



AFORISMOS

INSTITUCIONES, IDEAS, MOVIMIENTOS

Corrientes artísticas y de pensamiento durante la década de 1920

El mundo artístico occidental sufrió una de sus evoluciones más convulsas durante los primeros años del siglo XX. Las artes se disponían a destruir toda la tradición anterior para utilizar esos cascotes en la reconstrucción de un nuevo modo de considerar la belleza y la creación. Cubismo, expresionismo, futurismo, creacionismo, dadaísmo y surrealismo surgieron en esos años. Mientras tanto, El art decó y la bauhaus alemana cambiaría la forma de considerar la arquitectura.

La Primera Guerra Mundial marcará profundamente a esta generación, pero sus estragos solo darán más fuerza al movimiento, siendo en los años veinte los momentos de máxima creatividad, ayudada en parte por el periodo de prosperidad que comenzó tras la guerra. Fueron tiempos breves e intensos. Terminaron con una crisis económica y el surgimiento de grupos totalitarios de todo signo que cambiaron de color al continente.

AUTORES

JAVIER SÁENZ GUERRA

Arquitectura, Europa, años veinte del pasado siglo: una fuente inagotable

ANTONIO MARTÍN PUERTA

La década de los XX en los países derrotados

JOSÉ MARÍA CARABANTE

Entre la ciencia del derecho y la búsqueda de la justicia. Pensamiento jurídico en la primera mitad del siglo XX

JOSÉ LUIS MUÑOZ DE BAENA

El malestar en el cine. Sobre el expresionismo alemán de los años veinte

AFORISMOS

REVISTA CIENTÍFICA EDITADA POR:
LA ASOCIACIÓN HUMANISTA UNIVERSITARIA



PRESIDENTE

ANTONIO MARTÍN PUERTA

VICEPRESIDENTE

ALEJANDRO RODRÍGUEZ DE LA PEÑA

SECRETARIO GENERAL

JESÚS F. COGOLLOS GARCÍA

AFORISMOS

Nº 3 - 2021

DIRECCIÓN

CONSUELO MARTÍNEZ-SICLUNA SEPÚLVEDA

SUBDIRECCIÓN

ANTONIO MARTÍN PUERTA

SECRETARIO

FERNANDO ARIZA GONZÁLEZ

MIEMBROS DEL CONSEJO DE REDACCIÓN

JOSÉ MARÍA CARABANTE MUNTADA

ALFONSO MARTÍNEZ-ECHEVARRÍA GARCÍA DE DUEÑAS

JORGE VILCHES GARCÍA

MIEMBROS DEL COMITÉ DE REDACCIÓN

ANTONIO GIMÉNEZ SÁEZ

MIGUEL MARÍA JIMÉNEZ DE CISNEROS

RAMÓN DE MEER CAÑÓN

JUAN ARTURO MORENO CABRERA

COMITÉ CIENTÍFICO

JOSÉ MANUEL CUENCA TORIBIO (Universidad de Córdoba)

LUIS ALBURQUERQUE (Instituto de Lengua, Literatura y Antropología, CSIC)

CHANTAL DELSOL (Academia de Ciencias Morales y Políticas, Francia)

PIOTR JULIUSZ JAROSZYNSKI (Universidad Católica de Lublin, Polonia)

PAOLA B. HELZEL (Universidad de Calabria, Italia)

JULIO ALVEAR (Universidad del Desarrollo, Chile)

JOSÉ ANDRÉS GALLEGO (Universidad de Cádiz, CSIC)

COSTANTINO ESPOSITO (Universidad de Bari, Italia)

RAFAEL SÁNCHEZ SAUS (Universidad de Cádiz)

RAÚL CANOSA (UCM)

Dykinson

ISSN: 2695-5253

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (art. 270 y siguientes del Código Penal).

Diríjase a Cedro (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar con Cedro a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 917021970/932720407.

