *Problemas de la poética de Dostoievski*, Fondo de Cultura Económica, México, 1986 (1979), pp. 253-375.
- Bakhrin, Mikhail, "Heteroglossia in the Novel", en *The Dialogic Imagination*, University of Texas Press, Austin, 1981, pp. 301-333. ("El plurilingüismo en la novela", fragmento del ensayo "La palabra en la novela", en *Teoría y estética de la novela*, Taurus, Madrid, 1989, pp. 117-148.)
- Balkan, J. M., *Postmodern Jurisprudence. An Introduction*, Routledge, Nueva York, 1994.
- Barbieri, Daniele, *Los lenguajes del cómic*, Paidós, Barcelona, 1993 (1991).
- Baudrillard, Jean, *Simulacros*, Kairós, Barcelona, 1987.
- Beristáin, Helena, "Intertexto", en *Diccionario de retórica y poética*, Porrúa, México, 1985, pp. 263-265.
- , *Alusión, referencialidad, intertextualidad*, UNAM, México, 1996.
- Bishop, John, *Joyces Book 01 The Dark: Finnegans Wál,e*, The University of Wisconsin Press, Madison, 1986.
- Bloom, Harold, *La angustia de las influencias*, Caracas, Monte Ávila, 1977 (1973).
- Boyarin, Daniel, *Intertextuality and the Reading 01 Midrasb*, Indiana University Press, 1994.
- , "The Sea Resists: Midrash and the (Psycho) Dynamics of Inertextuality", en *Poetics Today*, 10: 4, invierno de 1989, pp. 661-678.
- Calabrese, Ornar, *La era neobarroca*, Cátedra, Madrid, 1989 (1987).
- Capozzi, Rocco, "Intertextualidad y semiosis: I.: Educación semiótica de Eco", en Renato Giovanolli (comp.), *Ensayos sobre El nombre de la rosa*, Lumen, Barcelona, 1987 (1985), pp. 187-208.
- Carroll, Noël, "The Future of Allusion: Hollywood in the Seventies (and Beyond)", en *October*, Massachusetts Institute of Technology, núm. 20, 1982, pp. 51-81.
- Crossley, Mimi, "Un nuevo mundo prehispánico", en *Artes de México*, número especial sobre *La falsificación y sus espejos*, 1995 (28), pp. 32-39.
- Culler, Jonathan, "Presupposition and Intertextuality", en *Modern Language Notes*, 91, 1976, pp. 1380-1396.
- De Beaugrande, Robert y Wolfgang Dressler, "Intertextuality", en *Introduction to Text Linguistics*, Longman, Londres y Nueva York, 1981 (1972), pp. 182-208.
- Del Conde, Teresa, "Tropos", en *Encuentros de la historia del arte en el arte contemporáneo mexicano*, Sociedad Mexicana de Arte Moderno, México, 1992, pp. 8-34.

- Delany, Paul y George P. Landow (eds.), *Hypermedia and Literary Studies*, The MIT Press, Cambridge, 1991.
- Draisma, Sipke (ed.), *Intertextuality in Biblical Writings. Essays in Honor of Bas van Iersel*, Uitgeversmaatschappij J. H. Kok, Kampen (Holanda), 1989.
- Eco, Umberto, "Inferencias basadas en cuadros inertextuales", en *Lector in fobula*, Lumen, Barcelona, 1981 (1979), pp. 116-120, traducción de Ricardo Pochtar,
- , "La innovación en el serial", en *De los espejos y otros ensayos*, Lumen, Barcelona, 1988 (1985), pp. 134-156.
- Ellmann, Richard, "Los antecedentes de *Ulysses*" en James Joyce, Anagrama, Barcelona, 1991 (1959, 1982), pp. 397-428.
- Elizondo, Salvador, "La primera página de *Finnegans WaM*", en *Teoría del in-fiemo y otros ensayos*, El Colegio Nacional/Ediciones del Equilibrista, México, 1992, pp. 155-162.
- Escalante, Evodio, "Gustavo Sainz: El novelista como un operador de los discursos" (Acerca de *A la salud de la serpiente*), en *Sábado de Unomásuno*, núm. 710, 11 de mayo de 1991, p. 6.
- Fernández, Graciela Beatriz, "La inertextualidad en el discurso del poder", en *La Palabra y el Hombre*, 71, julio-septiembre 1989, Universidad Veracruzana, Xalapa, pp. 5-11.
- Foucault, Michel, *La arqueología del saber*, Siglo XXI Editores, México, 1970 (1969).
- Fraiser, Neil, "Introduction: The Place of the Book and the Book as Place", en *Poems in Their Place: The Intertextuality and Order of Poetic Collections*, ed. Neil Fraistat, The University of North Carolina Press, Chapel Hill y Londres, 1986, pp. 3-17.
- Garda Jiménez, Jesús, "Taxonomía intersoportes e intergéneros", en *Narrativa audiovisual*; Cátedra, Madrid, 1993, pp. 63-70.
- Genette, Gérard, *Palimpsestos*, Taurus, Madrid, 1989 (1982).
- Gergen, Kennerh, *El yo saturado. Dilemas de identidad en el mundo contemporáneo*, Paidós, Barcelona, 1992 (1991).
- Gifford, Don y Robert J. Seidman, *Ulysses Annotated. Notes for James Joyce's Ulysses*, University of California Press, Berkeley, 1968.
- Girbal, Teresa, "La connotación intertextual", en varios autores, *Literatura como intertextualidad. IX Simposio Internacional de Literatura*, Instituto Literario y Cultural Hispánico, Buenos Aires, 1992, pp. 102-116.
- Godzich, Wlad, "La orredad necesaria: representación e intertextualidad", en *Morphé. Semiótica y Lingüística*, núm. 1, enero-junio de 1986, Universidad Autónoma de Puebla, Puebla, pp. 103-114.
- Goodwin, James, *Akira Kurosawa and Intertextual Cinema*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore y Londres, 1994.

- Grafton, Anthony, *The Footnote. A Curious History*, Harvard University Press, Cambridge, 1997.
- Greimas, Algirdas J. y J. Courtés, "Intersexualidad", en *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, Gredas, Madrid, 1982 (1979), pp. 227-228.
- , "Intertextualidad" e "Intratextualidad", en *Semiótica*, vol. II, Gredas, Madrid, 1991 (1986), pp. 146-149.
- Guglielmi, Nilda, *El eco de la rosa Borges*, Eudeba, Buenos Aires, 1988.
- Guillén, Claudia, "Intertextualidad", en *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Grijalbo, México, 1985, pp. 309-325.
- Hawthorn, Jeremy, "Intertextuality", en *A Concise Glossary of Contemporary Literary Theory*, Edward Arnold, Londres, 1992, pp. 85-87.
- Hebel, Udo J. (comp.), *Intertextuality. Allusion, and Quotation. An International Bibliography of Critical Studies*, Greenwood Press, Nueva York, 1989.
- Hunt, Peter, "What Do We Lose When We Lose Allusion? Experience and Understanding Stories", en *Signal*, 57, pp. 212-222.
- Hutcheon, Linda, "Inertextuality, Parody, and the Discourses of History", en *A Poetics for Postmodernism. History, The Old Fiction*, Routledge, Nueva York y Londres, 1988, pp. 124-140.
- , "Literary Borrowing... and Stealing: Plagiarism, Sources, Influences, and Intertexts", en *English Studies in Canada*. 12 (1986), pp. 229-239.
- , *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, Methuen, Nueva York y Londres, 1985.
- , *The Politics of Postmodernism*, Routledge, Nueva York, 1989.
- Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*, selección y traducción de Desiderio Navarro, Casa de las Américas, La Habana, 1997.
- Irwin, John T., *The Mystery to a Solution. Poe, Borges, and the Analytic Detective Story*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1994.
- Jameson, Fredric, *Las contradicciones culturales del capitalismo tardío*, Paidós, Barcelona.
- Jiménez de Báez, Yvette, *Intertextualidad e historia*, El Colegio de México, México, 1985, manuscrito inédito.
- Kerr, Katharine y Martin H. Greenberg (eds.), *Weird Tales from Shakespeare*, Daw Books, Nueva York, 1994.
- Kristeva, Julia, "La palabra, el diálogo y la novela", *Semiótica*, vol. 1, Espiral-Fundamentos, Madrid, 1978, pp. 187-226.
- Kroeber, Burkhardt, "El misterioso diálogo de dos libros", en Renato Civanolli (comp.), *Ensayos sobre "El nombre de la rosa": Lumen*, Barcelona, 1987 (1985), pp. 80-89.
- Landow, George P., "Other Convergences: Intertextuality, Multivocality, and

- Decenteredness" , en *Hypertext. The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore y Londres, 1992, pp. 8-13.
- Lodge, David, "Intertextuality (Joseph Conrad)", en *The Art of Fiction*, Penguin Books, Londres, 1992, pp. 98-103.
- Madsen, Deborah L., *Rereading Allegory. A Narrative Approach to Genre*, St. Martin's Press, Nueva York, 1995.
- Marchese, Angelo y Joaquín Forradellas, "Intertextualidad" e "Intratextualidad", en *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Ariel, Barcelona, 1991, pp. 217-219.
- Martín, Félix, "Cómo aproximarse a la historia literaria: la alternativa intertextual", en José Antonio Gurpegui y Luis Alberto Lázaro (eds.), *Nuevos mitos en la literatura inglesa y norteamericana*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá de Henares, Alcalá, 1992, pp. 1-14.
- McHale, Brian, "Intertextual Zones", en *Postmodern Fiction*, Methuen, Londres y Nueva York, 1987, pp. 56-58.
- Merrell, Floyd, "Quantum -and Textual- Interconnectedness", en *Unthinking Thinking. Jorge Luis Borges, Mathematics, and the New Physics*, Purdue University Press, West Lafayette, Indiana, 1991, pp. 182-197.
- Miller, Owen, "Intertextual Identity", en Mario Valdés y Owen Miller (eds.), *Identity of the Literary Text*, University of Toronto Press, Toronto, 1987.
- Miraglia, Anne Marie, "Dialogism and American Intertexts in the Québécois Novel", en Clive Thomson y Hans Raj Dua (eds.), *Dialogism and Critical Criticism*, The University of Western Ontario, Londres, Canadá, 1995, pp. 201-215.
- Morson, Gary Saul, "Parody and Intertextuality", en "Parody, History, and Metaparody", ensayo incluido en Gary Saul Morson y Caryl Emerson, (eds.) *Rethinking Bakhtin. Extensions and Challenges*, Northwestern University Press, Evanston, 1989, pp. 63-67.
- , *The Boundaries of Genre. Dostoevsky's 'Diary of a Writer' and the Traditions of Literary Utopia*, University of Texas Press, Austin, 1981.
- y Caryl Emerson, "Dialogue", en *Mikhail Bakhtin. Creation of a Prosaics*, Stanford University Press, Stanford, 1990,6, pp. 130-133.
- Mowitz, John, *Text. The Genealogy of An Antidisciplinary Object*, Duke University Press, Stanford, Durham y Londres, 1992.
- Muller, John P. y William J. Richardson (eds.), *The Purloined Poe. Lacan, Derrida, and Psychoanalytic Reading*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1988.
- Newman, Charles, *The Postmodern Aura*; Northwestern University Press, Evanston, Illinois, 1986.
- Nycz, Ryszard, "La intertextualidad y sus esferas: textos, géneros y mundos",

- en *Criterios*, número especial en saludo al Sexto Encuentro Internacional Mijaíl Bajtín, UAM Xochimilco, México/Casa de las Américas/UNEAC, 1993, pp. 95-116. Traducción del polaco por D. Navarro.
- Ochoa Sandy, Gerardo, "Elogio y condena del falsificador", en *Artes de México*, número especial sobre *La falsificación y sus espejos*, 1995 (28), pp. 50-57.
- Ortiz, Aurea y María Jesús Piqueras, *La pintura en el cine. Cuestiones de representación visual*, Paidós, Barcelona, 1995.
- Osrria González, Manuel, "Fundamentos lingüísticos de la intertextualidad en el discurso literario", en *Etc. Ensayo, Teoría, Crítica, Club Semiótico*, 4, agosto de 1992, Córdoba, Argentina, pp. 12-21.
- Pasco, Allan H., *Allusion: A Literary Grajo*, University of Toronto Press, Toronto, 1994.
- Pavlicic, Pavao, "La intertextualidad moderna y la postmoderna", en *Criterios*, número especial en saludo al Sexto Encuentro Internacional Mijaíl Bajtín, UAM Xochimilco, México/Casa de las Américas/UNEAC, 1993, pp. 165-186. Traducción del croata por Desiderio Navarro.
- Penuel, Arnold, *Intertextuality in Garcia Mdrquez*, Spanish Literature Publication Company, 1994.
- Peña, Cristina, "La palabra propia y la ajena. Identificación y distancia", en Jorge Lozano (ed.), *Análisis del discurso*, Cátedra, Madrid, 1982, pp. 147-165.
- Pérez Firmat, Gustavo, "Apuntes para un modelo de la intertextualidad en literatura", en *Romanic Review*, núm. 69, 1978, pp. 1-14.
- Perri, Carmela, "On Alluding", en *Poetics*, 7, 1978, pp. 289-307.
- Peucker, Brigitte, *Incorporating Images. Film and the Rival Arts*, Princeton University Press, Princeton, 1995.
- Pfister, Manfred, "Concepciones de la intertextualidad", en *Criterios*, núm. 31, La Habana, 1994, pp. 85-108. Traducción del alemán por Desiderio Navarro.
- Pimentel, Luz Aurora, "Relaciones transtextuales y producción de sentido en el *Ulises* de James Joyce", en *Acta Poética*, 6, otoño de 1986, UNAM, México, pp. 81-108.
- Plett, Heinrich, "Intertexrualidades", en *Criterios*, número especial en saludo al Sexto Encuentro Internacional Mijaíl Bajtín, UAM Xochimilco, México/Casa de las Américas/UNEAC, 1993, pp. 65-94. Traducción del alemán por Desiderio Navarro.
- Preiss, Byron (ed.), *El Philip Marloioe de Raymond Chandler. Nuevas aventuras de Philip Marlouie por algunos de los mejores autores mundiales de relatos policíacos*, Plaza y Janés, Barcelona, 1990 (1988).
- Reis, Carlos, "Intertextualidad", en *Fundamentos y técnicas del análisis literario*, Gredos, Madrid, 1979.
- Reyes, Graciela, *Polifonía textual. La citación en el relato literario*, Gredos, Madrid, 1984.

- Rifaterre, Michel, "The Poetic Functions of Intertextual Humor", en *Romanic Review*, núm. 65, 1974, pp. 278-293.
- , "Inrerrexruar Scrambling", en *Romanic Review*, núm. 68, 1977, pp. 197-206.
- , "Syllepsis", en *Critical Inquiry*, verano de 1980, pp. 625-638.
- , *Fictional Truth*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore y Londres, 1990.
- , "Intertextuality vs. Hypertextuality", en *New Literary History*, 25, 1994, pp. 779-788.
- Rodríguez Monegal, Emir, "Carnaval/Antropofagia/Parodia", en *Revista Iberoamericana*, núms. 108-109, 1979, pp. 401-412.
- Rodríguez Vergara, Isabel, "Intertextualidad", fragmento del capítulo "El otoño del patriarca y la sátira menipea", en *El mundo satírico de Gabriel García Márquez*, Pliegos, Madrid, 1991, pp. 55-74.
- Romano Sued, Susana, "La traducción como fenómeno de recepción y caso de intertextualidad", en *Etc, Ensayo, Teoría, Crítica, Club Semiótico*, 4, agosto de 1992, Córdoba, Argentina, pp. 35-48.
- Roque, Georges, "Estética de la copia", en *Artes de México*, número especial sobre *La falsificación y sus espejos*, 1995 (28), pp. 26-31.
- Rose, Mark, *Authors and Oumers. The Inuention of Copyright*, Harvard University Press, 1995.
- Rosenau, Pauline Marie, "Modern Prediction and Causality or Post-Modern Intertextuality", en *Post-Modernism and the Social Sciences. Insights, Inroads, and Intrusions*, Princeton University Press, Princeton, 1993, pp. 112-114.
- Scolnikov, Harina y Peter HoUand (comps.), *La obra de teatrofuera de contexto, El traslado de obras de una cultura a otra*, Siglo XXI Editores, México, 1991 (1989).
- Schick, Úrsula, "Semiótica narrada o jeroglífico intertextual?", en Renato GiovanoUi (comp.), *Ensayos sobre "El nombre de la rosa"*: Lumen, Barcelona, 1987 (1985), pp. 260-290.
- Schulz, WiUiam R. y Lewis L. B. Fried, [*Jaques Derrida, An Annotated Primary and Secondary Bibliography*], Garland Publishing, Nueva York y Londres, 1992.
- Schwartz, Hillel, *The Culture of the Copy. Striking Likenesses, Unreasonable Facsimiles*, Zone Books, Nueva York, 1996.
- Sebeok, Thomas A., "Entrar a la textualidad: ecos del extraterrestre", en *Discurso. Cuadernos de teoría y análisis*, 7, mayo-agosto de 1985, UNAM, México, pp. 83-90.
- Segre, Cesare, "Intertextualidad", en *Principios de análisis del texto literario*, Editorial Crítica, Madrid, 1985, pp. 94-99.
- Sklovski, Victor, "Preliminar", en *Laurence Steme: Vida y opiniones de Tristram ShaljdJl*, Caballero, Planeta, Barcelona, 1976, pp. 9-24.

