

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**  
**Факультет романської філології і перекладу**  
**Кафедра іспанської і новогрецької філології та перекладу**

*Допущено до захисту*

*«\_\_» \_\_\_\_\_ року*

*Завідувач кафедри*

*\_\_\_\_\_ Олена ЗАЛЕСНОВА*

**КУРСОВА РОБОТА**

з лінгвістики на тему:

**«Лінгвостилістична специфіка внутрішнього монологу»**

Студентки групи МЛі02-20

Спеціальність 035 Філологія

Спеціалізація 035.051 Романські мови і літератури (переклад включно), перша – іспанська

Освітня програма Іспанська мова і література, друга іноземна мова, переклад

**Тихої Діани Євгенівни**

Науковий керівник:

**Бохун Наталія Віталіївна – кандидат філологічних наук, доцент**

Чотирибальна шкала \_\_\_\_\_

Кількість балів \_\_\_\_\_

Оцінка ЄКТС \_\_\_\_\_

Члени комісії:

\_\_\_\_\_  
(підпис)

\_\_\_\_\_  
(прізвище та ініціали)

\_\_\_\_\_  
(підпис)

\_\_\_\_\_  
(прізвище та ініціали)

\_\_\_\_\_  
(підпис)

\_\_\_\_\_  
(прізвище та ініціали)

**Київ 2024**

**MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CIENCIA DE UCRANIA  
UNIVERSIDAD NACIONAL LINGÜÍSTICA DE KYIV  
Facultad de Filología Románica y Traducción  
Departamento de Lenguas Románicas**

*Autorizado a la defensa*

«    » \_\_\_\_\_

*Jeje de la cátedra*

*Olena ZALIESNOVA*

**Trabajo de curso en filología**

sobre el tema:

**«Especificidad lingüo-estilística del monólogo interno en el texto literario»**

De la estudiante del grupo MLi02-20  
de la facultad de Filología Románica y  
Traducción

de programa de formación profesional  
Lengua y literatura españolas, segunda  
lengua extranjera, traducción  
especialidad 035 Filología

**Tykha Diana**

Dirigente científico:

**Candidata a doctora en filología,  
Profesora titular Bokhun N. V.**

Nota

\_\_\_\_\_

Calificación final

\_\_\_\_\_

Evaluación ECTS

\_\_\_\_\_

Miembros de la comisión:

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

**Kyiv 2024**

## АНОТАЦІЯ

Внутрішнє мовлення представляє собою комплексне та багатовимірне явище, що характеризується певними лінгвістичними, фізіологічними, комунікативно-когнітивними особливостями. Отже, філологічне дослідження феномену відкриває широкі можливості для розуміння когнітивних та лінгвістичних процесів. Курсова робота присвячена аналізу проявів внутрішнього мовлення з художньо-стилістичної та психолінгвістичної перспектив.

У першій частині проводиться детальне лінгвістичне дослідження явища, вивчаючи його структуру та функції. Друга частина зосереджена на розгляді феномену внутрішнього голосу через призму літературознавчого аналізу, акцентуючи увагу на його естетичних та наративних аспектах. Ця інтердисциплінарна робота має на меті розкрити різні підходи до розуміння внутрішнього монологу та його композиційно-мовленнєвої структури, що дозволяє найбільш повно проаналізувати своєрідність індивідуально-авторського стилю письменників. Таким чином, дослідження базується на інтердисциплінарному підході, включаючи лінгвістичний аналіз текстів, літературознавчий аналіз художніх творів, а також психолінгвістичні методи дослідження явища.

**Ключові слова:** внутрішній монолог, потік свідомості, вербальне мислення, егоцентричне мовлення, композиційна техніка, реципієнт, наратор, інтроспекція, ретроспекція, лірична безпосередність.

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	5
CAPÍTULO 1. LA NOCIÓN DEL MONÓLOGO INTERNO. LOS FUNDAMENTOS TEÓRICOS.....	7
1.1 Contextualización del concepto del monólogo interno.....	7
1.2. El enfoque primordial para la consideración del discurso interior.....	11
1.2.1. Características fundamentales inherentes al monólogo interno.....	13
1.3. Papel del monólogo interior dentro del ámbito literario.....	16
1.3.1 Variedades y clasificaciones del discurso interior en función de técnica narrativa.....	21
Conclusiones del Capítulo 1.....	24
CAPÍTULO 2. EL DISCURSO INTERIOR Y SU MANIFESTACIÓN ESTILÍSTICA: ANÁLISIS DE OBRAS REPRESENTATIVAS DEL SIGLO XX.....	26
2.1. La corriente de conciencia como técnica artística emblemática del modernismo, ejemplificada por Rosa Montero.....	26
2.1.1. “Como la vida misma” como ilustración de las características clave de la autocomunicación.....	27
2.1.2. Exploración estilística del enunciado interno en “Como la vida misma”.....	29
2.2. El monólogo interno en “Tiempo de Silencio” de Luis Martín-Santos.....	30
2.2.1 “Tiempo de Silencio” como ilustración de los rasgos prominentes del monólogo interior.....	31
2.2.2. Exploración estilística del enunciado interno en “Tiempo de Silencio”.....	32
Conclusiones del Capítulo 2.....	35
CONCLUSIONES GENERALES.....	37
BIBLIOGRAFÍA.....	39
FUENTES ILUSTRATIVOS.....	41

## INTRODUCCIÓN

El monólogo interior, destacado como una de las manifestaciones psicofisiológicas más prominentes que subyacen a los componentes cognitivos, motivacionales y emocionales del individuo, se revela como un fenómeno intrínsecamente aprehensible, desafiando la noción de ser una inferencia o expresión meramente metafórica de un proceso psicológico.

Siendo el fenómeno de naturaleza omnipresente y dotado de una serie de peculiaridades intrínsecas que lo hacen resistente a un estudio empírico exhaustivo, el interés por su naturaleza sigue siendo de gran vigencia para los estudios contemporáneos. Consecutivamente, resultaría pertinente abordarlo desde una perspectiva interdisciplinaria que integre diversas ramas de la ciencia, donde su manifestación predecible en forma de estructuras compositivo-lingüísticas ofrece una oportunidad para llevar a cabo su investigación de manera más concreta dentro del campo del discurso artístico.

El objeto de este trabajo es el fenómeno del discurso interior. El tema se dirige hacia la investigación de la manifestación escrita de sus rasgos atributivos, influidos por la naturaleza psicolingüística, dentro del contexto literario artístico.

El objetivo de este trabajo consiste en un análisis exhaustivo y una comprensión profunda del fenómeno del habla interna y su relevancia en la cognición humana.

Alcanzar el objetivo marcado implica resolver las siguientes tareas:

- 1) averiguar y validar los presupuestos fundamentales relacionados con la naturaleza del monólogo interno;
- 2) detectar y comparar diversas definiciones y concepciones en torno al fenómeno del habla interior para una comprensión más amplia y contextualizada;
- 3) establecer e identificar la esencia del habla interna para una exploración detallada de sus características y elementos fundamentales;

- 4) efectuar el análisis y examen del uso y la función de figuras retóricas en el discurso del habla interior para una comprensión más profunda de las estrategias retóricas utilizadas en la expresión literaria.

Para alcanzar los objetivos propuestos en esta investigación, se han empleado los siguientes enfoques metodológicos: el método deductivo para verificar y validar los presupuestos fundamentales relacionados con la naturaleza del monólogo interno, permitiendo así la contrastación empírica de las hipótesis planteadas en este estudio; el método histórico-comparativo con el propósito de comparar diversas definiciones y concepciones en torno al fenómeno del habla interior, lo que ha permitido una comprensión más amplia y contextualizada del tema bajo estudio; método descriptivo con el objeto identificar y analizar la esencia del habla interna, permitiendo así una exploración detallada de las características y elementos fundamentales relacionados con este fenómeno; método inductivo para analizar y examinar el uso y la función de figuras retóricas en la expresión literaria.

La estructura del trabajo de curso comprende una introducción, dos capítulos con las respectivas conclusiones individuales, una síntesis global de las conclusiones y una bibliografía que incluye fuentes ilustrativos. El Capítulo 1 se dedica a un análisis del corpus teórico. Específicamente, se procede a definir y diferenciar los conceptos fundamentales de la voz interior, así como a explorar sus interrelaciones y alcances en el contexto estudiado. En el Capítulo 2, se examinan las formas de expresión del habla interna en función de su contexto sociocultural y estilístico, con el objetivo de comprender su impacto y significado en el discurso literario y lingüístico.