AFORISMOS

agradece las donaciones recibidas

y a la Dirección General de la Fundación Universitaria San Pablo CEU su colaboración.

Este libro ha sido sometido a evaluación por parte de nuestro Consejo Editorial
Para mayor información, véase www.dykinson.com/quienes_somos

© Los autores
Editorial DYKINSON, S.L. Meléndez Valdés, 61 – 28015 Madrid.
Teléfono (+34) 91 544 28 46 – (+34) 91 544 28 69
e-mail: info@dykinson.com
<http://www.dykinson.es> <http://www.dykinson.com>

ISSN: 2695-5253

Depósito Legal: M-36543-2019

Maquetación: german.balaguer@gmail.com

AFORISMOS

REVISTA CIENTÍFICA EDITADA POR: LA ASOCIACIÓN HUMANISTA UNIVERSITARIA

ÍNDICE N.º 3 (2021)

ARTÍCULOS

- ARQUITECTURA, EUROPA, AÑOS VEINTE DEL PASADO SIGLO: UNA FUENTE INAGOTABLE..... 9
JAVIER SÁENZ GUERRA
- LA DÉCADA DE LOS XX EN LOS PAÍSES DERROTADOS..... 45
ANTONIO MARTÍN PUERTA
- ENTRE LA CIENCIA DEL DERECHO Y LA BÚSQUEDA DE LA JUSTICIA. PENSAMIENTO JURÍDICO EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX 61
JOSÉ MARÍA CARABANTE
- EL MALESTAR EN EL CINE. SOBRE EL EXPRESIONISMO ALEMÁN DE LOS AÑOS VEINTE 77
JOSÉ LUIS MUÑOZ DE BAENA
- EL IMPACTO DE LA PUBLICACIÓN DE *SER Y TIEMPO* DE MARTIN HEIDEGGER EN LOS AÑOS VEINTE EUROPEOS 93
FRANCISCO JAVIER LÓPEZ DE GOICOECHEA
- LA NARRATIVA DE LOS AÑOS 20 DESDE EL PUNTO DE VISTA DEL *STORYTELLING*..... 111
FERNANDO ARIZA

MISCELÁNEA

DELENDÁ EST ESSENTIA. LA BATALLA DE LOS UNIVERSALES..... 123
 JORGE M. ALMEIDA

LA REFORMA DEL SERVICIO DE INSPECCIÓN LABORAL DEL MINISTRO DE TRABAJO FEDERICO SALMÓN AMORÍN DURANTE EL AÑO 1935 EN ESPAÑA 135
 JESÚS F. COGOLLOS GARCÍA

CON GLI OCCHI DEI RIFORMATORI: L'IMPERO ISPANICO VISTO DA CLUNY E DAL PAPATO, SECOLI XI E XII 151
 GIOVANNI COLLAMATI

RECENSIONES

CHANTAL DELSOL, *LE CRÉPUSCULE DE L'UNIVERSEL*, PARIS, LE CERF, 2020. 377 PP. ISBN: 9782204135573..... 171
 DOMINGO GONZÁLEZ HERNÁNDEZ

ENRIQUE MARTÍNEZ RUIZ, *FELIPE II. HOMBRE, REY, MITO*, MADRID, LA ESFERA DE LOS LIBROS, 2020. 838 PP. ISBN: 978-84-9164-829-1..... 177
 RAMÓN SÁNCHEZ GONZÁLEZ

MARTÍNEZ MUÑOZ, JUAN ANTONIO: *EL DERECHO EN LA CULTURA CONTEMPORÁNEA*, AMAZÓN, INDEPENDENTLY PUBLISHED, GREAT BRITAIN, 2020; 2ª ED., ITALY, 2021, 242 PÁGS. 181
 JESÚS VÍCTOR CONTRERAS UGARTE

LA NARRATIVA DE LOS AÑOS 20 DESDE EL PUNTO DE VISTA DEL *STORYTELLING*

FERNANDO ARIZA¹

RESUMEN

La narrativa europea tuvo un momento de extraordinaria innovación en los años veinte. De forma casi coral, surgieron grandes escritores de transformarán el modo de contar historias. Desde la perspectiva del *storytelling* esta narrativa se sustentará en el cambio del eje central de la narración, que hasta ese momento estaba en la trama y a partir de entonces se inclinará al personaje. Sin embargo, será un cambio temporal y la experimentación retornará a vías más tradicionales y de acuerdo con el principio de contar una historia.