- Stam, Robert, Robert Burgoyne y Sandy Flirterman-Lewis, "Intertextuality", "Transtextualiry", en *Nezu Vocabularies in Film Semiotics. Structuralism, Post-Structuralism, and Beyond*, Routledge, Londres y Nueva York, 1992, pp. 201-210.
- Stephens, John, "Not by Words Alone: Language, Intertextualiry, Society", en *Language and Ideology in Childrens Fiction*, Longman, Nueva York y Londres, 1992, pp. 84-119.
- Stewart, Susan, *Nonsense. Aspects oJIntertextuality in Literatura and Folklore*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1978.
- Tasende Grabowski, Mercedes, *Palimpsesto y subversión: Un estudio intertextual de "El ruedo ibérico"*; Huerga y Fierro, Editores, Madrid, 1994.
- The Bible and Culture Collective, *The Postmodern Bible*, Yale University Press, 1995.
- Thornton, Weldon, *Allusions in "Ulysses:An Annotated List*, University of North Carolina Press, Chapel Hills, 1961.
- Tseélon, Efrat, "Fashion and the signification of social order", en *Semiotica*, vol. 91, 1/2, Amsterdam, 1992, pp. 1-14.
- Ulmer, Gregory, "El objeto de la poscrítica", en Hal Foster (comp.), *La posmodernidad*, Kairós, Barcelona, 1985 (1983), pp. 125-164.
- Varas, Patricia, "Intertextualidad en el cuento 'Tema del traidor y del héroe'", en *Texto Crítico*, 39, 1988, Universidad Veracruzana, Xalapa, pp. 90-97.
- Varios autores, *La falsificación y sus espejos*, número monográfico de *Artes de México*, núm. 28, 1995.
- Waugh, Patricia, "Intertextual Overkill", en *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, Methuen, Nueva York y Londres, 1984, pp. 145-149.
- Weinberg, Eliot, "Falsificaciones auténticas", en *Artes de México*, número especial sobre *La falsificación y sus espejos*, 1995 (28), pp. 16-19.
- Weisbeger, Jean, "The Use of Quotation in Recent Literature", en *Comparative Literature*, 22:1, 1970, pp. 36-45.
- Widdowson, H. G., "Interrextual Associations", en *Practical Stylistics*, Oxford University Press, Oxford, 1992, pp. 55-60.
- Worton, Michael y Judith Still (eds.), *Intertextuality: Theories and Practices*, Manchester University Press, Manchester y Nueva York, 1990.
- Zavala, Lauro, "Towards a Dialogical Theory of Cultural Lirninaliry, Contemporary Writing and Cultural Identity in Mexico", en *Arizona [ournal 01Hispanic Cultural Studies*, vol. 1, 1997, pp. 9-22. (Hay versión en español en *La precisión de la incertidumbre. Posmodernidad. vida cotidiana y escritura*, UAEM, Toluca, 1998, pp. 33-48.)
- , "El suspenso narrativo. Del cuento policiaco al cine contemporáneo", en *Permanencia voluntaria. El cine y su espectador*, Universidad Veracruzana, Xalapa, 1997, pp. 31-40.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL SOBRE SEMIÓTICA

El proyecto semiótico tiene naturaleza transdisciplinaria y sus alcances son prácticamente ilimitados. En sus raíces mismas se encuentra la vocación de sistematizar, integrar y reflexionar sobre los resultados producidos en las disciplinas naturales, sociales y humanísticas. Por esta razón la producción bibliográfica en este terreno es enorme y está en constante crecimiento. Lo que sigue sólo pretende ofrecer una guía elemental para quienes se aproximen por primera vez, en lengua española, a los estudios semióticos.

Las tendencias teóricas, epistemológicas y metodológicas de la semiótica son numerosas y se deben precisamente a su gran vitalidad. Sin embargo, algunas referencias son imprescindibles, como el *Curso de lingüística general* de Ferdinand de Saussure (1914) y la revista *Semiotica* (escrita sin acento), publicada desde 1969 en Amsterdam por la Asociación Internacional de Estudios Semióticos.

Algunos autores son fundamentales para conocer las principales tendencias en los estudios semióticos: Charles Peirce (fundador de la disciplina), Algirdas Greimas (semiótica estructural), Roland Barthes (semiótica posestructuralista) y Umberto Eco (semiótica y filosofía).

En varios países iberoamericanos se publican revistas de estudios semióticos como *Semiosis*, *Morphé*, *Escritos y de Signisen* México; *Con-Textos*, *Narratología* y *Alegoda* en Colombia; *Signa* y *Discurso* en España; *Adversus* en Argentina; *Galaxia* en Brasil, y la *Revista Chilena de Semiótica*. Por otra parte, en Argentina se publica la revista *Discurso y Sociedad*, y en México desde 1983 se publica la revista *Discurso*.

En 1997 se realizó en México el Sexto Congreso Internacional de Estudios Semióticos, con sede en la ciudad de Guadalajara, y parte de las ponencias presentadas entonces se encuentran publicadas por la editorial Miguel Ángel Porrúa. En diciembre de 2003 se llevó a cabo el Congreso Internacional de Semiótica Visual, con sede en el Instituto Tecnológico Superior de Monterrey, campus Ciudad de México.

Tal vez la guía más completa en un solo volumen que da cuenta de la vastedad del proyecto semiótico es el *Handbook of Semiotics* de Winfred Noth (Indiana University Press, Bloomington, 1990, 576 pp.), cuya traducción al español se encuentra en preparación en la editorial Gedisa.

Aquí incluyo una bibliografía mínima en español sobre algunas guías panorámicas de la disciplina y sobre algunas áreas de la semiótica: narratología, semiótica de la imagen, semiótica del cine, análisis del discurso, análisis de la argumentación y semiótica interresexual. También presento una bibliografía fundamental sobre los principales teóricos (Peirce, Greimas, Barthes, Eco), sobre algunas otras tendencias y sobre algunas áreas concomitantes a la inves-

tigación semiótica: epistemología transdisciplinaria, retórica general, metáfora y teoría de los laberintos.

Guías Panorámicas

- Barthes, Roland, "Elementos de semiología" (1964), en *La aventura semiológica*, Planeta-Agostini, Barcelona, 1994 (1963-1974), pp. 17-84.
- Bobes Naves, María del Carmen, *La semiología*, Síntesis, Madrid, 1989.
- Carontini, Enrico y Daniel Peraza, *Elementos de semiótica general. El proyecto semiótico*, Gustavo Gili, Barcelona, 1979 (1977).
- Cobley, Paul y Litza Jansz, *Semiótica para principiantes*, Errepar, Buenos Aires, 2001 (1997).
- Cornejo Murga, Leobardo, *Fuera de la nebulosa. Diccionario de semiótica posmoderna*, Universidad de Occidente, Los Mochis, 2001.
- Deely, John, *Los fundamentos de la semiótica*. Traducción de José Luis Caivano, Universidad Iberoamericana, México, 1996.
- Ducrot, Oswald y Jean-Marie Schaeffer, *Nuevo diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, Arrecife, Madrid, 1998 (1995).
- Gómez Robledo, Xavier, *Los caminos de la semiótica (ortodoxos y liberales)*, ITESO, serie Huella: Cuadernos de Divulgación Académica, México, núm. 15, 1990.
- Pérez Martínez, Herón, *En pos del signo. Introducción a la semiótica*, El Colegio de Michoacán, Zamora, 1995.
- Zecchetto, Victorino (coord.), *Seis semiólogos en busca del lector: Saussure/Peirce/Barthes/Greimas/Eco/Verán*, Ediciones CICCUS/La Crujía, Buenos Aires, Colección Signo, 1999.

Charles S. Peirce

- Cabanchik, Samuel *et al.* (eds.), *El giro pragmático en la filosofía*, Biblioteca Iberoamericana de Pensamiento, Gedisa, Barcelona, 2003.
- Deladalle, Gérard, *Leer a Peirce hoy*, Gedisa, Barcelona, 1996 (1990).
- Eco, Umberto y Thomas A. Sebeok (eds.), *El signo de los tres. Dupin, Holmes, Peirce*, Lumen, Barcelona, 1989 (1983).
- Elizondo Martínez, José, *Signos en acción. El origen común de la semiótica y el pragmatismo*, Universidad Iberoamericana, México, s/f.
- Peirce, Charles S., *Escritos filosóficos*, El Colegio de Michoacán, Zamora, 2 vols. Traducción de Fernando Carlos Vevia Romero, 1997.
- Sebeok, Thomas A., *Signos: una introducción a la semiótica*, Paidós, Barcelona, 1996 (1994).

- y Jean Umiker-Sebeok, *Sherlock Holmes y Charles S. Peirce. El método de la investigación*, Paidós, Barcelona, 1987 (1979). Incluido en Eco y Sebeok (eds.).
- Virale, Alejandra, *El estudio de los signos: Peirce y Saussure*, Ediciones de la Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2002.

Roland Barthes

- Aguilar Mora, Jorge, "Roland Barthes", en *La otra Francia*, Fondo de Cultura Económica, México, 1986, pp. 51-73.
- Barthes, Roland, *El placer del texto y Lección inaugural de la Cátedra de Semiología Literaria del College de France*, Siglo XXI Editores, México, 1982 (1978).
- , *Mitologías*, México, Siglo XXI Editores, 1980 (1957).
- , *S/Z*, Siglo XXI Editores, México, 1980 (1970).
- , *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, Paidós, Barcelona, 1987.
- , *Fragmentos de un discurso amoroso*, Siglo XXI Editores, México, 1989 (1977).
- , *La aventura semiológica*, Planeta-Agostini, Barcelona, 1994 (1963-1974).
- , *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Paidós, Barcelona, 1989 (1980).
- , *La Torre Eifel. Textos sobre la imagen*, Paidós, Barcelona, 2001.
- , *El grano de la voz*, Siglo XXI, México, 1983 (1981).
- , *El imperio de los signos*, Mondadori, Madrid, 1991 (1970).
- , *Roland Barthes*, Kairós, Barcelona, 1978 (1975).
- , *El sistema de la moda*, Gustavo Gili, Barcelona, 1979.
- Calvet, Louis-jean, *Roland Barthes. Biografía*, Gedisa, Barcelona, 1992 (1990).
- Culler, Jonathan, *Barthes*, Fondo de Cultura Económica, México, 1987 (1983).
- Derrida, Jacques, *Las muertes de Roland Barthes*, México, Taurus, 1998 (1981).
- Sirvent Ramos, Ángeles, *Roland Barthes. De las críticas de interpretación al análisis textual*, Universidad de Alicante, Alicante, 1989.
- Thody, Philippe, *Barthes para principiantes*, Errepar, Buenos Aires, 1997.
- Von Ziegler, Jorge, *Literatura y decepción*, UAM, México, 1984.

Algirdas-Julien Greimas

- Blanco, Desiderio y Raúl Bueno, *Metodología del análisis semiótico*, Universidad de Lima, Lima, 1980.
- Greimas, Algirdas-Julien, *De la imperfección*, Fondo de Cultura Económica, México, 1990 (1987). Presentación, traducción y notas de Raúl Dorra.

- , *Semántica estructural. Investigación metodológica*, Gredos, Madrid, 1971 (1966).
- , *La semiótica del texto. Ejercicios prácticos*, Paidós, Barcelona, 1983 (1976).
- , *Del sentido*, 2 vols., Gredos, Madrid, 1989 (1984).
- y J. Courtés, *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, Gredos, Madrid, 1982 (1979).
- y J. Courtés, *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje* (vol. II), Gredos, Madrid, 1991 (1986).
- y Jacques Fontanille, *Semiótica de las pasiones*, Siglo XXI Editores, México, 1998 (1993).

Umberto Eco

- Calvo Montoro, María de y Rocco Capozzi (coords.), *Relaciones literarias entre Jorge Luis Borges y Umberto Eco*, University of Toronto/Universidad de Castilla-La Mancha, 1999.
- Chávez Ríos, Víctor Manuel, "Umberto Eco: la vanguardia de sí mismo", en Elizabeth Sánchez (coord.), *Vanguardias y neovanguardias artísticas*, Plaza y Valdés/Universidad Autónoma de Zacatecas, México, 2003, pp. 173-184.
- Cornejo, Leobardo, *En el universo de Umberto Eco. Intertextos y semiosis ilimitada*, Libros en Red, Nueva York, 2003.
- Eco, Umberto, *Obra abierta*, Seix Barral, Barcelona, 1963 (1962).
- , *Apocalípticos e integrados*, Lurnen, Barcelona, 1978 (1968).
- , *Las poéticas de Joyce*, Barcelona, Lurnen, 1993 (1966).
- , *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*, Lurnen, Barcelona, 1978 (1968).
- , *Signo*, Labor, Barcelona, 1998 (1973).
- , *Tratado de semiótica general*, Lurnen, Barcelona, 1977 (1975).
- , *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, Lurnen, Barcelona, 1999 (1979).
- , *El nombre de la rosa*, Lurnen, Barcelona, 1984 (1982).
- , *Apostillas a El nombre de la rosa*, Lurnen, Barcelona, 1984 (1983).
- , *Semiótica y filosofía del lenguaje*, Lurnen, Barcelona, 2000 (1984).
- , *De los espejos y otros ensayos*, Lumen, Barcelona, 1988 (1985).
- , *La estrategia de la ilusión (Semiótica cotidiana)*, Lurnen, Barcelona, 1988 (1985).
- , *Arte y belleza en la estética medieval*, Lurnen, Barcelona, 1997 (1987).
- , *Los límites de la interpretación*, Lurnen, Barcelona, 1992 (1990).
- , *Segundo diario mínimo*, Lurnen, Barcelona, 1994 (1992).
- , *Seis paseos por los bosques narrativos*, Lurnen, Barcelona, 1996 (1994).

- , *Kant y el ornitorrinco*, Lumen, Barcelona, 1999 (1997).
- , *Sobre literatura*, RqueR, Barcelona, 2002 (2002).
- et al., *Interpretación y sobreinterpretación*, Cambridge University Press, Cambridge, 1995 (1992).
- Giovanolli, Renato (ed.), *Ensayos sobre El nombre de la rosa*, Lumen, Madrid, 1987.
- Gómez Robledo, Antonio, *La estética de Tomás de Aquino en el pensamiento de Umberto Eco*, UNAM, México, 1988.
- Guglielmi, Nilda, *El eco de la rosa y Borges*, Ediciones de la Universidad de Buenos Aires (Eudeba), Buenos Aires, 1988.
- Suárez Granda, Juan Luis, *Guía de lectura de El nombre de la rosa*, Akal, Madrid, 1990.
- Tello, Nerio, *Umberto Eco para principiantes*, Errepar, Buenos Aires, 2001.

Otras tendencias

- Aage Brandt, Per, *Dinámicas del sentido. Estudios de semiótica modal*, Horno Sapiens Ediciones/Universidad de Aarhus, Córdoba, Rosario, 1994.
- Baudrillard, Jean, *Crítica de la economía política del signo*, Siglo XXI Editores, México, 1974 (1972).
- Calabrese, Ornar, *La era neobarroca*, Cátedra, Madrid, 1989 (1988).
- Gordon, W. Terrence y Abbe Lubell, *Ferdinand de Saussure para principiantes*, Errepar, Buenos Aires, 2000 (1996).
- Kristeva, Julia, *Semiótica*, 2 vols., Fundamentos, Madrid, 1978.
- Lotman, Yuri M., *La semiosjera*, 3 vols., Cátedra, Madrid, 1996-2001, selección y traducción del ruso por Desiderio Navarro.
- MacCannell, Dean y Juliet Flower MacCannell, *La era del signo. Interpretación semiótica de la cultura moderna*, Trillas, México, 1990.
- Mandoki, Katya, *Prosaica. Introducción a la estética de lo cotidiano*, Gedisa, México, 1994.
- Morris, Charles, *Fundamentos de la teoría de los signos*, Paidós, Barcelona, 1985 (1972).
- Navarro, Desiderio (coord.), *La Escuela de Tartu. Homenaje a Iuri M Lotman*, revista *Escritos*, núm. 9, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Puebla, 1993.
- Pross, Harry, *Estructura simbólica del poder. Teoría y práctica de la comunicación pública*, Gustavo Gili, Barcelona, 1980 (1974).
- Rodríguez Ferrándiz, Raúl, *Semiótica del anagrama. La hipótesis anagramática de Ferdinand de Saussure*, Universidad de Alicante, Murcia, 1998.
- Saussure, Ferdinand de, *Curso de lingüística general*, Akal, Madrid, 1990.

Zilberberg, Claude, *Ensayos sobre semiótica tensiva*, Fondo de Cultura Económica/Universidad de Lima, Lima, 2000.

Retórica general

Albaladejo, Tomás, *Retórica*, Síntesis, Madrid, 1978.