## CAPÍTULO 1

### LA NOCIÓN DEL MONÓLOGO INTERNO. LOS FUNDAMENTOS TEÓRICOS

#### 1.1 Contextualización del concepto del monólogo interno

En el vasto terreno de la conciencia humana existe un ámbito incomparablemente profundo que repercute de manera considerable en la comprensión de la cognición y el comportamiento humano: el del habla interior. Sin embargo, a pesar del hecho de que se ha visto implicada en un número inmerso de teorías sobre el desarrollo cognitivo, la función ejecutiva, la psicopatología, la monitorización del habla etc., su fenómeno sigue siendo de gran interés para los estudios contemporáneos.

No es de extrañar que la exploración de la naturaleza y los mecanismos de esta función cognitiva única con los intentos de su posterior teorización se remontan a las figuras clave en la historia del pensamiento filosófico de la antigua Grecia, sobre todo Platón, que ya entonces señaló que el monólogo interno presenta un aspecto inmanente e ineludible de la experiencia humana [5, p.932]. El continuum temporal y los progresos continuos en la exploración de este ámbito no invalidan ni refutan tal conclusión previamente establecida; por el contrario, la lingüística pragmática contemporánea ha refinado esta noción hasta proclamar que el fenómeno del habla interna constituye la propiedad definitoria de la mismidad, es decir, del concepto de «yo» que aquí se presenta como la red intrínseca que se comunica e interacciona dentro de sí misma en el ámbito del significado [24, p.319].

Sin embargo, su carácter omnipresente y natural no disminuye la índole paradójica de tal manifestación del lenguaje, puesto que en este caso no implica ningún medio de comunicación basado en la articulación o la demostración externa, sino que representa una forma introspectiva de actividad lingüística que no se presta a la observabilidad directa.

Dado que actualmente resulta difícil llevar a cabo una evaluación empírica exhaustiva del fenómeno de la voz interior, la cuestión se muestra centrada en el

consabido dilema de la relación bidireccional entre pensamiento y lenguaje. De ello se desprende la noción según la cual la voz interior no se encuentra aislada de las estructuras lingüísticas, sino que constituye un complejo mecanismo de interacción con ellas [7, p.67]. Por consiguiente, en lugar de considerarla una mera manifestación de los procesos de pensamiento, debe verse como una herramienta capaz de encarnar un complejo proceso dual en el que el pensamiento articula el habla, que a su vez da forma al pensamiento.

La intrincada naturaleza del monólogo interno, en virtud de su elusiva observación directa planteada anteriormente, engendra una inquietud epistemológica que, a su vez, se ve exacerbada por la meticulosa especificidad del fenómeno en cuestión, cuya elucidación emerge como una empresa desafiante, pero, al mismo tiempo, representa paradójicamente la clave primordial para resolver las exhaustivas cuestiones de esta relación bilateral con la mente. Su estudio, enraizado en una complejidad intrínseca, se extiende más allá de los confines de cualquier disciplina científica singular, demandando una perspectiva interdisciplinaria y holística. Más adelante, debido a tal complejidad del problema y a la variedad de factores que lo determinan, que llevan su estudio más allá de los límites de un único campo científico, el interés por profundizar en la investigación de la naturaleza y peculiaridades de funcionamiento del fenómeno descrito comenzó a cobrar un impulso significativo sólo en el siglo pasado.

La plétora de perspectivas que convergen en el esfuerzo por articular una definición comprensiva y exhaustiva de este fenómeno, junto con sus diversas acepciones, se manifiesta en la exuberancia y amplitud de la terminología para designarlo. En la actualidad, se puede observar una riqueza léxica considerable en lo concerniente al tema tratado según diferentes enfoques científico, abarcando tales expresiones como “*habla interna*”, “*habla interior*”, “*lenguaje interior*”, “*habla interiorizada*”, “*habla egocéntrica*”, “*habla autodirigida*”, “*habla silenciosa*”, “*habla subvocal*”, “*autocomunicación*”, “*autohabla*”, “*habla privada*”, “*diálogo interior*”, “*monólogo interior*”, “*voz interior*”, “*verbalización mental*”,

“*pensamiento verbal*”, “*mediación verbal*”, “*imaginería del habla*”, “*imaginería verbal*” [16, p.53].

Al regresar al núcleo conceptual para la definición y comprensión de estos términos, remontando el discurso a la era de San Agustín, se sostenía la concepción de que el pensamiento humano en sí mismo constituye un lenguaje compuesto exclusivamente por abstracciones [24, p.319]. De acuerdo con su punto de vista, este constructo cognitivo, denominado “*lenguaje mental*”, se distingue del discurso ordinario en su esencia fundamental, dado que se compone únicamente de significados, es decir, es un ente significante desprovisto de una materialización lingüística concreta.

Sin embargo, el análisis propuesto por Saussure sobre el habla interior arroja luz sobre esta cuestión y su relevancia para desentrañar la esencia psicológica de los componentes lingüísticos, en particular por su implicación en la comprensión del carácter psicológico del lenguaje. La noción de habla interior, tal como se conceptualiza, connota el acto de dialogar consigo mismo o recitar en la mente sin manifestación física, enfatizando así un fenómeno intrínsecamente endofónico [11, p. 7]. A saber, la tesis saussureana subraya la necesidad de observar el habla interior para aprehender la dimensión psicológica del lenguaje, particularmente las imágenes acústicas inherentes a las manifestaciones lingüísticas.

En adición, se pone de relieve la importancia de hacer una distinción clara entre el sonido material y su representación psicológica, entendida como el verdadero “*significante*” y en lo sucesivo denominada “*imágenes sonoras*”. Según él, las imágenes sonoras internas no están formadas por sonidos, ya que los últimos se muestran sólo adecuados en el discurso relacionado con lo pronunciado y no para designar la huella psicológica [11, p. 8]. Así, a pesar de la enfatizada oposición entre habla externa (fonética) y habla interna (endofónica), conviene tener presente la conexión lógica existente entre la imagen acústica (significante) así como el concepto (significado), ya que ambos son en este caso internos (psicológicos).

De este modo, Saussure enfatiza la importancia de investigar el habla interior para discernir la naturaleza psicológica de los signos lingüísticos, puesto que

proporciona una vía directa para comprender las impresiones psicológicas asociadas a las imágenes sonoras, esclareciendo su relevancia en el ámbito de la cognición lingüística. Por ende, la exploración del habla interior se erige también como un enfoque primordial para desvelar los fundamentos psicológicos subyacentes al lenguaje expresado, revelando su conexión con el carácter psicológico de elementos lingüísticos [11, p. 9].

A este respecto, la hipótesis planteada propone una compleja arquitectura cognitiva en la cual un lenguaje interno del pensamiento, conocido como “mental”, actúa como un sistema abstracto que exhibe similitudes con los procesos computacionales, estableciendo vínculos conceptuales con las doctrinas filosóficas y teológicas de la escolástica medieval.

Dentro de este marco conceptual, las funciones lingüísticas convencionales son relegadas a un papel secundario, interpretadas como simples manifestaciones superficiales o epifenómenos de los mecanismos cognitivos subyacentes. La premisa fundamental del lenguaje mental reside en su supuesta naturaleza innata e inconsciente, concebida como presente desde el nacimiento y operativa a un nivel subconsciente, lo que implica un grado de automática e intrínseca a la cognición humana [25, p. 33].

El enfoque lingüístico propuesto por Chomsky, intrincadamente relacionado con la noción de habla interior, amplía de manera significativa la comprensión del lenguaje como una herramienta cognitiva fundamental, claramente diferenciada de sus funciones comunicativas o performativas. Chomsky enfatiza la importancia primordial del habla interior en los procesos cognitivos humanos, destacando su ubicuidad en el diálogo interno, denominado “*habla interior*” en adultos y “*monólogo*” en niños [25, p. 34].

En efecto, esta perspectiva resalta la distinción entre la competencia lingüística, que se refiere al conocimiento subyacente de las reglas y estructuras gramaticales de una lengua, y la actuación lingüística, que se relaciona con la aplicación práctica de dicho conocimiento en situaciones de comunicación real. La conceptualización de Chomsky sobre esta distinción resuena con la dicotomía propuesta por Ferdinand de

Saussure entre “*langue*” y “*parole*”, resaltando la importancia de las estructuras y reglas lingüísticas inherentes que guían el discurso interno de los individuos [7, p. 407].