PALABRAS CLAVE: Narrativa contemporánea, Teoría literaria, Storytelling.

ABSTRACT

The European narrative had a moment of extraordinary innovation in the 1920s. In different countries, great writers emerged to transform the way of telling stories. From the perspective of storytelling, this narrative will change the central axis of the narrative, which was until that moment based in the plot and from then on it will be inclined to the character. However, it will be a temporary change and experimentation will return to more traditional ways and according to the principle of telling a story.

KEYWORDS: Contemporary narrative, Literature theory, Storytelling.

La Gran Guerra fue un momento de grandes cambios sociales y políticos que tal vez quedaron eclipsados por el casi inmediato conflicto bélico posterior. Pero el tiempo nos ha mostrado que la Segunda Guerra Mundial y su posguerra no hizo más que aquilatar grandes reestructuraciones cuyo inicio estuvo en la Primera. En el plano literario esta idea es mucho más clara. La renovación de la narrativa sucedida en los años veinte tuvo una importancia capital en el modo de apreciar y construir la ficción, si bien hubo aspectos, como luego veremos, que representaron una ventana de innovación que con el tiempo se cerró.

¹ Fecha entrega: 20 mayo 2021. Fecha aceptación: 2 junio 2021.

La narrativa, comparada con los otros grandes géneros literarios (el teatro y sobre todo la poesía) tiene la peculiaridad de formar una industria importante, con muchos agentes involucrados: impresores, editores, traductores, libreros... y con una vocación hacia el gran público que el resto carecen. Esta circunstancia, estrictamente social y casi diríamos económica, va a incidir de forma intensa en el modo de narrar. La novela necesita de miles de lectores y serán ellos los que sustituyan a otros actores que hasta el siglo XIX dominaban la remuneración económica del escritor: los mecenas. El Quijote está dedicada al Duque de Béjar y lo mismo podríamos decir de los grandes textos escritos en ese momento². Esa dedicatoria le valió a Cervantes suficientes réditos económicos como para que le valiera la pena la escritura, pues como sabemos poco dinero recibió de la venta de su libro, por no decir de sus traducciones.

Desde mitad del siglo XIX, con el surgimiento de la gran novela realista, el género se asoció a la clase burguesa y fue la burguesía la que ocupó ese lugar del antiguo mecenas aristocrático. La diferencia fue nítida: ya no era necesario cubrir los intereses de un grupo reducido de personas, sino que el libro entró a formar parte de las leyes del mercado.

Otra circunstancia coadyuvante a la nueva imagen del escritor, si bien muy relacionada con la anterior, es el surgimiento de la prensa moderna. La burguesía enriquecida y con poder suficiente vio en el periódico un modo de informarse de forma colectiva, rápido y gracias al número, económico. El poder de la información dejó de pertenecer a unos pocos.

Estos cambios tuvieron, en el campo literario, sus beneficios y sus inconvenientes. Por un lado, dio cierta libertad al escritor frente a los poderes públicos, no tenía ya que contentar a las clases dominantes, y no es casualidad que fuera en esta época en la que los escritores, reconvertidos en intelectuales, tuvieron una carga crítica en sus textos. El caso de Zola y su *J'accuse...*³ (1898) es el más sintomático, pero la crítica social la encontramos desde tiempo antes. En España son notorias las novelas de Galdós, Valera o Pardo Bazán.