Aristóteles, *Retórica*, edición bilingüe de A. Tovar, Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1971.

Azaustre, Antonio y Juan Casas, *Manual de retórica española*, Ariel, Barcelona, 2002.

Barthes, Roland, "La retórica antigua. Prontuario", en *La aventura semiológica*, Planeta-De Agostini, Barcelona, 1994 (1974), pp, 85-161.

Beristáin, Helena, *Qué es La retórica al final del siglo al final del milenio*, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades (CIICH), UNAM, México, 2000.

—, *Diccionario de retórica y poética*, 8a., ed., Porrúa, México, 1997.

— (coord.), *Colección Bitácora de Retórica* (17 vols.), UNAM, México, 1995-2002.

Grupo M., *Retórica general*; Paidós, Barcelona, 1987 (1982).

Highet, Gilbert, *La tradición clásica*, Fondo de Cultura Económica, México, 1986 (1949), 2 vols.

López Eire, Antonio, *Esencia y objeto de la retórica*, UNAM, México, 1996.

—, *Retórica clásica y teoría literaria moderna*, Arco Libros, Madrid, 1997.

Marchese, Angelo y Joaquín Forradellas, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Ariel, Barcelona, 1986 (1977).

Mortara Garavelli, Bice, *Manual de retórica*, Cátedra, Madrid, 2000 (1988).

Varios autores, *Investigaciones retóricas* (2 vols.), Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1974.

Epistemología transdisciplinaria

Dogan, Matei y Roben Pahre, *Las nuevas ciencias sociales. La marginalidad creadora*, Grijalbo, México, 1993 (1991).

Estany, Anna, *La fascinación por el saber. Introducción a la teoría del conocimiento*, Crítica, Barcelona, 2002.

Fabris, Adriano, *El giro lingüístico. Hermenéutica y análisis del lenguaje*, Akal, Madrid, 2001.

Edmonds, David y John Edinow, *El latizador de Wittgenstein. Una jugada incompleta*, Península, Barcelona, 2001.

- Follari, Roberto, *Interdisciplinariedad*, UAM Azcapotzalco, México, 1982.
- Gibbons, Michael (coord.), *La nueva producción del conocimiento. La dinámica de la ciencia y la investigación en las sociedades contemporáneas*, Pomarès, Barcelona, 1997 (1994).
- Ibáñez, Jesús, *El regreso del sujeto. La investigación social de segundo orden*, Siglo XXI de España, Madrid, 1994 (1991).
- Muñoz, Jacobo y Julián Velarde, *Compendio de epistemología*, Trona, Madrid, 2001.
- Olivé, León (coord.), *Racionalidad epistémica*, Trotta, Madrid, 1995.
- Ricoeur, Paul, *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*, Siglo XXI, México, 1995 (1976).
- Rorry, Richard, *El giro lingüístico*, Paidós, Barcelona, 1990 (1967).
- Rubert de Ventós, Xavier, *Las metoplas. Metodologías y utopías de nuestro tiempo*, Montesinos, Barcelona, 1984.
- Santos, Luis Martín, *Diez lecciones de epistemología*, Akal, Madrid, 1991.
- Wittgenstein, Ludwig, *Investigaciones filosóficas*, UNAM, México, 1988 (1958).
- Zavala, Lauro, "La tendencia transdisciplinaria en los estudios culturales", en *Casa del Tiempo*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, núm. 38, marzo 2002, pp. 2-10.

Semiótica de la narrativa

- Albaladejo, Tomás, *Semántica de la narración: la ficción realista*, Taurus, Madrid, 1992.
- Adam, Jean-Michel y Clara-Ubalda Lorda, *Lingüística de los textos narrativos*, Ariel Lingüística, Barcelona, 1999.
- Amoretti, María, *Diccionario de términos asociados en teoría literaria*, Universidad de Costa Rica, San José, 1992.
- Bal, Mieke, *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*, Cátedra, Madrid, 1985.
- Beristáin, Helena, *Análisis estructural del relato literario*, UNAM, México, 1982.
- Corti, María, *Principios de comunicación literaria*, Edicol, México, 1978 (1976).
- Courtés, J., *Introducción a la semiótica narrativa y discursiva. Metodología y aplicación*, Hachette, Buenos Aires, 1980 (1976).
- Culler, Jonathan, *La poética estructuralista. El estructuralismo, la lingüística y el estudio de la literatura*, Anagrama, Barcelona, 1978 (1975).
- Chatman, Seymour, *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*, Taurus, Madrid, 1990 (1978).
- Garrido Gallardo, Antonio, *El texto narrativo*, Síntesis, Madrid, 1996.

- Genette, Gérard, *Nuevo discurso del relato*, Cátedra, Madrid, 1998 (1983).
- Jofré, Manuel, *Teoría literaria y semiótica*, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1990.
- Lotman, Yuri M., *Estructura del texto artístico*, Fundamentos, Madrid, 1982 (1970).
- Mignolo, Walter, *Elementos para una teoría del texto literario*, Crítica, Barcelona, 1978.
- Petofi, Janos y Antonio García Berrio, *Lingüística del texto y crítica literaria*, Comunicación, Madrid, 1979.
- Pimentel, Luz Aurora, *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, Siglo XXI Editores, México, 1998.
- , *El espacio en la ficción. La representación del espacio en los textos narrativos*, Siglo XXI Editores, México, 2001.
- Puig, Luisa, *La estructura del relato y los conceptos de actante y función*, UNAM, México, 1978.
- Prada Oropeza, Renato, *El lenguaje literario. Prolegómenos para una semiótica narrativa*, Universidad Autónoma de Zacatecas, Zacatecas, 1991.
- , *Análisis e interpretación del discurso narrativo-literario*, 2 vols., Universidad Autónoma de Zacatecas, Zacatecas, 1993.
- (comp.), *Lingüística y literatura*, Universidad Veracruzana, Xalapa, 1978.
- Reís, Carlos y Ana Cristina M. Lopes, *Diccionario de narratología*, Ediciones Colegio de España, Salamanca, 1995.
- Scholes, Robert, *Introducción al estructuralismo en la literatura*, Gredas, Madrid, 1981 (1974).
- Smorti, Andrea, *El pensamiento narrativo. Construcción de historias y desarrollo del conocimiento social*, Minerva, Sevilla, 2001.
- Talens, Jenaro, José Romera Castillo, Antonio Tordera y Vicente Hernández Esteve, *Elementos para una semiótica del texto artístico*, Cátedra, Madrid, 1984.
- Volek, Emil, *Metaestructuralismo. Poética moderna, semiótica y filosofía de las ciencias sociales*, Fundamentos, Madrid, 1985.
- Yllera, Alicia, *Estilística, poética y semiótica literaria*, núm. 96, Alianza Universidad, Madrid 1974.
- Zavala, Lauro, *Cartografías del cuento y la minificción*, Renacimiento, Sevilla, 2003.

Semiótica de la imagen

- Aicher, Otl, *Analógico y digital*, Gustavo Gili, Barcelona, 2001 (1992).
- Andacht, Fernando, *Un camino indisciplinario hacia la comunicación: medios masivos y semiótica*, Centro Editorial Javeriano, Bogotá, 2001.

- Blume, Regina, "Graffiti", en Teun A van Dijk (ed.), *Discurso y literatura*, Visor, Madrid, 1999, pp. 167-180.
- Doelker, Christian, *La realidad manipulada. Radio, televisión, cine, prensa*, Gustavo Gili, Barcelona, 1982 (1979).
- Dondis, Donis A., *Sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*, Gustavo Gili, Barcelona, 1976 (1973).
- Dubois, Philippe, *El acto fílmico. De la representación a la recepción*, Paidós, Barcelona, 1986 (1983).
- Gari, Joan, *La conversación mural. Ensayo para una lectura del graffiti*, Fundesco, Madrid, 1995.
- Grupo M., *Tratado del signo visual. Para una retórica de la imagen*, Cátedra, Madrid, 1993 (1992).
- Péninou, Georges, *Semiótica de la publicidad*, Gustavo Gili, Barcelona, 1976.
- Pérez Tornero, J. M., *La semiótica de la publicidad. Análisis del lenguaje publicitario*, Mítres, Barcelona, 1982.
- Poloniato, Alicia, *La lectura de los mensajes. Introducción al análisis semiótico de los mensajes*, ILCE (Instituto Latinoamericano de Comunicación Educativa), México, 1998.
- Reséndiz, Rafael, *Semiótica, comunicación y cultura*, UNAM, México, 1983.
- Rodríguez, Raúl y Kiko Mora, *Frankenstein y el cirujano plástico. Una guía multimedia de semiótica de la publicidad*, Universidad de Alicante, Murcia, 2002. Incluye CD-ROM.
- Tapia, Alejandro, *De la retórica a la imagen*, UAM Xochimilco, México, 1990.
- Varios autores, *Análisis de las imágenes*, Ediciones Buenos Aires, Barcelona, 1982 (1970).
- Vilches, Lorenzo, *La lectura de la imagen. Prensa, cine, televisión*, Paidós, Barcelona, 1983.
- Zunzunegui, Santos, *Pensar la imagen*, Cátedra, Madrid, 1989.

Semiótica del cine

- Aumont, Jacques y Michel Marie, *Análisis del film*, Paidós, Barcelona, 1990 (1988).
- Bettetini, Gianfranco, *Tiempo de la expresión cinematográfica*, FCE, México, 1983.
- Block de Behar, Lisa (coord. de la edición en español), *Christian Metz y la teoría del cine*, Catálogos Versión, Buenos Aires, 1992 (1990).
- Bordwell, David, *La narración en el cine de ficción*, Paidós, Barcelona, 1996 (1985).
- Casetti, Francesco, "La semiótica del cine", en *Teorías del cine*, Cátedra, Madrid, 1994 (1993), pp. 153-180.

- De Lauretis, Teresa, *Alicia ya no. Feminismo, semiótica, cine*, Cátedra, Madrid, 1992 (1984).
- Del Villar, Rafael, *Trayectos en semiótica filmico televisiva. Cine, video-clip, publicidad, publicidad política, video educativo y cultura audiovisual*, Dolmen Ediciones, Santiago de Chile, 1997.
- Gaudreault, André y Francois Jost, *El relato cinematográfico. Cine II narratología*, Paidós, Barcelona, 1995 (1990).
- Grau Rebollo, Jorge, *Antropología audiovisual*, Ediciones Bellaterra, Barcelona, 2002.
- Lotman, Yuri M., *Estética y semiótica del cine*, Gustavo Gili, Madrid, 1979 (1973).
- Metz, Christian, *Ensayos sobre la significación en el cine (1964-1968)*, Paidós, Barcelona, 2002.
- , *Ensayos sobre la significación en el cine (1968-1972)*, Paidós, Barcelona, 2002.
- , *Psicoanálisis y cine. El significante imaginario*, Gustavo Gili, Barcelona, 1979.
- , *Lenguaje y cine*, Planeta, Barcelona, 1973 (1973).
- , "Entrevista con Raymond Bellour", en *El libro de los otros*, Anagrama, Barcelona, 1973 (1971), pp. 135-164.
- Mitry, Jean, *La semiología en tela de juicio (cine y lenguaje)*, Akal, Madrid, 1990.
- Olabuenaga, Teresa, *El discurso cinematográfico. Un acercamiento semiótico*, Trillas, México, 1991.
- Pachón Ramírez, Alejandro, *La música en el cine contemporáneo*, Diputación Provincial de Badajoz, 1998.
- Pasolini, Pier Paolo, *Cine de poesía contra cine de prosa*, Anagrama, Barcelona, 1970.
- Peña Timón, Vicente, *Narración audiovisual. Investigaciones*, Ediciones del Laberinto, Madrid, 2001.
- Pérez Estremera, Manuel (comp.), *Problemas del nuevo cine*, Alianza Editorial, Madrid, Libros de Bolsillo, núm. 295, 1971.
- Prada Oropeza, Renato (ed.), *Semiótica filmica*, número especial de la revista *Semiosis. Seminario de semiótica*, núms. 30-31, Universidad Veracruzana, Xalapa, enero-diciembre de 1993.
- Stam, Robert, *Nuevos conceptos de teoría del cine. Estructuralismo, semiótica, narratología, psicoanálisis, intertextualidad*; Paidós, Barcelona, 1999 (1992).
- , "La semiótica revisada", en *Teorías del cine. Una introducción*, Paidós, Barcelona, 2001 (2000).
- Zavala, Lauro, *Elementos del discurso cinematográfico*, UAM Xochimilco, México, 2003.

Análisis del discurso

- Alvarado, Ramón e Irene Fonte (eds.), *Análisis del discurso* (2 vols.). Volúmenes monográficos de la revista semestral *Signos Literarios y Lingüísticos*, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa (UAM-I), México, 2002.
- Austin, J. L., *Cómo hacer cosas con palabras*, Paidós, Barcelona, 1982 (1962).
- Bernárdez, Enrique, *Introducción a la lingüística del texto*, Espasa-Calpe, Madrid, 1982.
- Bobes Naves, María del Carmen, *El diálogo. Estudio pragmático, lingüístico y literario*, Gredos, Madrid, 1992.
- Courtes, Joseph, *Análisis semiótico del discurso. Del enunciado a la enunciación*, Gredos, Madrid, 1996.
- De Beaugrande, Robert-Alain y Wolfgang Ulrich Dressler, *Introducción a la lingüística del texto*, Ariel, Barcelona, 1997 (1994).
- Gadet, Francois y Michel Pecheux, *La lengua de nunca acabar*, Fondo de Cultura Económica, México, 1984 (1981).
- Haidar, Julieta, "El análisis del discurso", en *Técnicas de investigación* (coord. Luis Jesús Galindo Cáceres), Addison Wesley/Longman/Pearson, México, 1998, pp. 117-164.
- Lozano, Jorge, *El discurso histórico*, Alianza Universidad, Madrid, núm. 486, 1987.
- , Cristina Peña-Marín y Gonzalo Abril, *Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual* Cátedra, Madrid, 1982.
- Maingueneau, Dominique, *Introducción a los métodos de análisis del discurso. Problemas y perspectivas*, Hachette, Buenos Aires, 1990 (1986).
- Mier, Raimundo, *Introducción al análisis de textos*, Trillas, México, 1990.
- Prieto Castillo, Daniel, *El juego del discurso. Manual de análisis de estrategias discursivas*, Lumen, Buenos Aires, 1999 (1988).
- Renkerna, Jan, *Introducción a los estudios sobre el discurso*, Gedisa, Barcelona, 1999.
- Van Dijk, Teun A. (comp.), *El discurso como estructura y proceso. Estudios del discurso: introducción multidisciplinaria*, 2 vols., Gedisa, México, 2000 (1997).
- (comp.), *Discursos y literatura. Nuevos planteamientos sobre el estudio de los géneros literarios*, Visor, Madrid, 1999.
- , *Estructuras y funciones del discurso. Una introducción interdisciplinaria a la lingüística del texto y a los estudios del discurso*, Siglo XXI Editores, México, 1980.
- , *Texto y contexto. Semántica y pragmática del discurso*, Cátedra, Madrid, 1984 (1977).

Análisis de la argumentación

- García Damborenea, Ricardo, *Usode razón. Diccionario defalacias*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2000.
- Giménez, Gilberto, "El análisis del discurso jurídico-político: la argumentación", en *Poder, Estado y discurso*, UNAM, México, 1981, pp. 123-151.
- Miranda Alonso, Tomás, *El juego de la argumentación*, Ediciones de la Torre, Madrid, 1995.
- Monsalve, Alfonso, *Teoría de la argumentación. Un trabajo sobre el pensamiento de Chaim Perelman y Lucie Olbrechts-Tyteca*, Ediciones de la Universidad de Antioquia, Medellín (Colombia), 1992.
- Monteforte Toledo, Mario (comp.), *El discursopolítico*, Nueva Imagen, México, 1980.
- Pereda, Carlos, *Vértigos argumentales. Una ética de la disputa*, Anthropos, Barcelona, 1994.
- , *Crítica de la razón arrogante. Cuatro panfletos civiles*, Taurus, México, 1999.
- Perelman, Chaím y Lucie Olbrechts-Tyteca, *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*, Gredos, Madrid, 1994 (1989).
- Plantin, Christian, *La argumentación*, Ariel, Barcelona, 1998 (1996).
- Puig, Luisa, *La realidad ausente. Teoría y análisis polifónicos de la argumentación*, UNAM, México, 2000.
- Schopenhauer, Arthur, *El arte de tener razón. Expuesto en 38 estratagemas*, Alianza Editorial, Madrid, Libros de Bolsillo, núm. 4435, 2002 (1991).
- Tymoczko, Tom y Jim Henle, *Razón, dulce razón. Una guía de campo de la lógica moderna*, Ariel, Barcelona, 2002 (2000).
- Vasilachis de Galdino, Irene, *Discursopolítico y prensa escrita. Un análisis sociológico, jurídico y lingüístico*, Gedisa, Barcelona, 1998.
- Weston, Anthony, *Las claves de la argumentación*, Ariel, Barcelona, 2001 (1987).