No obstante, la extrapolación de los postulados lingüísticos chomskyanos al fenómeno del habla interior presenta una serie de desafíos de consideración minuciosa. En la primera estancia, el habla interna, en contraste con su contraparte externa, exhibe un nivel sustancial de variabilidad y desviación respecto a las estructuras lingüísticas establecidas, mientras carece de la imposición estructural inherente que normalmente se asocia con la competencia lingüística. Retomando el principal desafío para afrontar el tema, la falta de una audiencia externa en el ámbito del habla interna socava los mecanismos convencionales de conformidad lingüística, lo que conlleva un énfasis primordial en la eficacia comunicativa en lugar de en la estricta adherencia a las normativas lingüísticas formales. En consecuencia, la concepción misma de la competencia lingüística en el contexto del habla interior se ve envuelta en una nebulosa de ambigüedad, lo cual complica sobremanera la aplicación del marco teórico lingüístico de Chomsky a este fenómeno específico [7, p. 407].

## **1.2. El enfoque primordial para la consideración del discurso interior**

La exploración del fenómeno del habla interior, como es posible haber deducido ya, ha sido objeto de un examen meticuloso desde múltiples perspectivas científicas. Es estudio del enfoque oriental, al cual frecuentemente se alude en esta indagación, proporciona un análisis exhaustivo del curso evolutivo del habla interior, arrojando luz sobre su progresiva transición desde el discurso comunicativo externo hacia el ámbito internalizado de la cognición humana.

La piedra angular de esta perspectiva radica en la concepción de que el habla externa, particularmente en los individuos más jóvenes, desempeña primordialmente funciones de interacción social y comunicación sociocultural [18, p. 437]. No es de extrañar que los estudios fundamentales del desarrollo del lenguaje en la infancia implican la emisión de vocalizaciones que están intrínsecamente imbricadas con

interacciones sociales, comúnmente manifestadas en intercambios con figuras parentales o cuidadores. Sin embargo, esta fase inicial se caracteriza por una marcada tendencia entre los niños pequeños hacia lo que se conoce como “*habla egocéntrica*” [12, p. 319], el concepto profundamente abordado por parte de Jean Piaget en sus investigaciones dedicadas a los fenómenos subyacentes.

Estas investigaciones describen la habla egocéntrica como la verbalización de pensamientos y acciones sin una consideración adecuada hacia la perspectiva del interlocutor, es decir, con escaso énfasis en establecer una comunicación explícita con los demás. De ello se desprende el hecho de que el proceso en cuestión es de la naturaleza sincrética de la fase actual del desarrollo cognitivo y lingüístico, ya que se encuentra en el punto intermedio entre el estado primario de la cognición y el nacimiento del habla social. Este período representa un momento crucial, ya que los individuos comienzan a vincular los elementos primitivos de la cognición con las habilidades lingüísticas en desarrollo de forma coherente [22, p.196]. Seguidamente, la aportación académica oriental reside en la percepción del habla interior como una evolución del habla egocéntrica, planteándola como una internalización de las prácticas comunicativas.

Acudiendo a una explicación más concreta, cuando al lenguaje de un individuo se atribuye primordialmente la función social, se bifurca en dos facetas duales ya menos entrelazadas entre sí, donde la parte egocéntrica emerge como la encargada de estructurar los procesos cognitivos y del pensamiento: “*El lenguaje externo es el proceso de transformación del pensamiento en la palabra, su materialización y objetivación. El lenguaje interno es un proceso de sentido opuesto, que va de fuera adentro, un proceso de evaporación del lenguaje en el pensamiento*” [8, p. 319].

Según el concepto de Benveniste, al monólogo se añade la concepción del “diálogo interiorizado”, lo que implica una interacción intrapersonal en la que el hablante interactúa consigo mismo utilizando un “*lenguaje interior*” para expresar sus pensamientos, emociones y experiencias internas. Este enfoque categoriza el monólogo como el resultado de un diálogo interno en el que el “*yo hablante*” y el

“yo oyente” representan diferentes aspectos de la psique del individuo que interactúan en un proceso de autorreflexión [17, p.4].

Más tarde, Siguan, por su parte, basándose en las teorías orientales sobre el lenguaje interno, complementa esta noción considerando el uso del lenguaje como un proceso interno que implica un diálogo imaginado y una comunicación interna.[17, p. 4] Este diálogo interno, según la propuesta de él, sirve de base para la reflexión y la autorregulación del individuo, destacando el papel activo del lenguaje en los procesos de cognición interna y autopercepción.

Retornando al núcleo de la dicotomía saussureana fundamental, que distingue entre “*langue*” y “*parole*”, se justifica una exploración minuciosa y clasificación precisa para discernir en qué medida cada componente se puede aplicar al fenómeno de la voz interior.

Considerando incluso las designaciones terminológicas para este fenómeno, surge la idea de que una experiencia tan singular e independiente difícilmente pueda ser traducida a la forma de una lengua idealizada y definida como tal y, por tanto, resulta más alejada del concepto de “*langue*” [10, p. 1111]. Por otro lado, es importante tener en cuenta que, respecto a la noción de “*parole*” en su interpretación original que contempla la expresión individualizada dentro de un conjunto de normas, se encuentra que su fenómeno se muestra excesivamente concreto para ser asociado con la naturaleza difusa e indeterminada del habla interna.

De esta premisa se deduce que ambas categorías adquieren mayor relevancia en el contexto del análisis del habla externa. Sin embargo, persiste la necesidad de un conjunto de reglas para navegar las intrincadas estructuras sintácticas de la conciencia, y la singularidad de su manifestación y uso simultáneos sugiere que el habla subvocal, en cualquiera de sus expresiones, adopta una naturaleza idioléctica, es decir, entra en una relación variable donde cada individuo experimenta una repetición única de formas lingüísticas.

### **1.2.1 Características fundamentales inherentes al monólogo interno**

En consecuencia, el habla verbal interna presenta una serie de características distintivas que la hacen no menos peculiar a todos niveles que el habla oral externa. Y, considerando la génesis del habla egocéntrica, resulta más que razonable asumir e inferir que las adaptaciones funcionales conllevan una serie de ajustes correspondientes en lo que concierne al nivel estructural.

Con el fin de esclarecer este marco conceptual, los estudiosos han llevado a cabo un análisis de las características más distintivas del habla interior, identificando facetas que abarcan desde el silencio hasta las elipsis sintácticas, pasando por la incrustación semántica y el egocentrismo.

Primeramente, el fenómeno del habla interna, reconocido como un mecanismo intrapsíquico de comunicación, sigue manteniendo una conexión intrínseca con el habla social, que refleja las complejidades interpersonales manifestadas en la interacción entre individuos [17, p.7].

En esta línea, el ejercicio del habla interna, como un eco de tales dinámicas sociales, a menudo asume formas de interacción análogas a las observadas en la comunicación viva cuando se utiliza el habla externa. Por ejemplo, el diálogo interno puede incorporar elementos similares a los de una conversación, como respuestas, preguntas e incluso debates que la voz interna sostiene consigo misma [17, p.7].

Por ello, como fenómeno psicológico, el habla interna de misma manera exhibe una naturaleza dialógica evidente en la autocomunicación. No se limita meramente a un flujo unidireccional, sino que adquiere la estructura de un diálogo interno entre el “yo hablante” (la voz interior) y el “interlocutor” (el interlocutor interno) [13, p 7]. Esta internalización dialógica puede adoptar diversas formas, desde la deliberación de problemas hasta la reflexión sobre acontecimientos pasados o la planificación de acciones futuras.

Resulta notable que el habla interna no necesariamente refleja las mismas características acústicas que el habla externa. Es decir, tales aspectos como la entonación, el volumen, otras características prosódicas, el acento etc., que desempeñan un papel crucial en la percepción del habla real, no necesariamente poseen significancia en el contexto del habla interna si es que no son irrelevantes en

absoluto [17, p.8]. En cambio, el enfoque del habla interna reside en el contenido y el significado de un enunciado, abordando las raíces profundas de sus características fundamentales.