Sin embargo, esa libertad se vio contrastada con la necesidad de vender miles de ejemplares. Salvo que se tuvieran ingresos por otras vías, el escritor necesitaba que sus

² M. Á. TEIJEIRO FUENTES: "Cervantes y los mecenas: Denle una segunda oportunidad y escribirá el quirote". *Anales Cervantinos*. 45. 2013. pp. 9-44.

³ Carta abierta al presidente de Francia Félix Faure. a favor del capitán Alfred Dreyfus y publicado en la primera plana del diario *L'Aurore* el 13 de enero de 1898. J. JENNINGS: "1898-1998: From Zola's 'J'accuse' to the Death of the Intellectual". *European Legacy*. v. 5. n. 6. 2000. p. 844.

libros tuvieran un éxito razonable para poder seguir escribiendo. Esto provocó que fuera no solo la calidad y la originalidad, sino también la comercialidad, la que entrara en el proceso creativo. Sobre decir que no nos referimos con esto a que a partir de esa época la narrativa perdió toda capacidad innovadora y redujo su calidad. Balzac vendió miles de ejemplares de sus novelas y se enriqueció tanto como muchos de sus personajes, y nadie duda del valor de sus libros. Tampoco pensamos que las novelas escritas hasta ese momento fueran obras de una exclusividad estilística tal que solo fuera disfrutable para unos pocos. Aquí el ejemplo de *El Quijote* viene de nuevo muy al caso, pues fue un verdadero *bestseller* de la época y contó muy pronto con traducciones a las grandes lenguas europeas. Para dibujar un cuadro más preciso tendríamos que añadir que Cervantes apenas recibió compensación económica por estas ventas, debido al poco desarrollo de los derechos de autor en aquella época.

Dos fueron las consecuencias que provocaron este giro: el escritor pudo vivir de lo que escribía (peor que mejor, pero vivir a fin de cuentas) y la narrativa se convirtió en el género narrativo por excelencia. Desde el punto de vista del *storytelling*, la ciencia que estudia la inteligencia narrativa del ser humano, podemos decir que se convirtió en industria una capacidad que el hombre llevaba desarrollando desde sus orígenes: la creación de historias.

Volviendo al tema que nos ocupa, la década que sucedió a la Primera Guerra mundial supuso un cambio trascendental en el campo de la creación artística. Es la llamada época de las vanguardias o “ismos”. Unos años de intensa ebullición creadora que revolucionará todas las artes. Son los años de creación o asentamiento del surrealismo, dadá, cubismo, creacionismo, futurismo, etc. Dicha revolución marcará definitivamente las artes plásticas y la arquitectura y en el campo de la literatura transformará el modo de componer poesía y montar obras teatrales. En el campo de la narración, el cambio será, no obstante, más sutil. El principal movimiento de aquella época se llamará en el mundo anglosajón *modernism* (que nada tiene que ver con el modernismo en lengua española ni con la corriente teológica liberal, ambas sucedidas más de veinte años antes). El gran innovador será el irlandés James Joyce, que ensayará nuevos modos de expresión en su novela autobiográfica *Retrato de un artista adolescente* (1916) y tendrá su culmen en *Ulises* (1922). A él le seguirán otros autores como Virginia Wolf, Katherine Mansfield, William Faulkner, D H Lawrence o Samuel Beckett. Característico de este periodo será el multiperspectivismo, la narración fragmentada, el flujo de conciencia o la mezcla de géneros⁴. De forma paralela, otros autores sin especiales vínculos con los mencionados también innovarán el modo

⁴ A. GASIOREK: *A History of Modernist Literature*. Willey. New Jersey. 2015. pp. 332 y ss.

de narrar: en el mundo germánico destacan Thomas Mann, Herman Hesse, Robert Musil y Franz Kafka. En Francia, la principal figura es Marcel Proust, cuya magna obra, *En busca del tiempo perdido*, fuera publicada en siete partes durante esa década.