Metáfora

- Bustos, Eduardo, *La metáfora. Ensayos transdisciplinarios*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 2000.
- Garza Cuarón, Beatriz, *Metáfora*, CICH, UNAM, México, 1998.
- Jakobson, Roman, "Lingüística y poética", en *Ensayos de lingüística general*, Seix Barral, Barcelona, 1975 (1974), pp. 347-396.
- Kristeva, Julia, *El trabajo de la metáfora*; Gedisa, México.
- Lakoff, George y Mark Johnson, *Metáforas de la vida cotidiana*, Cátedra, Madrid, 1995 (1980).

- Le Guern, Michel, *La metáfora y la metonimia*, Cátedra, Madrid, 1985 (1973).
- Martínez-Dueñas, José Luis, *La metáfora*, Octaedro, Barcelona, 1993.
- Mignolo, Walter, *Textos, modelos y metáforas*, Universidad Veracruzana, Xalapa, 1984.
- Pimentel, Luz Aurora, "La metáfora en la proyección del espacio diegético", en *El espacio en la ficción*, Siglo XXI Editores, México, 2001, pp. 89-109.
- Ricoeur, Paul, *La metáfora viva*, Ediciones Europa, Madrid, 1980 (1975).

Laberintos

- Eco, Umberto, "El Antiporfirio", en *De los espejos y otros ensayos*, Lumen, Barcelona, 1988 (1985), pp. 358-387.
- Guglielmi, Nilda, "Laberinto", en *El eco de la rosa y Borges*, Eudeba, Buenos Aires, 1988, pp. 132-140.
- Huici, Adrián, *El mito clásico en la obra de Jorge Luis Borges. El laberinto*, Ediciones Alfar, Sevilla, 1998.
- Kapschutschenko, Luzmila, *El laberinto en la literatura hispanoamericana contemporánea*, Tamesis Books, Londres, 1981.
- Lonegren, Sig, *El poder mágico de los laberintos. Mitos antiguos. Usos modernos*, Ediciones Martínez Roca, Barcelona, 1993 (1991).
- Martínez Otero, Luis Miguel, *El laberinto*, Ediciones Obelisco, Barcelona, 1991.
- Peterson, Ivars, "Hormigas en laberintos", en *El turista matemático*, Alianza Editorial, Madrid, 1992 (1988), pp. 135-166.
- Rivera Dorado, Miguel, *Laberintos de la Antigüedad*, Alianza Editorial, Madrid, 1995.
- Roversi Monaco, A., *Los secretos de las catedrales. Historia, ritos, prácticas religiosas*, Editorial De Vecchi, Barcelona, 2001.
- Santarcangeli, Paolo, *El libro de los laberintos. Historia de un mito y un símbolo*, prólogo de Umberto Eco, Siruela, Madrid, 2002.
- Stevens, Peter S., *Patrones y pautas en la naturaleza*, Salvat, Barcelona, 1989 (1974).
- Zavala, Lauro, "La ciudad como laberinto", en *La jornada Semanal*, México, núm. 249, 20 de marzo de 1994, pp. 34-37.

Semiótica intertextual

- Alcira Arancibia, Juana (ed.), *Literatura como intertextualidad*, IX Simposio Internacional de Literatura (Paraguay, 1991), Editorial Vinciguerra/Instituto Literario y Cultural Hispánico, Buenos Aires, 1993.
- Álvarez de Morales Mercado, Cristina, *Aproximación a la teoría poética de Harold Bloom*, Universidad de Granada, Granada, 1996.

- Beristáin, Helena, *Alusión, referencialidad, intertextualidad*; UNAM, México, 1996.
- Bernárdez, Enrique, *Teoría y epistemología del texto*, Cátedra, Madrid, 1995.
- Bloom, Harold, *La angustia de las influencias. Una teoría de la poesía*, Monte Ávila, Caracas, 1977 (1973).
- Del Conde, Teresa y Alberto Blanco, *Encuentros. De la historia del arte en el arte contemporáneo mexicano*, Museo de Arte Moderno, México, 1993.
- Genette, Gérard, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Taurus, Madrid, 1989.
- ___, *Umbrales*, Siglo XXI Editores, México, 2001 (1987).
- Girard, René, *Mentira romántica y verdad novelesca*, Anagrama, Barcelona, 1985 (1961).
- Martínez Fernández, José Enrique, *La intertextualidad literaria*, Cátedra, Madrid, 2001.
- Medina-Bocos Montarelo, Amparo, *Hacer literatura con la literatura*, Akal, Madrid, 2001.
- Mendoza, Antonio, *Lecturas de museo. Orientaciones sobre la recepción de relaciones entre la literatura y las artes*, Universidad de Barcelona/Universidad de Santiago de Compostela, Barcelona, 2000.
- Navarro, Desiderio (selección y traducción), *Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*, UNEAC/Casa de las Américas/Embajada de Francia en Cuba, La Habana, 1997.
- ___ (selección y traducción), *Criterios*, número en Homenaje al Sexto Congreso Internacional Mijaíl Bajtín, UAM Xochimilco, México, 1993.
- Reyes, Graciela, *Polifonía textual. La citación en el relato literario*, Gredos, Madrid, 1984.
- Ruy Sánchez, Alberto (ed.), *La falsificación y sus espejos. Artes de México*, núm. 28, 1995.
- Santos Unamuno, Enrique, *Laberintos de papel Jorge Luis Borges e Ítalo Calvino en la era digital*~ Universidad de Extremadura, Cáceres, 2002.
- Vélez Correa, Roberto, *Misterios y encantos de la intertextualidad*, Universidad de Caldas, Manizales, 1997.
- Zavala, Lauro, "Un modelo para el análisis intertextual", en *La precisión de la incertidumbre. Posmodernidad, vida cotidiana y escritura*, Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca, 2000, pp. 127-157.

Investigaciones recepcionales sobre semiótica
intertextual en UAM Xochimilco, México
(2002/2003)

Los materiales que se indican a continuación han sido presentados como trabajos recepcionales de la Licenciatura en Comunicación Social (Área de Con-

centración sobre Semiótica Intertextual) en la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco (UAM-X).

Todos ellos están disponibles impresos sobre papel y también en formato electrónico, acompañados por sus respectivos materiales audiovisuales, en las oficinas del Departamento de Educación y Comunicación de la UAM-X.

Campos López, Javier, *Hacia una taxonomía de los monstruos en el cine: ¿De dónde vienen y adónde nos lleuani*, UAM-X, México, 2002.

Delgado González, Diego, *El sicosoma del suicidio: La construcción de un patrón simbólico de escritura en Sylvia Plath y Alejandra Pizarnile*; UAM-X, México, 2002.

Escobedo Contreras, Isadora, *Joseph Kosuth desde una perspectiva semiótica e intertextual: Estudio analítico interpretativo de su obra plástica*; UAM-X, México, 2002.

Espíritu Contreras, Zaira, *Análisis semiótico-intertextual del Palacio de Bellas Artes en México*, UAM-X, México, 2002.

Flores Pimentel, Ángel Ceidric, *Las relaciones de poder en la familia de acuerdo con el cine de México y Estados Unidos: Análisis prosaico de Crónica de un desayuno y Belleza Americana*, UAM-X, México, 2002.

Jaimes Miranda, María de la Luz, *Final y metafinal en el cine contemporáneo: Estudio de casos paradigmáticos*, UAM-X, México, 2002.

Martínez Huerta, David Alejandro, *La mitología cristiana en el cine fantástico: Análisis semiótico e intertextual de películas de ciencia ficción y fantasía*, UAM-X, México, 2002.

Maya Ávila, Juan de Dios, *Mito, ironía y laberinto en la obra de Agustín Cadená*, UAM-X, México, 2002.

Mendoza Aguilar, Alfredo, *El ritual del consumo: Una tipología metafórica de los visitantes en los espacios de consumo urbano*, UAM-X, México, 2002.

Olalde Dávila, Kryhzal, *La fragmentación: Una aproximación al erotismo en el cine contemporáneo*, UAM-X, México, 2002.

Olivares Elizalde, Amílcar, *Rayuela para principiantes: El gran ju(e)go del lenguaje en cinco planos ilustrados: Un acercamiento a la música, la pintura, la geografía urbana, la literatura y la filosofía desde Rayuela*, UAM-X, México, 2002.

Ortiz Gallardo, Marcela, *Intertextualidad y metaficción en Shreck: El juego con la tradición en la narrativa infanti~* UAM-X, México, 2002.

Pizano del Palacio, Lizbeth, *Los antihéroes en el cine posmoderno: Del héroe melancólico al culto al killer*, UAM-X, México, 2002.

Rivas Salinas, Ana Martina: *El Eco de la intertextualidad: Alegodas laberínticas en las novelas de Umberto Eco*, UAM-X, México, 2002.

- Sámano Aviña, Héctor, *La historia intertextualizable: Metaficción e intertextualidad en La historia interminable de Michael Ende*, UAM-X, México, 2002.
- Soto Camarillo, Francisco Eloir, *La otra voz de la poesía: Análisis intertextual del poema Piedra de sol de Octavio Paz*, UAM-X, México, 2002.
- Trava Silva, Efraín, *Los versos satánicos a través de un análisis intertextual: Fundamentallismo y posmodernidad*, UAM-X, México, 2002.
- Triay Patiño, Teresa, *El rock contemporáneo en español y sus estrategias intertextuales: De la literatura a los couersy una taxonomía temática sobre la identidad*, UAM-X, México, 2002.
- Aguilar Decena, Alejandra, *Las Chicas Superpoderosas y Bob Esponja. Un análisis estructural en busca de lecturas y sentidos*, UAM-X, México, 2003.
- Aguilera García, Paula, *Animal Farm: Arte, política e historia de una evocación rusa*, UAM-X, México, 2003.
- Ahedo Vila, Carolina, *Harry Potter: Análisis intertextual de las cuatro novelas*, UAM-X, México, 2003.
- Castillo Sánchez, Yoselin, *Los ángeles y el muro de Wim Wenders. Una interpretación alegórica de los ángeles de Wim Wenders y su perspectiva frente al conflicto de la división alemana*, UAM-X, México, 2003.
- Cortés Torres, Karina, *Análisis semiótico y comparación entre la imagen gráfica de Loreena McKennitt y Carlos Santana. Músicos del mundo que crean nuevos mundos*, UAM-X, México, 2003.
- García Dorantes, Miriam, *La hiperviolencia como elemento narrativo en el cine posmoderno*, UAM-X, México, 2003.
- Guajardo Anchondo, Gabriel, *Ironía e intertextualidad en el cine y la escritura de Woody Allen*, UAM-X, México, 2003.
- Hernández Becerril, Cecilia, *Ironía, intertextualidad y metamorfosis en la animación contemporánea (La Vttcay el Pollito, Soy la Comadreja y Bob Esponja)*, UAM-X, México, 2003.
- Hernández Hernández, Tania, *El sonido de una (des)lilusión: "Las babas del diablo" de Julio Cortázar y Blow Up de Michelangelo Antonioni*, UAM-X, México, 2003.
- Hernández Levi, Bruno, *El pltblico expuesto. Un estudio sobre el visitante implícito en el discurso museográfico de Uniuersum y el Museo del Templo Mayor*, UAM-X, México, 2003.
- León Ramírez, Amada Nefer, *El laberinto: ¿cómo se construye? De la tipología a la semiótica de los laberintos. Diversas aproximaciones sucesivas*, UAM-X, México, 2003.
- López Vázquez, José, *El humor en Tin Tan, Les Luthiers y Virulo: La ironía, análisis pragmático y análisis de la prosaica*, UAM-X, México, 2003.

- Márquez Sánchez, Aldo, *Hamlet. Intertextualidad cinematográfica en la versión de Tom Stoppard*, UAM-X, México, 2003.
- Montemayor Loyo, Alejandra, *Hibridación genérica del reality show y su relación con el espectador: El caso Big Brother México*, UAM-X, México, 2003.
- Mora Contreras, Rubén, *Hable con él. Iteraciones de la estructura narrativa en el cine de Pedro Almodóvar*, UAM-X, México, 2003.
- Ortiz Marquina, Daniela, *Pinocho entre la literatura y el cine. Alegorías de la mentira y metamorfosis de los personajes*, UAM-X, México, 2003.
- Ortiz Villegas, Alejandra, *Observando meteoros: Análisis de la metaficción en cuentos y minicuentos hispanoamericanos*, UAM-X, México, 2003.
- Rea Lozano, Mariana, *Han y Potter y El Señor de los Anillos: Análisis de una ficción mitológica*, UAM-X, México, 2003.
- Reyes Ordóñez, Lilia, *La Cenicienta en la narrativa contemporánea. De los mitos originarios a las versiones subversivas*, UAM-X, México, 2003.
- Saint-Martin Castellanos, Pierre, *Intertextualidad del cine negro en la película posmoderna*, UAM-X, México, 2003.
- Segura Cravioto, Federico, *La dimensión lúdica posmoderna en el cine de Jean-Pierre Jeunet. Apologías del juego en la cultura contemporánea*, UAM-X, México, 2003.
- Urióstegui Onofre, Izarla, *La intertextualidad en el cine de Akira Kurosawa: F Dostoievski, W Shakespeare, el neorrealismo y el iostern*, UAM-X, México, 2003.
- Vargas Ugalde, Diego, *Tragedia, ironía y poesía en el cine de ciencia ficción post-apocalíptico*, UAM-X, México, 2003.
- Villagrán Fernández, Mario, *Intentio Video-Clip: Lecturas en la búsqueda del lector modelo de la uideomúsica*, UAM-X, México, 2003.

BIBLIOGRAFÍA SOBRE CAOS, TIEMPO Y JUEGOS

A continuación se detallan 98 referencias en español y en inglés de estudios sobre teoría del caos (39), teoría del tiempo (39) y teoría del juego (20). Estos materiales incluyen libros, capítulos y artículos. La mayor parte de ellos han sido publicados a partir de 1990, con excepción de algunos materiales sobre teoría de los juegos.

Teoría del caos

- Archipiélago. Cuadernos de Crítica de la Cultura*, núm. 13, Caos, Barcelona, 1993.
- Blanch-Cereijido, Fanny y Marcelino Cereijido: "Los sistemas complejos", en *La muerte y sus ventajas*, SEP/FCE/Conacyt, México, La Ciencia para Todos, núm. 156, 1997, pp. 130-131.

- Braun, Eliezer, *Caos, [fractales y cosas raras]*, SEP/FCE/Conacyt, México, La Ciencia desde México, núm. 150, 1996.
- Briggs, John, *Fractals. The Pattern of Chaos. Discovering a New Aesthetic of Art, Science, and Nature*, Simon and Schuster, Nueva York, 1992.
- Briggs, J. y F. David Peat, *Espejo y reflejo: del caos al orden. Guía ilustrada de la teoría del caos y la ciencia de la totalidad*, Gedisa, Barcelona, 1990 (1989).
- , *A través del maravilloso espejo del universo. La nueva revolución en la física, matemática, química, biología y neurofisiología que conduce a la naciente ciencia de la totalidad*, Gedisa, Barcelona, 1996 (1985).
- , *Las siete leyes del caos. Las ventajas de una vida caótica*, Grijalbo, Barcelona, 1999 (1999).
- Calabrese, Ornar, "Desorden y caos", en *La era neobarroca*; Cátedra, Madrid, 1989 (1987), pp. 132-145.
- Ditto, William L. y Lois M. Pecora, "Mastering Chaos", en *Scientific American*, agosto de 1993, pp. 62-69.
- Gleick, James, *Chaos. Making a New Science*, Abacus, Londres, 1993 (1989). Traducción al español: *Caos. La creación de una ciencia*, Seix Barral, Madrid. Traducción de Juan Antonio Gutiérrez-Larraya, 1988. (2a. ed., 1994.)
- Gómez, Pedro, "Fractales", en *Matemática básica. La belleza y el alcance de lo universal: Una empresa docente*, Grupo Editorial Iberoamérica, México, 1999 (1995), pp. 47-53.
- Gómez Marín, Edgar, *Esto es el caos*, ADN Editores/CNCA, México, Colección Viaje al Centro de la Ciencia, 1995.
- Harris, Paul A., "Fractal Faulkner: Scaling Time in *Go Down, Moses*", en *Poetics Today*, 14:4, invierno de 1993, pp. 625-651.
- Hawkins, Harriet, *Strange Attractors. Literature, culture and chaos theory*, Prentice Hall/Harvester Wheatsheaf, Hertfordshire, 1995.
- Hayles, Katherine N., *La evolución del caos. El orden dentro del desorden en las ciencias contemporáneas*, Gedisa, Barcelona, 1993 (1990).
- (ed.), *Chaos and Order. Complex Dynamics in Literature and Science*, Chicago University Press, Chicago y Londres, 1991.
- Holland, John H., *Emergent. From Chaos to Order*, Helix Books, Reading, Massachusetts, Addison Wesley, 1998.
- Lorenz, Edward N., *La esencia del caos. Un campo de conocimiento que se ha convertido en parte importante del mundo que nos rodea*, Debate Pensamiento, Madrid, 1995 (1993).
- Mandelbrot, Benoit, *La geometría fractal de la naturaleza*, Tusquets, Barcelona, 1997 (1977, 1982, 1983).
- Matzov, Anna, "Las ideas de Bajtín en la práctica: la enseñanza de la literatura con la teoría del caos y los conceptos de Bajtín en mente", en *Perfiles Educativos*, CISE, UNAM, México, núm. 66, octubre-diciembre, 1994, pp. 33-40.