Naturalmente, en los casos en que las estructuras sintácticas y los rasgos fonológicos son menos transformadores o secundarios, el componente semántico es el más expresivo. Dado que el contexto del discurso siempre está disponible para todos los participantes en la comunicación, en este caso para un solo individuo, no es necesario especificar explícitamente el objeto de discusión en el enunciado. De ello se deduce al hecho de que el habla interior, a diferencia del habla externa destinada para llevar a cabo la comunicación social, presenta rasgos predicativos caracterizados por la compacidad sintáctica, la condensación y la reducción de la expresión de pensamientos e ideas. [18, p. 439]

En esa misma línea, el habla interna tiende a priorizar el significado sobre el mero sentido de las palabras, lo que conduce a un análisis en profundidad de significados específicos que cobran importancia en el contexto de la reflexión interior. Así, este fenómeno aparente contribuye a la formación de concepciones individuales basadas en la naturaleza aglutinadora del lenguaje, en la que las palabras se combinan en nuevas estructuras que reflejan formas únicas de pensar y percibir el mundo [8, p.58]. Por ende, el proceso de la aglutinación desempeña un papel clave en la formación de estas imágenes léxicas complejas e individuales.

A veces el sucinto marco sintáctico inherente al habla interior incluso se asemeja al de la lengua pidgin, que manifiesta la ausencia de los constituyentes necesarios para una expresión lingüística completa [24, p. 322]. No obstante, todos los elementos lingüísticos constitutivos persisten dentro de este discurso interno, a punto de desplegarse en toda su complejidad a medida que avanza el enunciado interno.

Más adelante, las palabras que forman el habla interior no repiten simplemente los significados que tienen en la comunicación externa, sino que sufren una transformación, adquiriendo nuevos matices y asociaciones semánticas en el contexto de la percepción mental individual. Los investigadores señalan que el habla interior es un fenómeno único que no se limita al reflejo mecánico de las

manifestaciones lingüísticas externas, sino que es el resultado de un diálogo interno y de procesos mentales internos [14, p. 9]. Así, para un observador externo, el habla interior aparece como un flujo inaccesible e incomprensible, ya que da testimonio del mundo interior del hablante, que es individual y está influido por experiencias personales, el estado emocional y los procesos cognitivos.

Todavía cabe destacar que la naturaleza especial del monólogo interior, expresado en una sintaxis corta y abreviada, explica su mayor velocidad e intensidad expresiva en comparación con el habla pública. De este modo, está representado en la mayoría de casos por fragmentos intermitentes de pensamiento, lo que lo distingue de la estructura continua y secuencial del discurso vivo [18, p. 439]. Esta brecha entre el habla interna y el externa se basa en diferencias en los procesos cognitivos y lingüísticos que tienen lugar durante su formación y percepción.

Pese a estas características delineadas, el habla interior continúa siendo un territorio enigmático dentro del campo lingüístico, compartiendo con los sueños una resistencia similar al análisis sistemático debido a su naturaleza intrínsecamente privada y subjetiva.

No obstante, la comprensión del habla interior como fenómeno lingüístico aún está en sus inicios y carece de investigaciones sistemáticas sobre su léxico o sus estructuras sintácticas. Por lo tanto, aunque impregna la cognición humana de manera generalizada, sus características lingüísticas y sus límites definitorios continúan eludiendo una elucidación exhaustiva, lo que subraya la necesidad de un escrutinio académico más profundo y un refinamiento teórico.

### **1.3. Papel del monólogo interior dentro del ámbito literario**

Después de aclarar la concepción convencional del fenómeno en cuestión, conviene establecer también una distinción más precisa y rigurosa, tomando en consideración ya el ámbito literario. Dentro de este marco, el habla interior no es sólo un medio de comunicación, sino también un mecanismo de autoengaño y evaluación moral. Al fin y al cabo, el discurso interior emerge como un elemento fundamental en la paleta narrativa, permitiendo a los autores explorar la complejidad

del alma humana, adentrándose en las sutilezas de la psique y las motivaciones internas de los personajes. De tal modo, se configura como una técnica compositiva o una modalidad narrativa y estilística que reproduce y refleja de manera directa y privada de filtros excesivos el flujo del pensamiento interno de un personaje [1, p. 14].

Aunque el fenómeno del habla interior se muestra escasamente explorado, proporciona a la literatura un recurso estilístico poderoso a veces puede llegar a ser incluso determinante a la hora de dar forma a la composición de la trama mediante infundir profundidad y una mayor complejidad a las figuras y las tramas. Las reflexiones acerca el tema por parte de Butler sobre la naturaleza ambigua y polisémica del lenguaje con sus los múltiples significados encuentra una resonancia particular en el estudio del habla interna, teniendo en cuenta que este proceso no solo posibilita la expresión de ideas y emociones de manera más íntima y auténtica, sino que también promueve la introspección y el autoanálisis. Más adelante, él señaló acertadamente las deficiencias inherentes: el lenguaje, por su esencia, es deficiente, turbio y fácilmente manipulable, ya sea por descuido o por intención deliberada. El diálogo interior, envuelto en su naturaleza ambigua, ofrece una plétora de vías para la ofuscación y confusión adicional [20, p. 62], pero también tiene el potencial de arrojar luz sobre la esencia subyacente de la sincera visión del mundo por parte de un individuo.

La conceptualización de la “mismidad” experimentó una evolución sustancial paralela al ascenso del individualismo en las sociedades en desarrollo. El ejemplo por excelencia de esta trayectoria evolutiva se encuentra en la antigua Grecia, desde la época de Homero. En obras seminales como la *Ilíada* y la *Odisea*, atribuidas a él, la exploración de facetas psicológicas como la cognición, el recuerdo, la volición o el pronóstico brilla por su ausencia, y estos fenómenos suelen atribuirse a funciones corporales o a la intervención divina. Sin embargo, en los medios urbanizados más contemporáneos, sobre todo en la época de la industrialización, los principios del individualismo florecieron aún más, engendrando una acentuada preocupación por el “yo” en el ámbito del discurso interno [23, p. 325]. Esta época anunció un cambio

paradigmático en el que el discurso interior común asumió una mayor centralidad en el egō, reflejando un profundo compromiso con la identidad personal y la experiencia subjetiva.

Con el transcurso del tiempo, la dramatización del habla interior llegó a ser un motivo constante, desde el teatro griego antiguo hasta las obras de Shakespeare, pasando por las obras morales medievales. Teniendo en cuenta que el habla interior se considera una expresión de la actividad cerebral relacionada con la autoconciencia y la autorreflexión, una exploración detallada y rigurosa del habla interna en la literatura destaca su capacidad para enriquecer la caracterización de los personajes y la creación de tramas más complejas. Los soliloquios, en particular, se empleaban no sólo como componente de la trama, sino también como forma de revelar el mundo interior de los personajes, permitiéndoles exponer al espectador sus sentimientos ocultos y sus conflictos íntimos [2, p. 2].

En el ámbito de la literatura de ficción, el habla interior sirve de conducto para la realización de procesos cognitivos y discursivos inherentes que dependen de factores contextuales externos y de orientaciones pragmáticas. El habla interior, que se manifiesta en diversas modalidades, entre cuales se destacan enunciados breves y sucintos, monólogos y diálogos extensos prolongados, así como la técnica literaria de la corriente de conciencia, adopta múltiples formas que reflejan las exigencias narrativas. Recientes investigaciones lingüísticas han dilucidado la especificidad funcional del habla interior a través de una lente multidimensional, examinando sus manifestaciones a través de una plétora de diferentes lenguas [6, p.62].

En el mismo momento, cabe señalar que se muestra dirigido retóricamente tanto al personaje por sí mismo como a otros entes dentro del contexto de la obra, como personajes adicionales, objetos, fenómenos, y hacia el lector o, en algunos casos particulares, el narratario implícito. Sin embargo, es importante recalcar que el destinatario/receptor genuino y único de este discurso dentro del texto siempre sigue siendo el propio “*personaje-hablante*” [2, p. 1].

El fenómeno no se limita solamente a un puro procesamiento subconsciente, sino que activamente articula la experiencia interna utilizando palabras, símbolos e

imágenes para su representación, lo que lo convierte en el recurso literario definitivamente potente que implica una cuidadosa consideración de la estructura y el ritmo del discurso interno. Los escritores emplean una variedad de técnicas estilísticas para capturar la naturaleza fluida y fragmentaria del pensamiento. En consecuencia, encierra una serie de características relevantes que lo distinguen de otros medios de expresión artística.

Con todo, es preciso tener en consideración que entre ellos primeramente se destaca la inmediatez lírica que implica la presentación directa y vívida de temas y motivos dentro de la narrativa [19, p. 5]. Esta característica permite a uno sumergirse directamente en la experiencia sensorial y emocional de los personajes, sin la mediación explícita del narrador.