Como puede comprobarse tanto por los autores citados como por la nómina que aparece en el anexo, es notoria la abundancia de grandes escritores en esta década. Si hubiéramos incluido a poetas y dramaturgos, la lista hubiera crecido en consecuencia, pero a diferencia de estos, los narradores se mantuvieron contenidos en su innovación por los motivos que hemos mencionado.

Desde el punto de vista narrativo hay una novedad que parece más importante que las puras innovaciones técnicas que hemos mencionado. Se trata de un cambio no producido en el modo de narrar la historia, sino por la orientación que se le da a la historia, la inclinación hacia el personaje desde la tradicional importancia de la trama⁵. Desde siempre las narraciones estaban sustentadas sobre el argumento. Esto es, la consecución de eventos que conforman la historia. En este contexto, los personajes son actuantes en esa historia y motores de esta, pues provocan el avance gracias a sus acciones y decisiones; y del mismo modo son afectados por el devenir de la historia. El resultado de esta relación entre argumento y personajes provoca novelas donde la acción es el aspecto principal. Se puede sintetizar con facilidad porque el devenir de los personajes es constante. Según diferentes teorías literarias se habla de esta preponderancia del argumento como acción externa. Ejemplos de esto serían novelas donde suceden acontecimientos, desde *El Quijote* hasta *Misericordia* de Benito Pérez Galdós o *Zalacaín el aventurero* de Pío Baroja.

A partir de los años veinte, vemos cómo el argumento pierde peso frente a la figura del personaje. La acción exterior, los acontecimientos narrados, dejarán su protagonismo al modo en el que estos acontecimientos afectan a alguno de las personas (principalmente en el protagonista). El conflicto será interno y muchas veces el interés de la novela consistirá en conocer qué decisiones se toman en su interior. El estilo indirecto libre y el flujo de conciencia ayudará a conocer en profundidad este desarrollo narrativo que tendrá, debido al peso que tiene interiormente, una gran escasez de peripecias. Son narraciones en las que aparentemente no suceden demasiadas cosas, pues la acción, como hemos dicho, irá por dentro. Esta característica tendrá una consecuencia en el narrador, que abandonará casi definitivamente su preponderante hasta ahora omnisciencia para localizarse en uno o varios personajes.

⁵ M. O. RIEDL y R. M. YOUNG: "Narrative Planning: Balancing Plot and Character". *Journal of Artificial Intelligence Research*. v. 39. 2010. pp. 217-262.

Podríamos decir que la novela abandona la objetividad de los acontecimientos para adentrarse en la subjetividad de los razonamientos y las emociones de los personajes.

La novela inaugural de este modo de narrar será la ya mencionada *Retrato de un artista adolescente*. En ella, un narrador en tercera persona focalizado en la figura del protagonista, Stephen Dedalus (trasunto del propio autor), absorberá la acción hasta reducirla a su mínima expresión. En su siguiente y definitiva novela, *Ulises*, Joyce se ahondará en esa misma idea. El protagonista, Leopold Bloom, caminará durante un día (apenas dieciocho horas) por la ciudad de Dublín. Lo llamativo de esto es que para describir esas horas, el autor completará casi mil páginas en un ejercicio extremo de expansión en tiempo del relato frente al tiempo de la historia. Este logro es provocado por el interés del narrador (también en tercera persona, pero focalizado) en adentrarse en el consciente y el inconsciente del protagonista. Sus conflictos, miedos y alegrías aparecerán descritos por lo tanto con gran detalle.

Faulkner enriquecerá más la preponderancia de los personajes sobre la historia cuando incida en el multiperspectivismo. Los acontecimientos solo importan porque son contados por alguien. El ejemplo más sobresaliente es *Mientras agonizo*⁶, donde la narración irá alternando narradores personajes hasta un total de quince. La historia es aparentemente sencilla, el viaje de una familia con el cadáver de la madre para ser enterrada en su pueblo natal, pero al describirse desde tantas perspectivas mostrará su valor no tanto en los acontecimientos sino en la visión de estos, muchas veces enriquecedores pero otras contradictorios.