- Merrell, Floyd, *Unthinking Thinking. Jorge Luis Borges, Mathematics, and the Neto Physics*, Purdue University Press, West Lafayette, Indiana, 1991.
- Mosher, Mark, "The Fusion of Opposites: Borges and Particle Physics", en *Ometeca*, documento de trabajo, 1992.
- Peterson, Ivars, "Los dragones del caos", en *El turista matemático*, Alianza Editorial, Madrid, 1992 (1988), pp. 167-199.
- Porush, David, "Prigogine, Chaos, and Contemporary SF", en *Science-Fiction Studies*, núm. 55, noviembre de 1991, pp. 367-386.
- Prigogine, Ilya, *Las leyes del caos*, Crítica Grijalbo Mondadori, Serie Drakonotos, Barcelona, 1997 (1993).
- e Isabelle Stengers, *La nueva alianza. Metamorfosis de la ciencia*. Nueva edición corregida y aumentada, Alianza Universidad, Madrid, núm. 368, 1990 (1986).
- e Isabelle Stengers, *Entre el tiempo y la eternidad*, Alianza Universidad, Madrid, núm. 643, 1990 (1988).
- Sametband, Moisés José, *Entre el orden y el caos: la complejidad*, Fondo de Cultura de Argentina, Buenos Aires, 1994.
- Sardar, Ziauddin e Iwona Abrams, *Introducing Chaos*, Totem Books, Nueva York, 1999.
- Schifter, Isaac, *La ciencia del caos*, Fondo de Cultura Económica, México, 1996, serie La Ciencia Desde México, núm. 142.
- Siemens, William, "Deconstruction Reconstructed: Chaos Theory and the Works of Guillermo Cabrera Infante", en *Ometeca*, 1:2,2:1,1989-1990, pp. 53-60.
- Slethaugh, Gordon, *Beautiful Chaos. Chaos Theory and Metachaotics in Recent American Fiction*, State University of New York Press, Nueva York, 2000.
- Spire, Arnaud, *El pensamiento de Prigogine*, Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile, 2000 (1999).
- Stewart, Ian, *Does God Play Dice? The Mathematics of Chaos*, Blackwell, Oxford, 1989.
- , "Does Chaos Rule the Cosmos?", en *Discover. The World of Science*, noviembre de 1992, pp. 56-63.
- Talanquer, Vicente, *Fractus, ¡¡<tct, fractal. Fractales, de laberintos y espejos*, Fondo de Cultura Económica, 1996, serie La Ciencia desde México, núm. 147.
- Tyrantia, Leonardo, *Termodinámica de la supervivencia para las ciencias sociales*, UAM Iztapalapa, México, 1999.
- Wackernagel, Wolfgang, "La textura de la imagen: del caligrama al fractograma", en *Diógenes*, núm. 156, octubre-diciembre 1991, UNAM, México, pp. 50-66.

Temía del tiempo

- Barrow, Jonh D., "Back to the Future", en *Impossibility. The Limits of Science and the Science of Limits*, Oxford University Press, Oxford, 1998, pp. 57-84. (Hay traducción al español: *Imposibilidad*, Gedisa, México, 1999.)
- Bennett, Paul, *La historia del tiempo*, Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile, 1999.
- Blank-Cerejido, Fanny y Marcelino Cerejido, *La muerte y sus ventajas*, Fondo de Cultura Económica, México, La Ciencia para Todos, núm. 156, 1997.
- Boehm, Ulrich (ed.), "Sobre el tiempo. Coloquios de Bamberg", en *Filosofía hoy*, Fondo de Cultura Económica, México, 2002, pp. 68-85.
- Boorstin, Daniel, Los descubridores (1), *El tiempo*, RBA, Barcelona, Biblioteca de Divulgación Científica, 1986 (1983).
- Cardinalli, Daniel, Diego Golombeck y Roberto Bonnani, *Relojes y calendarios biológicos. La sincronía del hombre con el medio ambiente*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 1992.
- Cornete-Sponville, Andrés, *¿Qué es el tiempo? Reflexiones sobre el presente, el pasado y el futuro*, Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile, 2001.
- Coveney, Peter y Roger Highfield, *La flecha del tiempo*, 2 vols., RBA, Barcelona, Biblioteca de Divulgación Científica, 1993 (1990).
- Davies, Paul, *How to Build a Time Machine*, Penguin, Londres, 2001.
- , *Sobre el tiempo. La revolución inacabada de Einstein*, Crítica Grijalbo, Barcelona, 1996 (1995).
- Elias, Norbert, *Sobre el tiempo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1989 (1984).
- Gardner, Martín, *Viajes por el tiempo y otras perplejidades matemáticas*, RBA, Barcelona, Biblioteca de Divulgación Científica, 1994 (1988).
- Gómez, Teodoro, *Einstein relativamente fácil 4* Océano, Madrid, 2001.
- Gribbin, John, *Diccionario del cosmos*, Crítica Grijalbo, Barcelona, 1998 (1996).
- , *En busca de la frontera del tiempo*, Celeste Ediciones, Madrid, 1993 (1992).
- Gruart, Agnes, José María Delgado, Carolina Escobar y Raúl Aguilar Roblero, *Los relojes que gobiernan la vida*, Fondo de Cultura Económica, México, serie Ciencia para Todos, núm. 188, 2002.
- Haining, Peter (ed.), *Time Travelers. Fiction in the Fourth Dimension*, Barnes y Noble, Nueva York, 1998. Originalmente publicado como *Timescapes: Stories of Time Travel* (1997).
- Hall, Edward T., *The Dance of Life. The Other Dimension of Time*, Anchor Books, Nueva York, 1983.
- Halpern, Paul, *El tiempo imperfecto. En busca del destino y significado del cosmos*, McGraw-Hill, Madrid, serie Divulgación Científica, 1990.

- , *Agujeros de gusano cósmicos*, RBA, Barcelona, Biblioteca de Divulgación Científica, 1994 (1992).
- Hawking, Stephen, *Historia del tiempo ilustrada. Edición ampliada y puesta al día*, Crítica-Drakontos, Madrid, 1996 (1988).
- , *Breve historia del tiempo. Un compañero del lector*. Preparado por Gene Stone, México, Planeta 1994 (1992).
- , *El universo en una cáscarade nuez*, Planeta, Barcelona, 2002 (2001).
- , *Agujeros negrosy pequeños universosy otros ensayos*, Planeta, México, 1994 (1993).
- Lightman, Alan, *Sueños de Einstein*, traducción de Carlos Peralta, Tusquets, Barcelona, 1993 (1992).
- , *Luz antigua. Nuestra cambiante visión de universo*, Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile, 1999.
- Lippincott, Kristen, *El tiempo a través del tiempo*, Grijalbo, Barcelona, 2001.
- Mandell, Muriel, *Experimentos sencillos sobre el tiempo*, Oniro, Barcelona, 2001 (1997).
- Mataix Loma, Carmen, *El tiempo cosmológico*, Síntesis, Hermeneia, Madrid, 1999.
- McEvoy, J. P. y Óscar Zárate, *Stephen Hawking para principiantes*, Era Naciente, Buenos Aires, 1996 (1995).
- Nahin, Paul, *Time Machines. Time Travel in Physics, Metaphysics, and Science Fiction*, Springer-Verlang, Nueva York, 1993.
- , *Time Travel. A M'iter 'sguide to the Real Science of Plausible Time Travel*, Writer's Digest Books, Cincinnati, Ohio, 1997.
- Rose, Kennet jon, *El cuerpo humano. Una máquina precisa*, Limusa, Grupo Noriega, México, 1992 (1998).
- Sarmiento, Antonio, *El fantasma cuyo andar deja huella. La evolución del tiempo*, Fondo de Cultura Económica, México, La Ciencia desde México, núm. 103, 1991.
- , *Los disfraces del fantasma que nos horada. El concepto de tiempo en las ciencias y la tecnología*, Fondo Cultura Económica, México, La Ciencia desde México, núm. 134, 1993.
- Sobet, Dava, *Longitud. La verdadera historia de un genio solitario que resolvió el mayor problema científico de su tiempo*, Debate, Barcelona, 1999.
- Swimme, Brian, *El universo es un dragón verde. Un relato cósmico de la creación*, Sello Azul, Santiago de Chile, 1997.
- Webber, Ross, *Una guía para la administración del tiempo*, Norma, Bogotá, 1985 (1980).
- White, Michael y John Gribbin, *Stephen Hawking. Una vida para la ciencia*, Plaza y Janés, Barcelona, 1992 (1992).

Teoría del juego

- Badia Armengol, Dolores y Montserrat Vila Santasusanna, *juegos de expresión oral y escrita*, editorial Grao, Barcelona, 1992.
- Bally, Gustav, *El juego como expresión de la libertad*, Fondo de Cultura Económica, México, 1958 (1945).
- Briceño Alcaraz, Gloria, *El juego y el jugar: enfoques y perspectivas*, serie La Colección de Babel, Revista de la Universidad de Guadalajara, Guadalajara, 1999, 36 pp.
- Caillouis, Roger, *Los juegos y los hombres. La máscara y el vértigo*, Fondo de Cultura Económica, México, Colección Popular, núm. 344, 1986 (1967).
- Carse, James P., *Finite and Infinite Games. A Vision of Life as Play and Possibility*, Ballantine Books, Nueva York, 1986.
- De Winter, Willy, *Lúdica lengua. Cornucopia de curiosidades castellanas*, Calíope, México, 1999.
- Duvignaud, Jean, *El juego del juego*, Fondo de Cultura Económica, México, Breviarios, núm. 328, 1982 (1980).
- Espy, Willard E., *The Game of Words*, Wings Books, Nueva York (1971).
- Huizinga, Johan, *Homo ludens*, Alianza Editorial, Madrid, El Libro de Bolsillo, núm. 412, 1984 (1954).
- Jaulin, Robert (comp.), *juegos y juguetes. Ensayos de etnotecnología*, Siglo XXI Editores, México, 1981 (1979).
- Marchamalo, Jesús, *La tienda de palabras*, Siruela, Madrid, 1999.
- Motte Jr., Warren E., *Oulipo. A Primer of Potential Literature*, Illinois State University (1998), University of Nebraska Press (1986).
- Poundstone, William, *Labyrinths of Reason. Paradox, Puzzles and the Frailty of Knowledge*, Doubleday, Nueva York, 1988.
- Reeves, Hubert, "Jugar", en *Aves, maravillosas aves. Los diálogos entre el cielo y la vida*, Península, Barcelona, 1999 (1998), pp. 132-164.
- Rivais, Yak, *Cien juegos. Ejercicio de lectura 1-11 años*, Octaedro, Barcelona, 2001.
- Rousillon, Ren, "Paradoja y juego", en *Paradojas y situaciones fronterizas del psicoanálisis*, Arnorrortu, Buenos Aires, 1995 (1991), pp. 82-100.
- Serra, Márius, *Verbalia. juegos de palabras y esfuerzos del ingenio literario*, Península, Barcelona, 2001.
- ___, *uerbalia.com/juga; leer, tal vez escribir*, Península, Barcelona, 2002.
- Weisz, Gabriel, *El juego viviente*, Siglo XXI Editores, México, 1986.

BIBLIOGRAFÍA SOBRE TEORÍA CINEMATOGRAFICA

Las diferentes teorías cinematográficas están más relacionadas con otras teorías (en particular las filosóficas, científicas, artísticas y literarias) que con el aná-

lisis y el disfrute de las películas mismas. Esta bibliografía, entonces, tiene interés especial para los filósofos, y fundamentalmente para los epistemólogos.

En este terreno hay tres aproximaciones generales. En primer lugar encontramos los estudios del cine a partir de los intereses de una disciplina humanística (sobre todo la historia, pero también la sociología, el psicoanálisis, la filosofía, la ética, etc.). En segundo lugar encontramos los estudios acerca de lo específicamente cinematográfico (como el caso de los estudios sobre la estética cinematográfica, es decir, sobre la experiencia particular de cada individuo al ver una película en un contexto histórico específico). Y por último, las aproximaciones sobre las teorías del cine (modelos metateóricos que proponen agrupar los modelos teóricos a partir de lógicas taxonómicas y tipológicas).

Si durante estos primeros 100 años el cine, como todas las formas culturales, ha evolucionado de estrategias clásicas a la subsecuente ruptura de las vanguardias modernas, para más adelante reconocer las posibilidades de la fragmentación y la recomposición del cine de la alusión, en la evolución de las teorías del cine también es posible observar estas etapas. El paradigma clásico de las teorías del cine es aquel en el que se buscaba la especificidad de lo fílmico (como al pensarlo como una *redención de la realidad física*, como lo llamó Kracauer). La modernidad de la teoría cinematográfica está marcada por las discusiones producidas por la semiótica del cine, precisamente en el momento en el que surgían las nuevas olas cinematográficas y culturales. Aquí es inevitable señalar la aparición de las propuestas de Christian Metz hacia finales de los años sesenta, en pleno auge de la ola estructuralista en Europa y Estados Unidos de América, y como una exploración semiótica próxima a la lingüística jakobsoniana y al psicoanálisis lacaniano.

La virtualidad posmoderna en las teorías del cine está marcada por una multiplicación de los paradigmas, cada uno de los cuales se halla fragmentado en numerosas propuestas, tendencias y objetos de estudio. Tan sólo los estudios de recepción cinematográfica tienen un espectro lo suficientemente amplio para abarcar la propuesta inclasificable de Gilles Deleuze (a medio camino entre la filosofía del instante de Bergson y la semiótica conjetural de Peirce), la narratología de los géneros clásicos en recomposición permanente, y los rigurosos modelos apoyados en la ecología de la mente o una fenomenología atravesada por la teoría de la metáfora de Paul Ricoeur (en Dudley Andrew), entre muchos otros.

Habría que señalar el lugar fundamental que en todos estos modelos teóricos tienen los estudios sobre el P.v. (punto de vista narrativo e ideológico producido por la posición de la cámara) y sobre las estructuras narrativas, que en el cine clásico siguen estando ligadas a estructuras míticas subyacentes.

Durante la última década del primer siglo del cine se desarrollaron con gran fuerza tres grandes tendencias teóricas: el cognitivismo de David Bordwell, el feminismo de corte psicoanalítico (con el concepto lacaniano de *sutu-*

ra en una posición central) y las estrategias de análisis posmoderno. El interés común a estas propuestas teóricas es, sin duda, la experiencia estética de los espectadores de cine. Y los estudios de recepción cinematográfica están a su vez ligados a los estudios de recepción en otros campos de la producción simbólica, como la literatura, la música, el diseño urbano, los museos ... y la arquitectura de las salas de proyección.

Por supuesto, las fronteras de la teoría cinematográfica están en el estudio de las nuevas tecnologías audiovisuales, si bien éstas, desde el video casero hasta los sistemas DVD y la simulación de realidad virtual, plantean problemas teóricos específicos, no necesariamente compartidos por la teoría cinematográfica.

* * *

Aquí registro 98 títulos. Esta bibliografía es sólo una guía inicial para avanzar en esta atractiva jungla de modelos, taxonomías y tipologías de origen filosófico. Algunos de estos materiales, sin embargo, están más próximos a las estrategias de análisis que a sus fuentes filosóficas originales. Entre los mapas para aventurarse en estos terrenos me atrevo a sugerir el estudio sobre las tendencias teóricas, de Francesco Casetti, quien propone pensar en tres grandes tendencias teóricas, a las que él llama, respectivamente, *teorías ontológicas* (sobre la realidad, lo imaginario y el lenguaje), *metodológicas* (sociológicas, psicológicas, semióticas, psicoanalíticas) y *de campo* (sobre la ideología, la representación, la identidad de género y sobre el cine como testigo de la historia).

Lo que sigue es un registro general de algunas aproximaciones a las principales teorías del cine, como feminismo, psicoanálisis, semiótica, recepción (cognitivism, fenomenología, intertextualidad, neoformalismo, audiovisión, hermenéutica, deconstrucción), narratología, retórica y genología (teoría de los géneros narrativos). Otros meramodelos, como el de Dudley Andrew o el glosario de Robert Stam y su equipo, proponen identificar conceptos estratégicos como representación, identificación e interpretación. Y otros más, como Warren Buckley, proponen distinguir entre las estéticas formalistas y las realistas, y a partir de ahí repensar términos comunes, como *estructura*, *autor*, *género* y *recepción*.

Los lectores tendrán la última palabra cuando se hayan apagado las luces en la sala de proyección y, más tarde, cuando ellos mismos enciendan la luz en la sala de lectura y así continúen su propio proceso de teorización.

Antologías y estudios panorámicos

Andrew, Dudley, *Las principales teorías cinematográficas*. Traducción de Homero Alsina Thevenet. Revisión de Joaquim Romaguera i Ramió, Gustavo Gili, Barcelona, 1978 (1976).