Luego, la estructura narrativa del monólogo interior se compone de dos niveles distintos: el externo, que retrata los eventos del mundo físico, y el interno, que revela los pensamientos, emociones y reflexiones del personaje. Resulta conveniente destacar que, a diferencia de las formas tradicionales de narración, siempre se omiten expresiones introductorias como “pensó”, que suelen indicar la transición del lector al mundo mental del personaje [15, p. 11]. En su lugar, se produce una transición fluida que introduce directamente al lector en la perspectiva del personaje, sin intervención explícita del autor.

Analógicamente, tiende a desafiar la secuencia cronológica tradicional. Mientras que el orden cronológico organiza los eventos en una línea temporal lineal, facilitando la comprensión del lector o recipiente en términos de causa y efecto, la mediación verbal trasciende esta estructura temporal, cuando los pensamientos y reflexiones del personaje pueden abarcar pasado, presente y futuro, creando un paisaje narrativo no lineal en el que la profundidad emocional y psicológica tiene más relevancia que la secuencia temporal pura [15, p. 11]. Por otro lado, también tal percepción temporal subjetiva, moldeada por las vivencias y el contexto personal del personaje, a la inversa puede desplazar el foco hacia el presente inmediato, relegando al olvido las preocupaciones del pasado y las incertidumbres del futuro y desvelando

capas más profundas de su experiencia emocional y sus reacciones ante el mundo circundante.

De misma manera, el discurso interior, en marcado contraste con el estilo de las narrativas tradicionales, se erige sobre la premisa de una libertad lingüística que desafía los cánones estructurales convencionales, es decir, se desenvuelve en un panorama desordenado, donde los pensamientos y las reflexiones se despliegan sin obedecer a un orden lógico predefinido y habitual. Este desenfreno semántico refleja fielmente la intrincada y a menudo caótica naturaleza de los procesos cognitivos humanos, donde la coherencia lineal se sacrifica en aras de una autenticidad psicológica sin igual [3, p.38].

La ausencia deliberada de signos de puntuación, un rasgo característico del monólogo interior, desdibuja las fronteras entre el habla y el pensamiento, confiriendo a la narrativa una fluidez sin igual. Esta omisión estratégica, especialmente perceptible en los diálogos internos, busca emular el flujo espontáneo de la mente humana, donde las pausas y los énfasis son productos de la reflexión interna más que de convenciones gramaticales. Incluso en el ámbito del discurso directo, la ausencia de signos de puntuación sirve como vehículo para intensificar la inmediatez y la autenticidad de la experiencia narrativa, sumergiendo al lector en el torbellino de la conciencia del personaje [1, p.3].

Resulta evidente que tal autorreflexión, al facilitar un acceso directo a los procesos mentales y emocionales de los personajes, enriquece de manera significativa la experiencia literaria al desvelar sus motivaciones subyacentes y complejidades psicológicas. Por ende, este recurso, arraigado en la neurociencia narrativa, impulsa al lector a explorar la interconexión entre la mente y la narrativa, fomentando una mayor apreciación de la complejidad humana y la empatía hacia los protagonistas ficticios.

En general, el habla interior aparece como un recurso literario multidimensional que no sólo enriquece a los personajes y complica las tramas, sino que también refleja las sutilezas de la conciencia humana y la introspección a nivel moral. Su

representación en la literatura sirve como prueba del continuo interés por la psique humana y su capacidad de autoevaluación.

### **1.3.1 Variedades y clasificaciones del discurso interior en función de técnica narrativa**

En el ámbito de la lingüística, la clasificación de las variedades textuales del discurso interno se fundamenta en una serie de criterios exhaustivos que abarcan aspectos tanto cuantitativos como cualitativos. Estos criterios, que incluyen el volumen del discurso interno, su forma de integración en el texto, el contenido y las peculiaridades en el uso de medios léxicos y gramaticales [2, p. 1], proporcionan un marco analítico con el objeto de omitir las complejidades y no causar confusión en la terminología literaria en cuanto el uso más apropiado de los diversos términos que designan sus variaciones.

Con el fin de evidenciar las disparidades esenciales, conviene poner por caso a título ilustrativo el concepto propuesto por Denis Diderot de “*esprit d'escalier*” que refleja la experiencia de la conciencia tardía de la respuesta o réplica perfecta que llega una vez pasado el momento, poniendo de relieve el continuo diálogo interno que las personas mantienen consigo mismas, lo que también encuentra su reflejo aparente en el ámbito literario [9, p. 308]. En este caso, una distinción entre “*discurso interior*” y “*voz interior*” va a desempeñar un papel clave, ya que esta última conlleva connotaciones de conciencia e introspección. En el proceso de tal introspección e autorreflexión, las personas sostienen un diálogo interno constante en el que intentan dar sentido a sus motivos, sentimientos y actitudes morales, por lo que la primera definición aquí se vuelva privada del matiz preciso y parece más neutra. Resulta evidente que en virtud del propósito primordial de reproducir el discurso interno, ciertos términos pueden perder su pertinencia, lo que resalta la relevancia fundamental de examinar minuciosamente su designación clara con el objeto de llevar a cabo un análisis textual más adecuado.

Otra peculiaridad importante reside en el hecho de que en el ámbito del discurso narrativo surge una confusión bastante común y evidente entre las técnicas de la corriente de conciencia y el monólogo interior, precipitada por su aparente semejanza. Por ello resulta imperativo delimitar estas dos modalidades basándose en sus respectivas modalidades funcionales. Ante todo, la corriente de conciencia se orienta hacia la sustancia temática de la narración, mientras que el monólogo interior se preocupa principalmente por la forma de su enunciado. Además, el monólogo interior se interpreta como un subconjunto de la corriente de conciencia, delimitado a las cavilaciones introspectivas de los personajes sin la inclusión de elementos auxiliares como sinopsis, recuerdos, reflexiones del narrador u observaciones extrínsecas. Por el contrario, la corriente de conciencia engloba un espectro más amplio de elementos narrativos, como la ignorancia de las convenciones gramaticales, las deliberaciones del narrador, la evitación de la puntuación y las observaciones extrínsecas, además de las cavilaciones internas intensas de los personajes [21, p. 51]. Esta amplitud aumenta la complejidad de los personajes y de la narración, trascendiendo el enfoque unilateral inherente al monólogo interior.

Las clasificaciones existentes de las diversas formas de discurso interno en textos se fundamentan en múltiples criterios, entre los cuales se incluyen la extensión del discurso, cómo se incorpora dentro del texto, el contenido abordado, el marco temporal, las particularidades relacionadas con el uso de vocabulario o estructuras gramaticales específicas en este tipo de discurso etc. [13, 127].

Conforme a una distinción basada en el grado de intervención por parte del autor o narrador, donde el fenómeno del monólogo interior se presenta bajo dos formas o modalidades principales: directa e indirecta [3, p. 39].

En el enfoque directo, la presencia narrativa del autor se hace imperceptible y totalmente se desvanece, permitiendo así la transmisión directa de los pensamientos y emociones internos del personaje al lector, simulando así una experiencia que emula la observación clandestina del flujo mental del personaje, permitiendo así profundizar su caracterización al exponer sus pensamientos de manera sin interrupciones [4, p. 6920]. Entre los rasgos más evidentes se destaca la ausencia

completa de marcas orientativas y la escasez de comentarios explicativos. Además, se suele recurrir al uso estratégico de la compresión fonética y las estructuras sintácticas abreviadas y elípticas, así como a la utilización frecuente y abundante de formas interrogativas y exclamativas. Últimamente, el recurso estilístico de la repetición (o epanalepsis) en sus diversas manifestaciones puede servir para aumentar la eficacia de la dinámica comunicativa expresiva junto con el vocabulario emotivamente enriquecido.

En contraposición, la manifestación indirecta requiere la intervención activa del autor en calidad de facilitador e intérprete, ejerciendo una influencia determinante sobre la representación del complejo paisaje interior del personaje [4, p. 6921]. En otras palabras, se enfatiza de manera mas evidente la predominancia de la voz del autor, la cual, por su parte, se filtra a través del prisma de la conciencia del sujeto.