Es muy interesante la coincidencia entre este auge de la subjetividad narradora y los grandes descubrimientos científicos de la época relacionados con la mecánica cuántica. Desde la teoría de la relatividad general de Einstein (1915) hasta el principio de incertidumbre de Heisenberg (1927) pasando por el famoso gato de Schrödinger (1925). Ya solo los nombres de los descubrimientos demuestran que la física comienza a dudar de la realidad observable y atiende a nuevos modos de funcionamiento. Los acontecimientos nos son unitarios ni precisos. Existe un margen de relatividad en su existencia y mucho mayor en su comprensión⁷. La incertidumbre se convierte, por tanto, en una realidad lectora que debe atender a las múltiples perspectivas subjetivas de los personajes.

⁶ N. BEKHTA: "We-Narratives: The Distinctiveness of Collective Narration". *Narrative*. v. 25. n. 2. 2017. pp. 164-181.

⁷ S. OPPERMANN: "Quantum Physics and Literature". *Anglia-Zeitschrift für englische Philologie*. v. 133. n. 1. 2015. pp. 87-104.

Y mientras tanto, ¿qué sucedió en España? Desde el punto de vista literario los años veinte son uno de los más ricos y creativos. Están incluidos en lo que Mainer acuñó como “Edad de plata” de nuestra cultura⁸. Un momento en el que las llamadas Generación del 98, del 14 y del 27 confluían en todo su esplendor. Incluye, además, el tiempo de las Vanguardias, que en España fue especialmente fructífero y gozó, incluso, de “ismos” autóctonos como el Creacionismo o el Ultraísmo. Sin embargo, y como hemos explicado arriba, las grandes innovaciones literarias estaban vinculadas principalmente a la poesía y al teatro, y ahí tenemos tanto a un Juan Ramón Jiménez como a un Lorca y un Valle-Inclán que perfectamente podían compararse con la mejor factura a nivel global.

En narrativa, sin embargo, España fue más conservadora. En los años veinte surgió un grupo de autores que ha llevado los nombres de novecentistas o generación del 14. Es de destacar un buen número de narradores frente a otros géneros (con la excepcional excepción de Juan Ramón), y que en estos años que nos ocupan publicaron sus más sobresalientes obras: Gabriel Miró, *Años y leguas* y sobre todo, *El obispo leproso* y *Nuestro Padre San Daniel*, Ramón Pérez de Ayala, *Belarmino* y *Apolonio*. *Tigre Juan* y *El curandero de su honra*, Ramón Gómez de la Serna, *El doctor inverosímil*, *El incongruente* y *El novelista* y Benjamín Jarnés, *El convidado de papel*, *El profesor inútil* y *Locura y muerte de nadie*.

También tenemos que incluir a la generación anterior (el 98) que en esos años publicó un buen número de obras. El más fructífero fue, lógicamente, Baroja, que publicó siete novelas entre otras cosas, los títulos: *La sensualidad pervertida: ensayos amorosos de un hombre ingenuo en una época de decadencia*, *La leyenda de Juan de Alzate*, *El laberinto de las sirenas*, *El gran torbellino del mundo*, *Las veleidades de la fortuna*, *Los amores tardíos* y *Los pilotos de altura*. Hay que decir que su estilo no varió en lo más mínimo respecto a tu producción anterior, y en aquella época quedó un poco desfasado. De hecho, ninguna de las novelas publicadas por el vasco en esos años está a la altura de sus obras previas.

Otra cosa diferente sucede con el resto de los autores. Miguel de Unamuno publica *Cómo se hace una novela* y *La tía Tula* y «Azorín», *Doña Inés* y *Félix Vargas*, dos novelas con las que se asociará sin duda al estilo de los autores jóvenes. Dos autores que marcharán por libre son Concha Espina, que en esos años publicará *Altar mayor* y *El metal de los muertos* y, sobre todo, Ramón del Valle-Inclán, que publicará una de sus mejores y menos encasillables novelas: *Tirano Banderas*.