- , *Concepts in Film Theory*, Oxford University Press, Oxford, 1984.
- Bordwell, David y Noël Carroll (eds.), *Post-Theory. Reconstructing Film Studies*, The University of Wisconsin Press, Madison, 1996.
- , *El significado del filme. Inferencia y retórica en la interpretación cinematográfica*, Cátedra, Barcelona, Madrid, 1995 (1989).
- Braudy, Leo y Marshall Cohen (eds.), *Film Theory and Criticism Introductory Readings*, Oxford University Press, Oxford, 1974, 5a. ed., 1999.
- Buckley, Warren, *Teach Yourself Film Studies*, Hodder & Stoughton, Londres, 1998.
- Bywater, Tim y Thomas Sobchack, *Introduction to Film Criticism Major Critical Approaches to Narrative Film*, Longman, Nueva York, 1988.
- Casetti, Francesco, *Teorías del cine*, traducción de Pepa Linares, Cátedra, Madrid, 1994 (1993).
- Cinéma/ction*, núm. 47, *Les théories du cinéma aujourd'hui*, Cerf-Corler, París, 1988.
- Collins, Jim, Hillary Radner, Ava Preacher Collins (eds.), *Film Theory Goes to the Movies*, Routledge, Nueva York, 1993.
- Coria, José Felipe y Jorge Ayala Blanco (eds.), *Teorías cinematográficas*, número especial de la revista *Estudios Cinematográficos*. Revista de actualización técnica y académica del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, México, núm. 11, enero-marzo de 1998.
- Eashope, Antony (ed.), *Contemporary Film Theory*, Longman, Londres y Nueva York, Critical Readers, 1993.
- Grant, Barry Keirh (ed.), *Film Study in the Undergraduate Curriculum*, Modern Language Association, Nueva York, 1983.
- Lapsley, Roben y Michael Westlake, *Film Theory: An Introduction*; Manchester University Press, Nueva York, 1988.
- Magny joel y Guy Hennebel (eds.), *Histoire des théories du cinéma*, *Cinéma/ction*, núm. 60, Corlet- Télérama, París, 1991.
- Michaels, Lloyd (ed.), *Interpretation, Inc. Issues in Contemporary Film Studies*, Allegheny College, Meadville, Pennsylvania, número especial de la revista *Film Criticism*, 17:2-3, invierno-primavera de 1993.
- Montiel, Alejandro, *Teorías del cine. Un balance histórico*, Montesinos, Barcelona, Biblioteca de Divulgación Temática, núm. 60, 1992.
- Nichols, Bill (ed.), *Movies and Methods*, University of California, Berkeley, 1976.
- (ed.), *Movies and Methods*, vol. II, University of California, Berkeley, 1984.
- Pérez Estremera, Manuel (comp.), *Problemas del nuevo cine*, Alianza Editorial, Madrid, Libros de Bolsillo, núm. 295, 1971.
- Rodowick, D. N., "Gay is Theory (Except in Black and White or Color); The Paradoxes and Pleasures of Film Theory", en Diane F. Sadoff y William

- E. Cain (eds.), *Teaching Contemporary The07)'to Undergraduates*, Modern Language Association, Nueva York, 1994, pp. 245-257.
- Russo, Eduardo A., *Diccionario de cine*, Paidós, Buenos Aires, 1998.
- Stam, Robert, *Film The07)'An Introduction*, Blackwell, Oxford, 2000.
- Tredell, Nicolas (ed.), *Cinemas of the Mind. A Critical History of Film The07JI*, Penguin Books, Cambridge, 2002.

Semiótica del cine

- Bettetini, Gianfranco, *Tiempo de la expresión cinematográfica*, Fondo de Cultura Económica, México, 1983.
- Block de Behar, Lisa (coord. de la edición en español), *Christian Metz y la teoría del cine*, Catálogos Versión, Buenos Aires, 1992 (1990).
- Cinem/ution*, núm. 58,25 *ans de sémiologie au cinema*, Corlet-Télérama, París, 1991.
- Communications*, núm. 38, *Enonciation et cinema*, Editions du Seuil, París, 1983.
- Del Villar, Rafael, *Trayectos en semióticafllmico televisiva. Cine, video-clip, publicidad, publicidad política, video educativo)' cultura audiovisual*, Dolmen Ediciones, Santiago de Chile, 1997.
- Heath, Sptepen, *Questions oj Cinema*, Indiana Universiry Press, Bloomington, 1981.
- Henderson, Brian, *A Critique ofFilm Tbeory*, E. P. Dutton, Nueva York, 1980.
- Laffay, Albert, *Lógica del cine*, Labor, Barcelona, 1966.
- Lotman, Yuri M., *Estética y semiótica del cine*, Gustavo Gili, Madrid, 1979 (1973).
- Metz, Christian, *Ensayosobrela significaciónen el cine. Volumen 1 (1964-1968)*, Paidós, Barcelona, 2002 (1968).
- , *Ensayos sobre la significación en el cine. Volumen 2 (1968-1912)*, Paidós, Barcelona, 2002 (1972).
- , *Psicoanálisisy cine. El significante imaginario*, G. Gili, Barcelona, 1979 (1977).
- , *Lenguaje y cine*, traducción de Jorge Urrutia, Planeta, Barcelona, 1973 (1973).
- Mitry, Jean, *La semiología en tela de juicio (cine y lenguaje)*, Akal, Madrid, 1990.
- Noth, Winfried, "Film", en *Handbook of Semiotics*, Indiana UP, Bloomington, 1995, pp. 463-472.
- Olabuenga, Teresa, *El discurso cinematográfico. Un acercamiento semiótico*, Trillas, México, 1991.

- Prada Oropeza, Renato (ed.), *Semiótica flmica*, número especial de la revista *Semiosis. Seminario de semiótica*, Universidad Veracruzana, Xalapa, núms. 30-31, ene.-dic. de 1993.
- Stam, Robert, Roben Burgoyne, Sandy Flitterman-Lewis, *Nuevos conceptos de la teoría del cine*, Paidós, Barcelona, 1999 (1993).
- Whittock, Trevor, *Metaphor and Film*, Cambridge University Press, Cambridge, 1990.
- Wollen, Peter, *Readings and Writings. Semiotic Counter-Strategies*, Verso, Londres, 1982.

Otras teorías generales

- Arnheim, Rudolf, *El cine como arte*, Infinito, Buenos Aires, 1970.
- Bazin, André, *¿Qué es el cine?*, Ediciones Rialp, Madrid, 1966.
- Burch, Noel, *Praxis del cine*, Fundamentos, Madrid, 1970.
- Deleuze, Gilles, *Estudios sobre cine 1: La imagen-movimiento*, Paidós, Barcelona, 1984 (1983).
- , *Estudios sobre cine 2: La imagen-tiempo*, Paidós, Barcelona, 1987 (1985).
- Eisenstein, Sergei, *La forma en el cine*, Siglo XXI, México, 1976.
- , *El sentido del cine*, Siglo XXI, México, 1974.
- Kracauer, Sigfried, *Teoría del cine. La redención de la realidad física*, Paidós, Barcelona, 1989, Oxford University Press, Nueva York, 1960.
- McConnell, Frank, *El film y la imaginación romántica*, Gustavo Gili, Barcelona, 1977.
- Mitry, Jean, *Estética y psicología del cine, 1: Las estructuras*, Siglo XXI Editores de España, Madrid, 1978 (1963).
- , *Estética y psicología del cine, 2: Las formas*, Siglo XXI Editores, México, 1978 (1963).
- Morin, Edgar, *El cine o el hombre imaginario*, Seix Barral, Barcelona, 1972 (1956).
- Pasolini, Pier Paolo, *Cine de poesía contra cine de prosa*, Anagrama, Barcelona, 1970.
- Seton, Marie, *Sobre Eisenstein. Una biografía*, traducción de Homero Alsina Thevenet, Fondo de Cultura Económica, México, 1986 (1978)

Cine y sociedad

- Allen, Robert C. y Douglas Gomery, *Teoría y práctica de la historia del cine*, Paidós, Barcelona, 1995 (1985).

- Kracauer, Sigfried, *De Caligari a Hitler: Historia psicológica del cine alemán*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1964 (1947).
- Lebel, Jean-Patrick, *Cine e ideología*, Granica, Buenos Aires, 1973.
- Monaco, Paul, *Ribbons in Time. Movies and Society since 1945*, Indiana University Press, Bloomington, 1987.
- Nichols, Bill, *Ideology and the Image. Social Representation in the Cinema and Other Media*, Indiana University Press, Bloomington, 1981.
- , *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*, Paidós, Barcelona, 1997 (1991).
- Rozado, Alejandro, *Cine y realidad social en México*, Universidad de Guadalajara, Guadalajara, 1991.
- Vogel, Amos, *Film as a Subversive Art*, Random House, Nueva York, 1974.
- Zimmer, Christian, *Cine y política*, Sígueme, Salamanca, 1975 (1974).

Filosofía, psicoanálisis y feminismo

- Cabrera, Julio, *Cine: 100 años de filosofía. Una introducción a la filosofía a través del análisis de películas*, Gedisa, Barcelona, 1999.
- Carson, Diane, Linda Dittmar y Janice Welsh (eds.), *Multiple Voices in Feminist Film Criticism*, The University of Minnesota Press, Minneapolis, 1994.
- Doane, Mary Ann, *The Desire to Desire. The Woman's Film of the 1940s*, Indiana University Press, Bloomington, 1987.
- Freeland, Cynthia y Thomas Wartenberg (eds.), *Philosophy and Film*, Routledge, Nueva York y Londres, 1995.
- Gabbard, Krin y Glen O. Gabbard, *Psychiatry and Cinema*, The University of Chicago Press, Chicago, 1999.
- Kuhn, Annette, *Cine de mujeres. Feminismo y cine*, Cátedra, Madrid, 1991.
- y Susannah Radstone (eds.), *The Women's Companion to International Film*, Virago Press, Londres, 1990.
- Millán, Mágina, *Derivas de un cine en femenino*, PUEG, UNAM/Miguel Porrúa Turanzas, México, 1999.
- Münsterberg, Hugo, *The Film: A Psychological Study*, Dover, Nueva York, 1970.
- Rosenstadt, Nina, *The Moral of the Story. An Introduction to Questions of Ethics and Human Nature*, Mountain View, California, Mayfield Publishing Company, 1994.
- Silverman, Kaja, *The Acoustic Mirror. The Female Voice in Psychoanalysis and Cinema*, Indiana University Press, Bloomington, 1988.
- Zizek, Slavoj, *Looking Awry. An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture*, Massachusetts Institute of Technology Press, 1991.
- (ed.) *The Fear of Real Tears: The Uses and Misuses of Lacan in Film Theory*, Bloomington, Indiana University Press, 2000.

- , *¡Goza tu síntoma! [aoques Lacan dentro y fuera de Hollywood]*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1994 (1992).
- (comp.), *Todo lo que usted siempre quiso saber sobre Lacan y nunca se atrevió a preguntarle a Hitchcock*, Manantial, Buenos Aires, 1994.
- , *Mirando al sesgo. Una introducción a [aoques Lacan a través de la cultura popular]*, Paidós, Barcelona, 2000 (1991).

Cine y espectador

- Allen, Richard, *Projecting Illusion. Film Spectatorship and the Impression of Reality*, Cambridge University Press, Cambridge, 1995.
- Anderson, Joseph D., *The Reality of Illusion. An Ecological Approach to Cognitive Film Theory*, Southern Illinois University Press, Carbondale, 1997.
- Breakwell, Ian y Paul Hammond (eds.), *Seeing in the Dark. A Compendium of Cinemagoing; The Serpent's Tail*, Londres, 1990.
- Bucland, Warren, *The Film Spectator. From Sign to Mind*; Amsterdam U; Amsterdam, 1995.
- Caserti, Francesco, *El film y el espectador*, Cátedra, Madrid, 1989 (1986).
- García Canclini, Néstor (coord.), *Los nuevos espectadores. Cine, televisión y video en México*, CNCA/IMCINE, México, 1994.
- Guillén, Fedro Carlos, *La sala oscura. Sobre cine, películas y espectadores*, Paidós, México, 2002.
- Mayne, Judith, *Cinema and Spectatorship*, Routledge, Nueva York y Londres, 1993.
- Müller, Jürgen y Denise Pérusse (eds.), *Cinema et Réception*; Université de Montréal, Canadá, núm. especial de la revista *Cinemas. Journal of Film Studies*, primavera de 1992.
- Kirihara, Donald (ed.), *The Reception of Films*, Ohio University, núm. especial de la revista *Wide Angle. A Film Quarterly of Theory, Criticism, and Practice*, 8:1, 1986.
- Palacio, Manuel, "La noción de espectador en el cine contemporáneo", en *El cine en la era del audiovisual*, Cátedra, Madrid, 1995, pp. 69-100.
- Williams, Linda (ed.), *Viewing Positions. Ways of Seeing Film*, Rutgers University Press, New Brunswick, 1995.
- Zavala, Lauro, *Permanencia voluntaria. El cine y su espectador*, 2a. ed., Universidad Veracruzana, Xalapa, 2000.

Cine moderno

- Mitry, Jean, *Historia del cine experimental*, Fernando Torres, Valencia, 1974.
- Monterde, José Enrique, Esteve Rimbau y Casimiro Torreiro, *Los "nuevos cines" europeos 1955-1970*, Lema, Barcelona, 1987.

Nichols, Hill, *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el Documental*, Paidós, Barcelona, 1997 (1991).

Cine y posmodernidad

Calabrese, Ornar, *La era neobarroca*, Cátedra, Madrid, 1989 (1987).

Connor, Steven, *Cultura postmoderna. Introducción a las teorías de la contemporaneidad*, Akal, Madrid, 1996 (1989).

Denzin, Norman K., *Images of Postmodern Society. Social Theory and Contemporary Cinema*, Sage, Bristol, 1991.

Jameson, Fredric, "Posmodernismo y sociedad de consumo", en *Teoría de la posmodernidad*, Trotta, Madrid, 1996 (1991).

—, *La estética geopolítica. Cine y espacio en el sistema mundial*, Paidós, Barcelona, 1995 (1992).

Harvey, David, *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*, Arnorrortu, Buenos Aires, 1998 (1990).

Molina Foix, Vicente, "El cine posmoderno: un nihilismo ilustrado", en *El cine en la era audiovisual Historia general del cine*, vol. 12, Cátedra, Madrid, 1995, pp. 151-166.

BIBLIOGRAFÍA PARA EL ANÁLISIS CINEMATográfico

Esta bibliografía no es exhaustiva. Cada uno de estos 68 títulos (46 en español) se ha seleccionado para ser utilizado como referencia inicial, con fines didácticos, acerca de algún terreno específico de la investigación en el ámbito del análisis cinematográfico.

Entre los principales modelos que pueden utilizarse para efectuar análisis cinematográficos se encuentran los propuestos por Aumont y Marie (1990), Barker y Austin (2000), Bellour (2000), Bordwell y Thomson (1995), Carmona (1991), Casetti y Di Chio (1991), Chion (1993), De Santiago y Orte (2002), Elsaessery y Bucland (2002), Gervereau (2000), Pavis (2000), Roche y Taranger (2001), Vanoye y Goliot-Lété (1999).

He dejado a un lado en esta bibliografía los títulos de teoría del cine (Kracauer, Bazin, Metz, etc.), y también los diccionarios especializados y otros materiales de consulta sobre cine (directores, glosarios, enciclopedias, etc.), las historias del cine (mexicano, temático o mundial), los análisis de películas particulares (*Citizen Kane*, *Singing in the Rain*, etc.) y los estudios sobre la obra de directores particulares (Eisenstein, Hitchcock, Kurosawa, etc.). Asimismo he dejado a un lado las colecciones de crítica cinematográfica y la mayor parte de

los estudios sociológicos, psicoanalíticos, pedagógicos, filosóficos o desde cualquier otra disciplina particular en relación con el cine, con excepción de algunos títulos que pueden servir como punto de partida para la realización del análisis cinematográfico. Cada una de estas bibliografías ocuparía una extensión similar a ésta, o aun mayor si también se incluyeran los materiales en inglés, que es la lengua en la que se publica la mayor parte de la investigación cinematográfica sobre teoría y análisis. La fecha entre paréntesis que sigue al año de publicación corresponde a la fecha de aparición del texto en su idioma original.