En el ámbito de la dinámica estructural del monólogo interior, que ahonda en la trayectoria y dirección temporal de los procesos cognitivos del personaje, se suele tener en cuenta la delineación de tres tipologías distintas, ente cuales se destaca el “*retrospectivo*”, el “*tópico*” y, por último, el “*prospectivo*” [3, p. 39].

Ante todo, el monólogo interior retrospectivo, en su esencia literaria, se convierte en entramado de palabras que tejen el tapiz de la memoria del personaje, puesto que este tipo se manifiesta en la narrativa como la verbalización de un flujo continuo de recuerdos. Su función principal constituye la comunicación de detalles autobiográficos que ofrecen una visión de las experiencias pasadas del personaje, al tiempo que proporcionan información sobre su marco psicológico. El monólogo interno retrospectivo sirve de vehículo para que el personaje reflexione sobre acontecimientos pasados, motivaciones y respuestas emocionales, por lo que el recurso estilístico de analepsis o flashback en este caso particular emerge como una herramienta narrativa poderosa permitiéndole a uno adentrarse en el pasado del personaje de manera orgánica [3, p.39].

Más adelante, el monólogo interno tópico, como expresión de la psique del personaje en acción, funciona como mecanismo para articular las respuestas internas del personaje, la lógica que subyace a sus acciones y los significados más profundos

que encierra su conducta actual, ocupa un papel fundamental en el discurso narrativo. Por ello, esta tipología sirve para dilucidar los procesos de pensamiento del personaje en respuesta a estímulos o dilemas inmediatos, arrojando luz sobre sus motivaciones, valores y conflictos internos junto con la intensificación de la sensación de inmediatez y urgencia en la narrativa [1, p.3].

Finalmente, el monólogo interno prospectivo, caracterizado por la proyección de acontecimientos venideros, ya sean anticipados o inalcanzables, representa un subtipo imbuido de un sentido de potencialidad e incertidumbre. El predominio de estructuras oracionales condicionales que engloban formas verbales como el subjuntivo y el condicional dentro de esta tipología impregna la narración de un palpable sentido de anticipación y especulación, a medida que el personaje navega por escenarios hipotéticos y contempla posibilidades futuras.

### **Conclusiones del Capítulo 1**

El concepto del monólogo interno, central en el estudio de la conciencia humana, ha sido objeto de un interés continuo en diversas disciplinas científicas a lo largo del tiempo. Desde la antigüedad, con figuras como Platón, hasta la lingüística pragmática contemporánea, se ha reconocido su importancia en la comprensión del ser. Aunque omnipresente, su naturaleza introspectiva lo hace paradójico al no ser observable directamente. Se considera una herramienta dual que articula el pensamiento y el habla, influyéndose mutuamente. Su estudio interdisciplinario se ha intensificado en el último siglo, manifestándose en una diversidad léxica considerable.

La investigación del habla interior, enraizada en distintas corrientes teóricas, revela su complejidad como fenómeno lingüístico y cognitivo. Chomsky y Saussure destacan su papel como herramienta cognitiva fundamental, diferenciándola de la comunicación externa. Sin embargo, la aplicación de los principios lingüísticos chomskyanos al habla interna enfrenta desafíos debido a su variabilidad y falta de estructura impuesta. Desde una perspectiva evolutiva, se observa cómo el habla egocéntrica en la infancia evoluciona hacia la internalización del habla en la

cognición. Esta transición refleja una adaptación funcional del lenguaje a la autorreflexión y la regulación interna. Benveniste y Siguan añaden matices al concepto, considerándolo como un diálogo interno que refleja procesos cognitivos y emocionales. La sintaxis abreviada y la priorización del significado sobre la forma distinguen al habla interior, que exhibe una riqueza semántica influenciada por la experiencia individual. Aunque su comprensión sigue siendo incompleta, su estudio revela la necesidad de una exploración más profunda y un refinamiento teórico para desentrañar sus complejidades.

El monólogo interior en la literatura se distingue como un mecanismo de comunicación y autoevaluación moral, proporcionando una ventana hacia la complejidad de la psique humana. Puede adoptar diversas formas, desde enunciados breves hasta la corriente de conciencia, reflejando las demandas narrativas. Esta forma de discurso se dirige tanto al personaje mismo como a otros elementos dentro del texto, pero su destinatario principal sigue siendo el personaje que lo lleva a cabo. No se limita a un procesamiento subconsciente, sino que activamente articula la experiencia interna, enriqueciendo así la narrativa literaria al desvelar motivaciones y complejidades psicológicas. Las variedades del discurso interno se clasifican según criterios como la extensión, la integración en el texto y el contenido abordado. En términos de técnica narrativa, el monólogo interior puede ser directo o indirecto. El primero ofrece una transmisión directa de los pensamientos del personaje, mientras que el segundo implica la intervención activa del autor en la representación de la conciencia del personaje. Además, se distinguen tres tipologías de monólogo interior en función de su dirección temporal: retrospectivo, tópico y prospectivo. Estas formas permiten una exploración más profunda de los procesos mentales del personaje, enriqueciendo así la narrativa con una mayor profundidad emocional y psicológica.

## CAPÍTULO 2

### **EL DISCURSO INTERIOR Y SU MANIFESTACIÓN ESTILÍSTICA: ANÁLISIS DE OBRAS REPRESENTATIVAS DEL SIGLO XX**

#### **2.1. La corriente de conciencia como técnica artística emblemática del modernismo, ejemplificada por Rosa Montero**

Como se ha dilucidado en el capítulo anterior, la evolución del marco conceptual en torno al discurso interno se ha visto notablemente moldeada por el auge del individualismo en las sociedades en desarrollo. Por tal motivo, este paradigma transformador subraya una reconfiguración ontológica y fenomenológica de la subjetividad humana, en la que el habla interior asume una mayor relevancia en la delineación del autoconcepto, emergiendo como un elemento fundamental en el examen de los ámbitos experienciales individuales y las construcciones perceptivas del entorno circundante.

Así pues, el individualismo, como fenómeno sociocultural, perfila el ascenso de la autonomía en el tejido de la sociedad humana, precipitando una reconfiguración del paisaje ontológico que rodea el discurso interior en la cognición subjetiva. Tal trayectoria transformadora engendra un cambio de paradigma en la conceptualización del yo, acentuando la centralidad de la introspección y el diálogo intrapersonal en la elucidación y manifestación de las construcciones de identidad personal. El movimiento literario del modernismo se esforzó por describir la realidad no en su estado objetivo, sino más bien a través de la lente subjetiva de la experiencia humana, tratando de captar las complejidades y matices de la percepción y la conciencia individuales.

En el ámbito literario del modernismo, el paisaje urbano es el emblema por excelencia de las múltiples complejidades inherentes a la existencia contemporánea, mientras que el tema central de esta representación se focaliza en la alienación, un motivo que resuena en las obras de casi todos los escritores modernistas en diversas manifestaciones [23, p.193]. Entre ellas destaca la descripción del distanciamiento

humano del entorno exterior, una preocupación temática que encuentra resonancia en la adopción de técnicas narrativas como el monólogo interno y también la corriente de conciencia.

En este contexto, la obra “Como la vida misma” de Rosa Montero sirve de exploración de las polifacéticas implicaciones de la invasión industrial en la psicología humana y la interacción social. Publicado originalmente como “El arrebato” en 1982, el cuento de Montero se adentra en los entresijos de la existencia contemporánea, destacando los retos que plantea la erosión de la auténtica conexión humana frente a la mediación tecnológica, sobre todo en términos de fomento de un sentimiento de aislamiento y alienación. El retrato de comportamientos hostiles y agresivos dentro de la narración sirve como crudo recordatorio de la desconexión entre las interacciones y la empatía humana tangible por medio de la técnica literaria de la corriente de conciencia.

### **2.1.1. “Como la vida misma” como ilustración de las características clave de la autocomunicación**

En este paradigma, la estructura inherente al cuento de Rosa Montero demuestra la narrativa lineal tradicional da paso a una concepción cíclica del tiempo, reflejo de la cualidad atemporal y eterna del mito. Esta búsqueda se expresa a través de diversos elementos estilísticos y temáticos integrados en los textos literarios. Entre ellos destacan el moralismo, la no linealidad, los fuertes contrastes, el irracionalismo y la circularidad. El lienzo narrativo de Rosa Montero está literalmente impregnado de frases cortas que denotan la impermanencia de una calle urbana cargada de tráfico: *Semáforo en rojo, un rojo inconfundible. Las nueve menos trece, hoy no llego. ¡Embotellamiento de tráfico! ...Verde. Avanza, imbécil* [27, p.1].