⁸ J. C. MAINER: *La edad de plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Madrid. Cátedra. 1981.

Si volvemos a los autores jóvenes (Miró, Pérez de Ayala, Gómez de la Serna y Jarnés) además de “Azorín”, descubriremos unos rasgos comunes que bien analizará el teórico del grupo, Ortega y Gasset, en *Ideas sobre la novela* (1925): impresionismo descriptivo, cuidado de la forma (brillantez metafórica), insistencia en el ingenio y la ironía, lirismo y antipsicologismo⁹. Como puede verse, estas características están bastante alejadas de las propuestas por los autores europeos antes mencionados. Él único elemento común será el alejarse de la trama, aunque lo que será para los modernistas introspección psicológica, para los españoles se orientará al elemento plástico y descriptivo de la narración que se acercará a la obra de arte o al poema. En cualquier caso, la postguerra vivida tanto en Europa como en España igualará las diferencias.

Volviendo a Europa, durante los años treinta se enriquecieron estas teorías narrativas hasta que explotó la Segunda Guerra Mundial. Sin entrar en consideraciones sociopolíticas, la evidencia más grande en literatura es la ruptura total con todas las innovaciones sucedidas en los años anteriores para recuperar una tradición olvidada. Confluyeron en estos años la literatura social con la literatura existencial. En el campo narrativo se volvió a la historia. Los acontecimientos volvieron a ser importantes en las narraciones y el interior de los personajes ocupó un segundo lugar. Un caso extremo es la aplicación de las teorías conductistas a la novela, de las que surge un narrador opuesto al anterior. Se comparará con una cámara cinematográfica con la imposibilidad de entrar en el interior de los personajes. Sus pensamientos y deseos serán desconocidos y el lector solo va a contemplar las acciones externas: el argumento. Esta corriente comenzará en Francia bajo el movimiento *Nouveau Roman*, con Alain Robbe-Grillet y Marguerite Duras como principales exponentes. En España destacará la figura de Sánchez Ferlosio y su novela *El Jarama*.

Desde el punto de vista que estamos tratando estos aspectos de la narración, el *storytelling*, este cambio sería una relativa vuelta al punto anterior. Más tradicional y por lo tanto más vinculado a la comunicación de la historia. Desde entonces, y salvo un segundo momento de experimentación sucedido entre los años sesenta y setenta del pasado siglo, la importancia de la historia sobre los personajes ha sido una constante. Las innovaciones de los años veinte enriquecieron la narrativa, ampliando enormemente sus posibilidades, dicho aperturismo sirvió para volver a una visión de la novela orientada a la comunicación a la lectura de un buen número de personas que viene a ser la esencia del *storytelling*: contar una historia.

⁹ J.Ortega y Gasset: *La deshumanización del arte. Ideas sobre la novela*. Madrid. Castalia. 2009.

Anexo: Novelas publicadas en la década de los años 20

1920

- Concha Espina. *El metal de los muertos*.
D. H. Lawrence. *Mujeres enamoradas*.
Edith Wharton. *La edad de la inocencia*.
Ernst Jünger. *Tormentas de acero*.
F. Scott Fitzgerald. *A este lado del paraíso*.
S. Undset. *Kristin Lavransfatter*.
Sherwood Anderson. *Pobre blanco*.

1921

- Eugene O'Neill. *Emperador Jones*.
Gabriel Miró. *Nuestro Padre San Daniel*.
John Dos Passos. *Tres soldados*.
Marcel Proust. *El mundo de Guermantes*.
Miguel de Unamuno. *La tía Tula*.
Ramón Gómez de la Serna. *El doctor inverosímil*.
Ramón Pérez de Ayala. *Belarmino y Apolonio*.