Análisis del lenguaje cinematográfico

- Arijon, Daniel, *Gramática del lenguaje audiovisual*, Ese. Cine y Video, Madrid, 1976.
- Aumont, Jacques *et al*, *Estética del cine. Espaciodfilmico, montaje, narración, lenguaje*, Paidós, Barcelona, nueva edición revisada y ampliada, 1996.
- Aumont, Jacques y M. Marie, *Análisis delfilm*, Paidós, Barcelona, 1990 (1988).
- , *Dictionnaire théorique et critique du cinéma*, Nathan, París, 2000.
- Baiz Quevedo, Frank, *Análisis delfilm y de la construcción dramaturgica*, Litterae Editores, Caracas, 1997.
- Barker, Martin y Thomas Austin, *From Antz to Titanic. Reinventing Film Analysis*, Pluto Press, Londres, 2000.
- Bellour, Raymond, *The Analysis OfFilm*, Indiana University Press, Bloomington, 2000.
- Bordwell, David, *La narración en el cine de ficción*, Paidós, Barcelona, 1996 (1985).
- y Krisrin Thompson, *El arte cinematográfico. Una introducción*, Paidós, Barcelona, 1995 (1993).
- Bordwell, David, Janet Staiger y Kristin Thompson, *El cine clásico de Hollywood Estilo cinematográfico y modo de producción hasta 1960*, Paidós, Barcelona, 1997 (1985).
- Carmona, Ramón, *Cómo se comenta un texto filmico*, Cátedra, Madrid, 1991.
- Casetti, Francesco y Federico Di Chio, *Cómo analizar un film*, Paidós, Barcelona, 1991 (1990).
- Chion, Michel, *Cómo se escribe un guión*, Cátedra, Madrid, 1989.
- Dick, Bernard, *Anatomía del film*, Noema, México, 1981 (1978), 8a. ed. ingl., 1998.
- De Santiago, Pablo y Jesús Orte, *El cine en 7 películas. Guía básica del lenguaje cinematográfico*, Dossat, Madrid, 2002.
- Durand, Philippe, *El actor y la cámara*, CUEC, México, 1979.
- Elsaesser, Thomas y Warren Bucland, *Studying Contemporary American Film. A Guide to III0vieAnalysis*, Arnold, Londres, 2002.

- Faultisch, Werner y Helmut Korte (comps.), *Cien años de cine*, 5 vols., Siglo XXI Editores, México, vol. 1, 1997 (1994); vol. 2, 1995 (1991); vol. 3, 1995 (1990); vol. 4, 1997 (1992); vol. 5, 1999 (1995), ediciones originales en alemán, Figrher, Francfort.
- Gervereau, Laurent, *Voir, comprendre, analyser les images*, Éditions La Découverte, París, 2000.
- González Requena, Jesús (cornp.), *El análisis cinematográfico. Modelos teóricos. Metodologías. Ejercicios de análisis*, Editorial Complutense, Madrid, 1995.
- Pavis, Patrice, *El análisis de los espectáculos. Teatro, mimo, danza, cine*, Paidós, Barcelona, 2000.
- Roche, Anne y Marie-Claude Taranger, *L'atelier de scénario. Éléments d'analyse filmique*, Nathan, París, 2001.
- Romaguera i Ramió, joaquirn, *El lenguaje cinematográfico. Gramática, géneros, estilos y materiales*, Ediciones de la Torre, Barcelona, 1998.
- Scott, James E, *El cine, un arte compartido*, Ediciones de la Universidad de Navarra, Pamplona, 1979 (1975).
- Thompson, Kristin, *Eisensteins luan the Terrible. A Neofonnalist Analysis*, Princeton University Press, Princeton, 1981.
- Truffaut, Francois, *El cine según Hitchcock*, Alianza Editorial, Madrid, 1974 (1966).
- Vanoye, Francis y Anne Goliot-Lété, *Précis d'analyse filmique*, Nathan, Parfs, 1999.
- Zavala, Lauro, *Elementos del discurso cinematográfico*, UAM Xochimilco, México, 2003.
- Zunzunegui, Santos, *La mirada cercana. Microanálisis flmico*, Paidós, Barcelona, 1996.

Análisis de la imagen

- Aumont, Jacques, *La imagen*, Paidós, Barcelona, 1992 (1990).
- ___, *El ojo interminable. Cine y pintura*, Paidós, Barcelona, 1996 (1989).
- Barbieri, Daniele, "Cine de animación", en *Los lenguajes del cómic*, Paidós, Barcelona, 1993 (1991), pp. 223-240.
- Barthes, Roland, *La cámara lúcida*, Paidós, Barcelona, 1989 (1980).
- Groupe M., *Tratado del signo visual*, Cátedra, Madrid, 1993 (1992).
- Vilches, Lorenzo, *La lectura de la imagen. Prensa, cine, televisión*, Paidós, Barcelona, 1983.
- Villain, Dominique, *El encuadre cinematográfico*, Paidós, Barcelona, 1997 (1992).
- Zunzunegui, Santos, *Pensar la imagen*, Cátedra, Madrid, 1989.

Análisis del sonido

- Chion, Michel, *La nudiouisián. Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*, Paidós, Barcelona, 1993 (1990).
- , *La música en el cine*, Barcelona, Paidós, 1997 (1985).
- Colón Perales, Carlos, Fernando Infante del Rosal, Manuel Lombardo Ortega, *Historia y teoría de La música en el cine. Presencias afectivas*, Ediciones Alfar, Sevilla, 1997.
- Lack, Russell, *La música en el cine*, Cátedra, Madrid, 1999 (1997).
- Pachón Ramírez, Alejandro, *La música en el cine contemporáneo*, Diputación Provincial, Badajoz, 1998.

Análisis de la narrativa

- Ames, Christopher, *Movies about Movies. Hollywood Reflected*, UP of Kentucky, Lexington, 1997.
- Bordwell, David, *La narración en el cine deficción*, Paidós, Barcelona, 1996 (1985).
- Branigan, Edward, *Point of View in the Cinema. A Theory of Narration and Subjectivity in Classical Film*, Mouton, Berlín, 1984.
- , *Narrative Comprehension and Narrative Film*, Routledge, Nueva York, 1992.
- Brunette, Peter y David Wills, *Screen/Play. Derrida and Film Theory*, Princeton University, 1989
- Chatman, Seymour, *Historia y discurso, La estructura narrativa en la novela y el cine*, Taurus, Madrid, 1990 (1978).
- García Jiménez, Jesús, *Narrativa audiovisual*, Cátedra, Madrid, 1993.
- , *La imagen narrativa*, Paraninfo, Madrid, 1994.
- Gardies, André, *Le récitfilmique*, Hachette, París, 1993.
- Gaudreault, André y Francois Just, *El relato cinematográfico. Cine y narratología*, Paidós, Barcelona, 1995 (1990).
- Gottesman, Ronald, (ed.), *Parody*, número especial de la revista *Quarterly Review of Film and Video*, Nueva York, 12:1-2, 1990.
- Harries, Dan, *Film Parody*, British Film Institute, Londres, 2000.
- Horton, Andrew y Stuart McDougal (eds.), *Play It Again, Sam. Retakes on Remakes*, University of California, Berkeley, 1998.
- Neupert, Richard, *The End. Narration and Closure in the Cinema*, Wayne State University Press, Detroit, 1995.
- Onaindia, Mario, *El guión clásico de Hollywood*, Paidós, Barcelona, 1996.
- Peña Timón, Vicente, *Narración audiovisual. Investigaciones*, Ediciones del Laberinto, Madrid, 2000.

- Stam, Roben, *Reflexivity in Film and Literature. From Don Quixote to Jean-Luc Godard*, Columbia University Press, Nueva York, 1992 (1985).
- Vanoye, Francis, *Guiones modelo y modelos de guión. Argumentos clásicos y modernos en el cine*, Paidós, Barcelona, 1996 (1991).
- Vogler, Christopher, *The Writers Journey: Mythic Structure for Storytellers & Screenwriters*, Michael Wiese Productions, Studio City, California, 1992. Hay traducción al español: *El viaje del escritor. Las estructuras míticas para escritores, guionistas, dramaturgos y novelistas*, Ediciones Ma Non Troppo, Barcelona, 2002 (1998).
- Wright, Will, *Sixguns and Society. A Structural Study of the Western*, University of California, Berkeley, 1975.

Montaje

- Amiel, Vincent, *Esthétique du montage*, Nathan, París, 2001.
- Reisz, Karel, *Técnica del montaje cinematográfico*, Taurus, Madrid, 1987 (1953).
- Sánchez, Rafael C., *Montaje cinematográfico. Arte de movimiento*, CUEC, México, 1994.
- Sánchez-Brosca, Vicente, *El montaje cinematográfico. Teoría y análisis*, Paidós, Barcelona, 1996.
- Sangro Colón, Pedro, *Teoría del montaje cinematográfico: textos y textualidad*, Universidad Pontificia de Salamanca, Salamanca, 2000.
- Villain, Dominique, *El montaje*, Cátedra, Madrid, 1996.

- Adivinanza, definición, 54
- Aforismo, definición, 54
- Alegoresis, definición, 71
- Alegoría, 54
 - artística en la metaficción, 61
 - de la escritura, definición, 61
 - de la lectura, definición, 61
 - en la intertextualidad, 71
- Alusión en la intertextualidad, 71
- Anáfora narrativa, definición, 40
- Analepsis, definición, 40
- Análisis
 - cinematográfico
 - definición de, 79
 - elementos de, 18-19
 - glosario para, 79-84
 - de el cortometraje, 14
 - de la imagen, 183
 - de la narrativa, 184-185
 - de la novela, 14
 - de una película, guía, 19
 - del cine, 14
 - del cuento, 6
 - aproximación general en, 14-15
 - elementos para, 11-15
 - del sonido, 184
- Anamorfosis, definición de, 71
- Anclaje, definición, 40
- Angustia de las influencias, 71
- Anirónico, definición, 65
- Anricuenro, definición, 40
- Antología(s)
 - autores y textos en una, 94
 - critérios al formular una, 95
 - elementos para una, 94-95
 - extensión de secciones, 95
 - prólogo dentro de una, 95
 - y estudios panorámicos, 175-177
- Apólogo, definición, 54
- Apropiaciones, definición de, 71
- Apunte, definición, 54
- Architexto, definición de, 71
- Argumentación, análisis de la, 163
- Arqueología textual, 33-34, 71
- Arquetipo, definición, 40
- Astucia literaria, definición, 54
- Autoironía, definición de, 65
- Autor
 - de la ficción, 61
 - y su creación, 18
- Bestiario(s)
 - definición, 54
 - fantásticos, 97
- Bloqueo simbólico, 79
- Borradura derrideana, 79
- Brevedad en la minificción, 54-55
- Bricolage*, definición de, 71
- Cámara, perspectiva de la, 21
- Cambio de firma, definición de, 71
- Canon en la ficción posmoderna, 49
- Caos
 - bibliografía sobre teoría del, 168-170
 - en la intertextualidad, definición, 71
- Carnavalización, definición de, 71
- Cartografiar la vida cotidiana, 30
- Cartón en la minificción, 55
- Caráfora narrativa, definición, 40
- Cibertexto en la minificción, 55

- Cine. *Véase también*. Teoría cinematográfica
- fica
 - clásico
 - características, 27
 - definición de, 79
 - contemporáneo
 - efectos en el espectador, 27
 - elementos generales, 27
 - estructura narrativa en, 27
 - rupturas en el, 19-26
 - tendencias estéticas en, 27
 - convenciones en el, contemporáneo, 19
 - de la alusión, definición de, 79
 - el placer de ver, características, 19
 - espectador y recepción del, 19
 - experiencia individual de ver, 19
 - moderno
 - bibliografía, 180-181
 - características, 27
 - definición de, 79
 - posmoderno
 - características, 27
 - definición de, 79-80
 - rupturas en el, contemporáneo, 19
 - y espectador, bibliografía sobre, 180
 - y posmodernidad, bibliografía, 181
 - y sociedad, bibliografía sobre, 178-179
- Cinematográfico
- bibliografía para análisis, 181-182
 - elementos de análisis, 18-19
 - lenguaje, análisis del, 182-183
- Cita
- en la intertextualidad, definición, 71
 - modalidad de la, definición de la, 71
 - transformaciones de la, definición, 71
- Citación en la intertextualidad, definición, 71
- Códigos
- cinematográficos, 19
 - narrativos, definición, 80
- Collage* en la intertextualidad, definición, 71
- Competencia(s)
- axiológica, definición, 65
 - citacional, definición de, 71
 - de lectura, definición, 65
 - teoría de las, en cine, 80
- Complicidad, definición, 55
- Comunicación
- intertextualidad y teoría de la, 29
 - Comunidad interpretativa, definición, 49
 - Concisión en la minificción, 55
 - Condensación narrativa, definición, 55
 - Confrontación genérica, características, 12
 - Construcción
 - de género, definición, 80
 - en abismos, definición, 61
 - Constructivismo epistemológico, 80
 - Contexto en la intertextualidad, 71-72
 - Contrato
 - de lectura, definición, 72
 - simbólico, definición, 80
 - Convenciones
 - genéricas, definición, 72
 - genológicas, definición, 72
 - Convenio en el cuento contemporáneo, 46
 - Copia en la intertextualidad, definición, 72
 - Correspondencias en la intertextualidad, 72
 - Creación en la intertextualidad, definición, 71
 - Creación ficcional, definición, 61
 - Créditos
 - película y presentación de, 21
 - Criterios en una antología, 95
 - Crítica de cine, definición de, 80
 - Cronotopo en la ficción posmoderna, 49
 - Cue en la minificción, definición, 55
 - Cuentecico, definición de, 55
 - Cuentecillo, definición de, 55
 - Cuentículo, definición de, 55
 - Cuentito en la minificción, 55
 - Cuento (s)
 - análisis del, 6,11-13,14-15
 - bonsai
 - definición, 55
 - elementos, 88
 - breve, definición, 55
 - brevísimo, definición, 56
 - clásico
 - definición, 40, 46-47
 - elementos narrativos, 88
 - estudio de, 13
 - ficción posmoderna y, 49-50
 - contemporáneo
 - glosario, 46-49
 - corto, 40, 56

- en ficción posmoderna, 50
 - de tradición oral, 40
 - definición, 46
 - de Reid, 40
 - dispersos en espera de lectura, 97
 - elementos narrativos del, 88
 - epifánico, definición, 40
 - experimental, definición, 41
 - fantástico, definición, 41
 - fronterizo, definición, 41
 - integrados en un libro, 96
 - jíbaro, definición de, 56
 - literario
 - de carácter clásico, 88
 - definición, 41
 - estudio del, 39
 - raíces del, 39
 - metaficcional, definición, 41
 - microcósmico, definición, 56
 - mínimo, definición, 47, 56
 - moderno
 - definición, 41, 47, 50
 - elementos narrativos, 88
 - estudio del, 13
 - molecular, definición, 41
 - muy corto, definición, 56
 - para niños, definición, 41
 - paródico
 - características, 40-41
 - definición, 41
 - pequeño, definición, 56
 - perfil biográfico en un, 12
 - poético, definición, 56
 - policíaco, definición, 56
 - posmoderno
 - definición, 42, 47, 50
 - elementos narrativos, 88
 - glosario, 39-49
 - teoría del, bibliografía, 101-104
 - ultracorto, definición, 42, 56
- Deícticos, definición, 42
 - Deixis alegórica, definición, 61
 - Déja lú*, en la intertextualidad, 72
 - Desconstrucción en ficción posmoderna, 50
 - Deseo mimético, definición de, 80
 - Desironía, definición de, 65
 - Detalle
 - en la minificción, definición, 56
 - narrativo en la metaficción, 61
 - Dialogismo en ficción posmoderna, 50
 - Diéresis, definición, 42
 - Diferencia filmica, definición de, 80
 - Dimensiones comunicativas, definición de, 65
 - Discurso, 42
 - análisis del, bibliografía, 162
 - en la intertextualidad, definición, 72
 - en la metaiccción, definición, 61
 - Disolución de fronteras, 72
 - Distanciamiento en la intertextualidad, 72
 - Diversidad, definición de, 56
 - Doppelgänger*; definición, 42
 - Ecfrasis en la inertextualidad, 72
 - Ecriture* en la inertextualidad, 72
 - Edición en cine contemporáneo, 22
 - Efecto de realidad, definición, 42
 - Eiron, definición de, 65
 - Elementos
 - de análisis cinematográfico, 18-19
 - en narración de cine, 23-24
 - para análisis del cuento, 11-15
 - Elipsis
 - definición, 42-43, 56
 - en cuento clásico, 43
 - Entrevistas a cuentistas, 104-105
 - Enunciación cinematográfica, 80-81
 - Epifanía, 88-89
 - en el cuento contemporáneo, 47
 - en ficción posmoderna, 50
 - en la minificción, definición, 57
 - Epigrama en la minificción, definición, 57
 - Epistemología transdisciplinaria, 157-158
 - Escena en cine contemporáneo, 22
 - Escritura fronteriza en ficción posmoderna, 50
 - Espacio
 - cultural de la posmodernidad, 30
 - en el análisis del cuento
 - aproximación general, 15
 - cartográfica didáctica, 16
 - clásico, elementos del, 90
 - Especialización del tiempo, 47
 - Espectador
 - de cine, características, 18-19
 - recepción cinematográfica y, 18