Como se puede observar en el extracto, en el corazón de su prosa subyace una fascinación por la fragmentación de la estructura narrativa y la variabilidad de la expresión estilística, donde la corriente de conciencia mantiene una apariencia de la coherencia textual mientras oscila simultáneamente entre yuxtaposiciones caóticas de imágenes manifestadas mediante la luz de semáforos roja y verde como

significantes semióticos, tonos cambiantes y alteraciones abruptas en las estrategias retóricas: *Su facilidad te causa indignación, su libertad te irrita* [27, p.1].

Mediante el uso estratégico de recursos lingüísticos, la autora logra crear un mosaico de realidad subjetiva en el que la ironía se transforma en frustración palpable y viceversa, desdibujando así la frontera entre ilusión y realidad hacia un espacio liminal, donde la distinción entre ambas se hace tenue. De tal modo, las preguntas retóricas se entrelazan con exclamaciones y las afirmaciones puntúan el paisaje narrativo.

Otro aspecto de relevancia substancial en este cuento, digno de atención al examinar su estilo narrativo como manifestación directa de las infinitas adaptaciones de esta técnica, es la orientación de la voz interior. Resulta conveniente constatar el hecho de que la predominancia de unidades discursivas completas se fundamenta en la narrativa en segunda persona.

Al otro extremo, se aprecian apenas escuetas inserciones de la perspectiva en primera persona, lo que añade un matiz introspectivo a la narración: *Tienes una premonición de catastrophe y derrota. Hoy no llego. Por el espejo ves cómo se acerca un chico en una motocicleta, zigzagueando entre los coches* [27, p.1].

Por tal motivo, la cuestión de la dirección del discurso interior del protagonista suscita un debate intrigante en relación con la identificación del destinatario. Se plantea si el protagonista se dirige a sí mismo en su monólogo interno o si su discurso está orientado hacia un destinatario externo.

De hecho, este dilema lingüístico y estilístico incita a considerar la naturaleza del narrador en términos homodiegéticos, es decir, aquel que participa como personaje dentro de la narrativa que él mismo cuenta. Adoptando esta perspectiva, la situación de habla del narrador implica al menos dos destinatarios: uno interno, representado por el propio protagonista, quien se comunica consigo mismo y con el narratario dentro del enunciado; y otro externo, representado por el lector, quien se encuentra fuera del texto pero participa como receptor de la comunicación narrativa. Esta dicotomía entre el destinatario interno y externo añade una capa adicional de

complejidad a su dinámica narrativa, enriqueciendo la interacción entre el texto, el narrador y el lector.

### 2.1.2. Exploración estilística del enunciado interno en “Como la vida misma”

Primero que nada, la peculiaridad que sobresale de manera inmediata en este pasaje es la diversidad insondable de recursos estilísticos, enraizados en un análisis literario clásico, operando a los niveles sintáctico, fonológico, semántico y morfológico. Entre estos recursos, uno de los más distintivos, que emerge es la marcada presencia de la voz interior, es la profusa utilización de la repetición, manifestada en este texto a través del dispositivo estilístico de la anáfora. Este fenómeno se observa claramente en expresiones como *¡No podía pasar por encima de los coches! No podía dar más marcha atrás* [27, p.1].

Asimismo, la figura retórica de la reduplicación se manifiesta en frases *estas viejas son un peligro, un peligro*, donde la repetición enfática refuerza el sentido de gravedad de la situación. Además, se emplea el imperativo en forma de reiteración para intensificar el tono de la narración, como se evidencia en la instrucción repetida *Corre, corre, gritas, fingiendo gran desprecio* [27, p.1]. Es importante destacar también la presencia del fenómeno de la aliteración, en particular en la consonante sonora /r/, generando un efecto auditivo que resuena a lo largo del texto, intensificando la cohesión y la musicalidad de la prosa.

Más adelante, se revela la aplicación hábil y consciente de técnicas características de la voz interior, donde las estructuras elípticas emergen como una manifestación prominente. Un ejemplo destacado es la frase *Las nueve menos diez* [27, p.1], que, con su concisión, sirve como una representación sucinta del lienzo temporal, evitando explicaciones superfluas que podrían interrumpir la coherencia interna del flujo de pensamiento, lo que ilustra la economía lingüística inherente a la narrativa de este estilo, donde cada palabra adquiere una carga significativa que trasciende su mera denotación.

Además, el autor enriquece la prosa mediante el uso sofisticado de epítetos expresivos, como en la descripción de *un rojo inconfundible* [27, p.1], que no solo

añade colorido visual o estético al texto, sino que también connota una carga emocional que amplifica la experiencia sensorial.

La ironía emerge como otro recurso fundamental, utilizado con profusión para subrayar la distancia entre la percepción superficial y la realidad subyacente: *Tienes la mandíbula tan tensa que entre los dientes aún está el sabor del café del desayuno* [27, p.1]. Adicionalmente, se emplea la hipérbole para exagerar la magnitud de una situación, como en la expresión *Doscientos mil coches junto al tuyo*, que contribuye a la construcción de un tono humorístico y caricaturesco. Por su parte, la antítesis en la frase *Su facilidad te causa indignación, su libertad te irrita* [27, p.1] subraya las complejidades de la relación interpersonal representada.

En cuanto a la dimensión fonética, la rima y la aliteración añaden un elemento de musicalidad y ritmo inconstante al texto. Por ejemplo, en la expresión *Hoy desde luego que no llego-o-o-o-o-o-o* [27, p.1], la repetición de la vocal alargada y la elongación de la palabra “llego” rimado crean un efecto de sonoridad que refleja el sentimiento de impotencia y frustración del narrador junto con efecto humorístico. Por otro lado, la repetición de la letra “j” en la interjección *¡Rojjjo!* [27, p.1] no solo enfatiza la sensación de irritación, sino que también sugiere una cierta onomatopeya que evoca la intensidad emocional del momento.

## **2.2. El monólogo interno en “Tiempo de Silencio” de Luis Martín-Santos**

Con el propósito de optimizar la utilización de material ilustrativo para la difusión exhaustiva de las particularidades del habla interiorizada, se sugiere como contrapartida la implementación de un análisis sobre un texto de ficción perteneciente a un género y una época distintos, caracterizado por una tonalidad emocional y connotativa divergente y opuesta a la de obra anterior. Este análisis se centrará en la frecuente utilización del monólogo interior en contraposición a la corriente de conciencia, con el objetivo de delinear los aspectos diferenciales clave dentro del ámbito de estudio en cuestión.

Sobre todo, la investigación se sumerge en un análisis de la obra literaria “Tiempo de Silencio” (1962) de Luis Martín-Santos, con el objetivo de examinar la forma en

que el autor implementa la técnica de autorreflexión. La novela bajo consideración se focaliza en la figura del protagonista, Pedro, y su inmersión en una odisea urbana ambientada en España de la posguerra, donde se desentrañan las intrincadas dinámicas de las complejidades sociales. Retratado como un antihéroe, Pedro no aborda las adversidades con iniciativa de manera activa, sino que se ve arrastrado por ellas de forma pasiva, lo que lo hace más merecedor de compasión por parte del lector que de admiración sincera.

Dentro de este marco resulta evidente que en este caso particular el monólogo interior sirve como una herramienta narrativa que revela la lucha existencial del protagonista plenamente consumido por el remordimiento y la desilusión con el agudo conflicto interno. A través de este recurso, el escritor proporciona un acceso íntimo a los pensamientos y emociones del protagonista, desvelando su carga de culpabilidad latente y su angustia existencial.

### **2.2.1 “Tiempo de Silencio” como ilustración de los rasgos prominentes del monólogo interior**

La novela presenta diversas modalidades de habla interior, desde enunciados breves y sucintos hasta monólogos y diálogos extensos prolongados. Estas manifestaciones reflejan las exigencias narrativas y la complejidad de los procesos mentales del personaje. Por ejemplo, se puede observar los fragmentos extensos elevados con una mezcla de enunciados cortos representadas por las oraciones simples de un centro sintáctico, lo que a su vez ilustra la fluidez y la fragmentación de los pensamientos del protagonista. Este estilo condensado y elíptico revela una mente en constante movimiento y reflexión, capturando la naturaleza dinámica del pensamiento humano.