1922

- Francis Scott Fitzgerald: *Hermosos y malditos*.
Franz Kafka. *El castillo*.
Herman Hesse. *Siddhartha*.
James Joyce. *Ulises*.
Katherine Mansfield. *La fiesta en el jardín*.
Marcel Proust. *Sodoma y Gomorra*.
Miguel de Unamuno. *Andanzas y visiones españolas*.
Ramón Gómez de la Serna. *El incongruente*.

1923

- Italo Svevo. *La conciencia de Zeno*.
Ramón Gómez de la Serna. *El novelista*.
Sean O'Casey. *La sombra del pistolero*.
Wenceslao Fernández Flórez. *El secreto de Barba Azul*.

1924

- E. M. Forster. *Pasaje a la India*.
José Eustasio Rivera. *La vorágine*.

Joseph Roth. *Hotel Savoy*.
Joseph Roth. *La rebelión*.
Mijaíl Burgakov. *Maleficios*.
Thomas Mann. *La montaña mágica*.
Yevgueni Zamiatin. *Nosotros*.

1925

«Azorín». *Doña Inés*.
Eugenio Montale. *Huesos de sepia*.
John Dos Passos. *Manhattan Transfer*.
William Faulkner. *La paga de los soldados*.
Francis Scott Fitzgerald. *El gran Gatsby*.
Virginia Woolf. *Mrs. Dalloway*.
Mijaíl Burgakov. *Corazón de perro*.
Joseph Roth. *El espejo ciego*.
Marcel Proust. *La prisionera*.
Marcel Proust. *Albertine desaparecida*.
Franz Kafka. *El proceso*.

1926

Agatha Christie. *El asesinato de Rogelio Ackroyd*.
André Gide. *Los monederos falsos*.
Benjamín Jarnés. *El profesor inútil*.
Blaise Cendrars. *Ron*.
Concha Espina. *Altar mayor*.
Ernest Hemingway. *Fiesta*.
Franz Kafka. *El castillo*.
Gabriel Miró. *El obispo leproso*.
Julien Green. *Mont-Cinère*.
Pío Baroja. *El gran torbellino del mundo*.
Ramón del Valle-Inclán. *Tirano Banderas*.
Ramón Pérez de Ayala. *Tigre Juan y El curandero de su honra*.
Ricardo Güiraldes. *Don Segundo Sombra*.

1927

Franz Kafka. *América*.
Hermann Hesse. *El lobo estepario*.
Marcel Proust. *El tiempo recobrado*.
Miguel de Unamuno: *Cómo se hace una novela*.
Stefan Zweig. *La confusión de los sentimientos*.

Stefan Zweig. Veinticuatro horas de la vida de una mujer.
William Faulkner. *Mosquitos.*

1928

«Azorín». *Félix Vargas.*
Aldous Huxley. *Contrapunto.*
Benjamín Jarnés. *El convidado de papel.*
D. H. Lawrence. *El amante de Lady Chatterley.*
Gabriel Miró. *Años y leguas.*
Hermann Broch. *Los sonámbulos.*
Mário de Andrade. *Macunaíma.*
Mijaíl Sholójov. *El Don apacible*
Virginia Woolf. *Orlando.*

1929

Alberto Morabia. *Los indiferentes.*
Alfred Döblin. *Berlin Alexanderplatz.*
Benjamín Jarnés. *Locura y muerte de nadie.*
Dashiell Hammett. *Cosecha roja.*
Ernest Hemingway. *Adiós a las armas.*
Joseph Roth. *A diestra y siniestra.*
Martín Luis Guzmán. *La sombra del caudillo.*
Pío Baroja. *El Nocturno del hermano Beltrán.*
Rómulo Gallegos. *Doña Bárbara.*
Virginia Woolf. *Al faro.*
William Faulkner. *El ruido y la furia.*
William Faulkner. *Sartoris.*