- salvaje, definición de, 81
- Espejo acústico, definición de, 81
- Esquizofrenia en la intertextualidad, 72
- Estampa en la minificción, definición, 57
- Estrategias de serialidad, 97
- Ética de la lectura en ficción posmoderna, 50
- Explicación de textos, 13
- Extrapolación textual en la intertextualidad, 72
- Fábula en la minificción, definición, 57
- Facsímil apócrifo, definición, 72
- Falsificación en la intertextualidad, 72
- Falsificar en la intertextualidad, definición, 72
- Falso en la intertextualidad, definición, 73
- Falsos
 - en la intertextualidad, 73
 - verdaderos, definición de, 73
- Fast Fiction* en la minificción, 57
- Fenomenología, definición de, 81
- Ficción
 - definición de, 50-51
 - posmoderna
 - definición, 51
 - glosario, 49-54
 - rápida en la minificción, 57
 - súbita en la minificción, 57
- Figura en ficción posmoderna, 51
- Figural en lenguaje cinematográfico, 81
- Filosofía, psicoanálisis y feminismo, 179-180
- Final
 - clásico en el cuento contemporáneo, 47
 - en el análisis del cuento
 - aproximación general, 15
 - cartográfica didáctica, 16
 - en el cuento clásico, elementos, 91
 - moderno en el cuento contemporáneo, 47
 - posmoderno en el cuento contemporáneo, 47
 - última secuencia de película, 26
- Flash Fiction* en la minificción, 57
- Formalismo ruso, 14
- Fórmula
 - clásica en una película, 24
 - narrativas en cine clásico, 24
- Fractal
 - en el cuento contemporáneo, 47
 - en la ficción posmoderna, 51
 - en la minificción, definición, 57
 - narrativo en la metaficción, 61
- Fractalidad en la minificción, 57
- Fragmento (s)
 - detalles y fractales, 97
 - en la minificción, 57
 - narrativo definición, 61
- Frase hermenéutica, definición, 81
- Fugacidad, definición de, 58
- Función
 - anafórica, definición, 62
 - catafórica, definición, 62
 - narrativa en el cine, 81
- Funciones de habla irónica, 65-66
- Género
 - en el análisis del cuento
 - aproximación general, 15
 - clásico, elementos, 91
 - proteico, definición de, 58
- Genética textual, definición de, 73
- Glosa en la intertextualidad, 73
- Glosario
 - de términos de teoría cinematográfica, 79
 - para estudio de la intertextualidad, 71-79
 - para estudio de la ironía literaria, 65-69
 - para estudio de la metaficción, 61
 - para estudio del cuento, 39-49
- Goce en lenguaje cinematográfico, 81
- Gradiente intertextual, definición de, 73
- Gramatología en la intertextualidad, 73
- Guía para análisis de película, 19
- Guión, como instrumento, 12
- Hermenéutica, definición de, 81
- Heteroglosia en ficción posmoderna, 51
- Hibridación
 - en el cuento contemporáneo, 48
 - en la intertextualidad, definición, 73
- Hipertexto en ficción posmoderna, 51
- Historia(s)
 - de la narrativa, taxonomía de las, 93
 - en la metaficción, definición, 62

- Homenaje en la intertextualidad, definición, 73
- Horizonte
de expectativas, 51
en lenguaje cinematográfico, 82
de experiencia, definición, 82
- Huella en la intertextualidad, definición, 73
- Humor
bibliografía y teoría sobre, 133-135
en la ironía literaria, 66
- Iconico en lenguaje cinematográfico, 82
- Iconográfico en teoría cinematográfica, 82
- Identificación
irónica, definición de, 66
primaria, definición de, 82
secundaria, definición de, 82
- Ideología en una película, 26
- Imágenes en el encuadre, 21
- Implosión en ficción posmoderna, 51
- Incidente repentino, definición de, 58
- Indicadores
contextuales, definición, 66
textuales, definición, 66
- Influencia en la intertextualidad, 73-74
- Inicio
en el análisis del cuento
aproximación general, 14
cartografía didáctica, 16
en el cuento clásico, análisis, 89
en una película, análisis del, 20-21
- Instantánea, definición de, 58
- Intentio lectoris*, 74
en teoría cinematográfica, 82
- Intercodicidad, 74
en teoría cinematográfica, 82
- Intercontextualidad, definición, 74
- Interdiscursividad, definición, 74
en ficción posmoderna, 51-52
- Intermimetextos, definición, 74
- Interpretación
facultativa, definición, 74
figuracional, definición, 74
figurativa, definición de, 74
plicacional, definición de, 74
- Interrupción
en la intertextualidad, 74
inventiva, definición, 74
- Intertexto en el cuento contemporáneo, 48
- Intertextualidad, 74
bibliografía sobre, 143-151
concepto de
características del, 29
evolución del, 30n
definición en el cuento, 44
en el análisis del cuento
aproximación general, 15
cartográfica didáctica, 16
en el cine contemporáneo, 25, 27-31
en el cuento
clásico, elementos, 91
contemporáneo, 48
en ficción posmoderna, 51
en la cultura moderna, 29
en la metaficción, 62
en la inintertextualidad, 74
en teoría cinematográfica, 82
evolución del concepto de, 30n
facultativa, definición de, 74
ilimitada, definición de, 74
inventiva, definición, 74
itinerante, definición de, 74
moderna, 74-75
en la metaficción, 62
neobarroca, códigos excluyentes, 36
posmoderna, 75
en la metaficción, 62
propia, definición de, 75
reflexiva, metaficción, 34-35
teoría de la comunicación e, 29
tradicón de los clásico y la, 29
virtual, definición de, 75
y la vida cotidiana, 30
- Intriga de predestinación, 21
definición en el cuento, 44
en la ficción posmoderna, 52
en teoría cinematográfica, 82
- Ironía
accidental, definición de, 66
aproximaciones generales, 135-138
bibliografía sobre, 135-142
convencional, características, 93
criptoestructural, definición, 66
de carácter, definición de, 66
definición en el cuento, 44
del destino, definición, 66
dramática, definición, 66-67

- en teoría
 - literaria, bibliografía, 132
 - y crítica literarias, 138-143
 - estable, definición de, 67
 - genérica, definición de, 67
 - inestable, definición de, 67
 - intencional, definición de, 67
 - inrraelemenral, definición de, 67
 - metafísica, definición de, 67
 - moderna, definición de, 67
 - narrativa
 - definición de, 67
 - estrategias de, 92-93
 - objetiva, definición de, 67
 - oracular, definición de, 67
 - posmoderna, definición de, 68
 - trágica, definición de, 68
- Juego(s)
- bibliografía sobre teoría del, 173
 - del lenguaje en la ficción posmoderna, 52
- Laberinto
- bibliografía para análisis del, 164
 - en el cuento contemporáneo, 48
 - arbóreo, definición, 48, 52
 - circular, definición, 48, 52
 - rizomático, definición, 48, 52
- Lector
- de la ficción en la metaficción, 62
 - ficcional en la metaficción, 62
 - implícito, definición en el cuento, 44
- Lectura
- competencias de, definición, 65
 - dirigida, características, 13
 - en la ficción posmoderna, 52
 - en la intertextualidad, 75
 - estrategias en salón de clases, 18
 - posmoderna, definición, 48
 - simultánea, características, 13
- Lenguaje en el análisis del cuento, 90
- aproximación general, 15
 - cartográfica didáctica, 16
- Mancha de Rorschach, 11
- Mapaís)
- cognitivos en la intertextualidad, 75
 - en el cuento contemporáneo, 48
- Marcadores implícitos de citación, 75
- Mención en la intertextualidad, 75
- Mercado simbólico, definición de, 83
- Metaficción
- actualizada y códigos del texto, 35
 - análisis de, en el cuento, 117-119
 - críptica, definición, 62
 - didáctica, definición, 62
 - diegética, definición, 62
 - en cuentos de Cortázar, 121-124
 - en el cuento
 - análisis de, 117-119
 - contemporáneo, 48-49
 - en la ficción posmoderna, 52
 - en teoría cinematográfica, 83
 - epistémico, definición, 62
 - explícita, definición, 62-63
 - historiográfica, definición de, 52-53, 63
 - implícita, definición de, 63
 - infantil, definición de, 63
 - lingüística, definición de, 63
 - materiales teóricos de la, 109-112
 - mínima, definición de, 63
 - moderna, definición de, 63
 - neobarroca, definición de, 63
 - novelesca, definición de, 63
 - ontológica, definición de, 63
 - posmoderna, definición de, 63
 - tematizada, definición de, 63
- Metáforas, bibliografía para análisis, 163-164
- Metahistoria, definición de, 63
- Metalepsis
- definición de, 53
 - en la metaficción, 64
- Metaliteratura en la metaficción, 64
- Metaparodia
- definición de, 53
 - en la metaficción, 64
 - en la intertextualidad, 75
- Meratexto en la intertextualidad, 75
- Microcuento, definición de, 58
- Microficción, definición de, 58
- Micronarrativa, 53
- en ficción posmoderna, 53
- Microrelato, definición de, 58
- Minificción
- bibliografía sobre, 106-107
 - brevedad en la, 54-55

- cibertexto en la, 55
- ciclos de, características, 96
- definición de, 47-48, 58
- estudios
 - en orden alfabético, 129
 - inéditos sobre, 129-130
 - y antologías, 124-128
- fragmento en la, 57
- glosario para estudio de, 54-60
- integrada, características, 96
- narración urgente en la, 59
- parataxis en la, 59
- teoría de la, 106-107
- Mini-récit* en la metaficción, 64
- Mise-en-Abime*, definición de, 64
- Mistificación en la intertextualidad, 75
- Mitología
 - definición en el cuento, 44
 - en la intertextualidad, 75
- Modalidades
 - de acción, definición en el cuento, 44
 - de identificación en el cuento, 44
 - genéricas
 - en el cine, 83
 - en el cuento, 44
 - lógicas, definición en el cuento, 44
- Modelos de análisis y glosario de términos, 5
- Modernidad en la intertextualidad, 75
- Montaje
 - bibliografía para el, 185
 - en la intertextualidad, 75-76
- Motivo, definición en el cuento, 44
- Mujer en peligro, definición de, 83
- Multifrenia en la intertextualidad, 76
- Nanoficción, definición de, 59
- Narración
 - definición en el cuento, 44
 - elementos estructurales, 23-24
 - en el cine contemporáneo, 23-24
 - urgente en la minificción, 59
- Narrador
 - en el análisis de el cuento
 - aproximación general, 14
 - cartográfica didáctica, 16
 - en el cuento clásico, análisis, 90
 - intrusivo en la metaficción, 64
 - irónico, definición de, 68
 - poco confiable, definición en el cuento, 44
- Narrativa(s)
 - definición en el cuento, 45
 - elementos para análisis, 89
 - fórmulas, en película, 24
 - género de la serialidad, 95
 - hispanoamericana, evolución, 93
 - mapa para estudio de la, 13
 - realista en la metaficción, 64
 - taxonomía de las historias de la, 93
- Narratología
 - contemporánea, 14
 - diccionario de, 39
 - definición en el cuento, 45
- Neobarroco
 - en ficción posmoderna, 53
 - en la intertextualidad, 76
 - en teoría cinematográfica, 83
- Niveles de verosimilitud, 68
- Niños, definición de cuento para, 41
- Nouvelle*, definición en el cuento, 45
- Nove!a
 - definición en el cuento, 45
 - fragmentaria, teoría, 107
- Obra en la intertextualidad, 76
- Oposición binaria, definición, 76
- Palimpsestos, 76
 - subtextos implícitos, 34
- Paradigma en el cuento contemporáneo, 49
- Paradoja de! anfitrión, definición de, 76
- Paralipsis, definición en el cuento, 45
- Parásito en la intertextualidad, 76
- Parataxis, definición en el cuento, 46
- Parataxis en la minificción, 59
- Parodia, 42
 - apócrifa en la intertextualidad, 76
 - en ficción posmoderna, 53
 - en ironía literaria, 68
 - en la intertextualidad, 76
 - en teoría cinematográfica, 83
 - genérica o estilística, 93
 - parabólica, definición, 59
- Paseo inferencial, definición de, 76
- Pastiche
 - como simulacro, definición, 76
 - en ficción posmoderna, 53

- en la intertextualidad, 76
 - en teoría cinematográfica, 83
 - posmoderno, definición, 76
- Película
 - conclusión de una, 26
 - espectador y una, 19
 - guía para análisis, 19
 - imágenes en el encuadre, 21
 - interpretación de la, 20
 - intriga de predestinación en, 21
 - última secuencia en una, 26
- Personaje(s)
 - en el análisis del cuento
 - aproximación general, 15
 - cartográfica didáctica, 16
 - en el cuento clásico, 90
 - focal, en el cuento, 45
 - plano, en el cuento, 45
- Perspectivas)
 - de la cámara, 21
 - del relato en cine, 26
 - diacrónicas, 93-94
 - sincrónicas, 94
- Placer del intertexto, 31
- Plagio
 - apócrifo, definición, 77
 - definición de, 76-77
- Poe, definición en la minificción, 59
- Poema en prosa, definición, 59
- Polifonía
 - en ficción posmoderna, 53
 - en la intertextualidad, 77
- Poscrítica en la intertextualidad, 77
- Posmodernidad
 - en la intertextualidad, 77
 - espacio cultural de la, 30n
- Precuela en la intertextualidad, 77
- Préstamo en la intertextualidad, 77
- Pre-texto en la intertextualidad, 77
- Principio
 - de incertidumbre en el cuento, 45
 - de resolución en el cuento, 45
 - del árbol invertido en el cuento, 45
- Proceso
 - de comunicación, 5
 - de leer, 5
- Producción cinematográfica
 - convenciones y rupturas en, 19-25
- Prolepsis, definición en el cuento, 45
- Punctum* en teoría cinematográfica, 83
- Rapidez, definición en la minificción, 59
- Realismo
 - definición en el cuento, 45
 - en teoría cinematográfica, 83
- Recepción
 - efectual, definición, 53
 - empírica, definición, 53
 - en teoría cinematográfica, 83
 - historiográfica, definición, 54
- Receptor como generador de significación, 30
- Recreación textual
 - características de la, 12
 - talleres de escritura y, 12
- Reglas genológicas, definición, 77
- Regresión infinita en la minificción, 64
- Relámpago, definición en la minificción, 59
- Relato
 - características del, 88-89
 - de tarjeta postal, definición, 59
 - de taza de café, definición, 59
 - definición en el cuento, 45
 - epistolar, definición, 59
 - hiperbrevé, definición, 59
 - liliputiense, definición, 59
 - menguantes, definición, 59
 - telefónico, definición, 59
 - vertiginosos, definición, 60
- Remake* en la intertextualidad, 77
- Repetición originaria, definición, 77
- Replicantes intertextuales, definición, 77
- Representación, definición de, 77
- Reproducción, definición de, 77-78
- Retake* en la intertextualidad, 78
- Retazo en la minificción, definición, 60
- Retórica general, 157
- Revival* en la intertextualidad, 78
- Rizoma en el cuento contemporáneo, 49
- Role-Playing* en la metaficción, 64
- Saprófito en la intertextualidad, 78
- Semiosis ilimitada, 30
- Semiótica
 - bibliografía sobre, 152-165
 - de la imagen, 159-160
 - de la narrativa, 158-159

- del cine, bibliografía, 160-161, 177-178
- intertextual
 - bibliografía, 164-165
 - investigaciones, 165-168
- Serialidad
 - estrategias de, 97
 - género de la, 95
- Serie
 - en formalismo ruso, 78
 - narrativa en el cuento, 46
- Short Short Story*, definición, 60
- Silencios en la banda sonora, 21-22
- Simulacro
 - en ficción posmoderna, 54
 - posmoderno, definición, 83-84
- Sociología del gusto, definición de, 84
- Sonidos en la banda sonora, 21-22
- Sorpresa
 - definición en el cuento, 46
 - en teoría cinematográfica, 83
- Subtexto en la intertextualidad, 78
- Sudden Fiction*, definición, 60
- Suspensión de incredulidad, 84
- Suspense
 - definición en el cuento, 46
 - en teoría cinematográfica, 84
 - estrategias de, en el cuento, 88
- Sutura en teoría cinematográfica, 84

- Teatro de un minuto, 60
- Teoría
 - cinematográfica, 79-84
 - bibliografía sobre, 173-175
 - de autor en el cine, 84
 - de los actos del habla, 65
 - del cine, definición, 84
 - del cuento, bibliografía, 101-104
 - de! discurso, 32n
- Textículo en la minificción, 60
- Texto (s)
 - en la inrertexrualidad, 78
 - escribible, definición, 54
 - explicación de, 13
 - legible, definición, 54
- Tiempo
 - bibliografía de teoría del, 171-172
 - en e! análisis de! cuento
 - aproximación general, 15
 - cartográfica didáctica, 16
 - clásico, elementos, 91
- Tipología
 - de la seriación narrativa, 96-97
 - definición de, 69
- Título
 - en análisis del cuento, 14
 - aproximación general, 14
 - cartografía didáctica, 16
 - en el cuento clásico, análisis, 89
 - en una película, análisis del, 20
- Tradición textual, 33
- Trama, definición en el cuento, 46
- Transtextualidad en la intertextualidad, 78
- Triángulo de Freytag, definición en el cuento, 46
- Ucronía en la minificción, definición, 60

- Variaciones en la intertextualidad, 79
- Verosimilitud
 - definición en el cuento, 46
 - en e! cuento contemporáneo, 49
 - en la intertextualidad, 74
 - en teoría cinematográfica, 83
 - irónica, definición de, 69
- Viñeta en la minificción, definición, 60
- Virtualidad en la minificción, definición, 60

- Wellel'ismen* la minificción, definición, 60

- Zingel'* en la minificción, definición, 60