Las manifestaciones del habla interior en la novela se dirige tanto al personaje por sí mismo como a otros entes dentro del contexto de la obra, incluidos personajes adicionales, objetos y, en algunos casos, el lector o el narratario implícito. Sin embargo, es importante destacar que el destinatario genuino y único de este discurso dentro del texto sigue siendo el propio “personaje-hablante”. Esta orientación

retórica hacia el personaje mismo refleja una introspección profunda y una autoconciencia en constante evolución, lo que añade una capa de complejidad psicológica a la narrativa y Pedro como su protagonista.

En términos de inmediatez lírica, el texto presenta una presentación directa y vívida de los temas y motivos dentro de la narrativa, permitiendo al lector sumergirse directamente en la experiencia sensorial y emocional del personaje. Esta característica estilística se ve reforzada por la estructura narrativa dual, que retrata tanto los eventos del mundo físico como los pensamientos y reflexiones del personaje. Esta dualidad narrativa crea un contraste dinámico entre la realidad externa y la experiencia interna del personaje, enriqueciendo la representación literaria de la conciencia humana.

### **2.2.2. Exploración estilística del enunciado interno en “Tiempo de Silencio”**

Los tumultuosos pensamientos de Pedro, marcados por la ansiedad y una naturaleza contradictoria y sustituible, se plasman de manera expresiva a través de una variedad de registros lingüísticos, que abarcan desde la elocuencia sofisticada hasta las estructuras sintácticas más simples. Un ejemplo destacado de esta fluctuación se evidencia en uno de sus monólogos, donde emerge la inusitada construcción gramatical: *Si no encuentro taxi no llego* [26, p.184], revelando así la rapidez y premura en el proceso cognitivo del personaje, así como el énfasis y el énfasis predominante en el plan de contenido de una condición por encima de su expresión lingüística precisa.

A continuación, en aras de ilustrar la marcada obsesión del protagonista con ciertas ideas recurrentes en su discurso interno, el autor emplea con destreza el recurso estilístico de la repetición excesiva de términos específicos. Un ejemplo elocuente de esta estrategia se observa en la secuencia textual: *¿Quién sería el Príncipe Pío? Príncipe, príncipe, principio del fin, principio del mal* [26, p.184]. En este fragmento, la reiteración de la palabra “príncipe” sirve para subrayar la fijación del protagonista en este concepto particular. Además, se advierte un juego semántico sutil con la palabra paronomástica “principio”, la cual inicialmente alude a una

estación de metro en Madrid, pero posteriormente adquiere connotaciones más profundas al ser asociada con el de la raíz de todos los males. Este uso polisémico resalta la complejidad del pensamiento del personaje y su capacidad para tejer múltiples significados en un mismo contexto. Tal como se aprecia en la frase *Ya estoy en el principio, ya acabó* [26, p.184], esta construcción antitética no solo contrasta dos ideas aparentemente opuestas, sino que también sugiere una visión existencialista del tiempo y del destino, donde el principio y el fin se entrelazan en una continuidad irónica.

Al mismo tiempo, con el objeto ilustrar el fenómeno del flujo de ideas repetidas y reafirmaciones en el monólogo interior, se destaca la técnica conocida como Batología, la cual implica la reiteración innecesaria de una palabra o construcción. Este recurso se manifiesta con frecuencia para subrayar la intensidad de las emociones o la firmeza de las convicciones del personaje. Por ejemplo, en el pasaje *No, no, no, no, no es así. La vida no es así, en la vida no ocurre así* [26, p.183], se observa cómo la repetición enfática refuerza la negación y subraya la importancia del mensaje.

En adelante, el uso del paralelismo en diversas frases del monólogo de Pedro ejemplifica la simplificación de las estructuras sintácticas en aras de una comprensión más clara de los conceptos y su visión del mundo. Un ejemplo ilustrativo de ello es la expresión *Ojo por ojo. Diente por diente* [26, p.184], donde la repetición de la estructura sintáctica resalta la simetría de la venganza, enfatizando la rigidez de la moral del protagonista y su visión simplista de la justicia. Tal uso de las estructuras sintácticas se alinea con la técnica de la parataxis para crear un efecto de acumulación.

Por consiguiente, las reflexiones de Pedro están impregnadas de un único estado de ánimo y reflejan su evolución gradual en diferentes ejes. Para alcanzar el efecto deseado, se recurre a una secuencia de oraciones nominativas simples, cada una con un único núcleo sintáctico, lo que contribuye a la claridad y contundencia del mensaje: *La furia de los dioses vengadores. Los envenenados dardos de su ira.* [26, p.184]

Merece la pena también indicar que el autor emplea el polisíndeton con el objeto de lograr la fusión de ideas y la sensación de saturación de información: *el que cree que la hizo o aquel de quien fue creído que la había hecho o aquel que consiguió convencer a quienes le rodeaban* [26, p.184], donde el uso repetido de la conjunción “o” contribuye a enfatizar la multiplicidad de posibilidades y matices en la situación descrita, añadiendo el ritmo y densidad al texto.

Como se ha puesto de relieve previamente en el capítulo precedente, la comprensión de la voz interior desde una perspectiva psicolingüística revela un fenómeno intrínseco de aglutinación, el cual se evidencia de manera prominente a través de una sucesión de preguntas retóricas planteadas por el protagonista: *¿Hombre o lobo? ¿El hombrelobo? ¿El hombre lobo para el hombre?* [26, p.184].

Por su parte, el fragmento *He acabado y me voy. Voy a principiar otra cosa. No puedo acabar lo que había principiado* [26, p.184] ilustra la aplicación de la anadiplosis como dispositivo cohesivo en el discurso introspectivo, conjuntamente con el recurso estilístico del políptoton.

Se alternan expresiones elípticas reducidas, como *Bueno, a mí qué. Matías, qué Matías ni qué* [26, p.184] con la actividad pragmática de buscar un taxi, manifestando la coexistencia de dos niveles de percepción en la experiencia de Pedro: su atención fragmentada entre el entorno físico y su introspección. La inicial reticencia egocéntrica se ve reemplazada abruptamente por exclamaciones enérgicas, como las del esquema sintáctico paralelo: *Llegué solo, me voy solo. Llegué sin dinero, me voy sin... ¡Qué bonito día, qué cielo más hermoso!* [26, p.184]. Asimismo, el discurso interior abarca diversas orientaciones temporales, empleando el modo indicativo en tiempos pasados, presentes y futuros, junto con modo condicional y subjuntivo.

En última instancia, el asíndeton contribuye con su dinámica distintiva a la expresión artística: *No saben para qué las abren: un mito, una superstición, una recolección de cadáveres, creen que tiene una virtud dentro, animistas, están buscando un secreto y en cambio no dejan que busquemos los que podíamos*

*encontrar algo, pero qué va, para qué, ya me dijo que yo no estaba dotado y a lo mejor no, tiene razón, no estoy dotado* [26, p.185]. La progresión graduada de conceptos, cargada de emoción, las apelaciones retóricas, la introducción de nuevos núcleos sintácticos y la repetición de frases para el efecto de una conclusión final, son características evidentes en este monólogo interno.

## **Conclusiones del Capítulo 2**

Para concluir, la corriente de conciencia, como técnica literaria característica del modernismo, se manifiesta en la obra de Rosa Montero, particularmente en “Como la vida misma”. Esta técnica refleja la evolución del discurso interno, influenciada por el individualismo en la sociedad contemporánea. Montero explora las complejidades de la percepción y la conciencia humanas, destacando la alienación urbana y la erosión de la conexión humana auténtica en un mundo dominado por la tecnología. Su prosa fragmentada y estilísticamente variada, junto con el uso de recursos lingüísticos como la repetición y la anáfora, crea una representación vívida de la realidad subjetiva y la lucha interna de los personajes.

En contraste, “Tiempo de Silencio” de Luis Martín-Santos emplea el monólogo interior para explorar la lucha existencial del protagonista en la España de la posguerra. A través de este recurso, el autor ofrece una visión íntima de los pensamientos y emociones del personaje, revelando su carga de culpabilidad y su angustia existencial. La novela presenta una variedad de modalidades de habla interior, desde enunciados breves hasta monólogos extensos, reflejando la complejidad de la mente humana. Martín-Santos utiliza recursos estilísticos como la repetición y la anadiplosis para destacar las preocupaciones recurrentes del protagonista y la fluidez de su pensamiento.

En conjunto, ambas obras ejemplifican cómo el uso de la corriente de conciencia y el monólogo interior en la literatura del siglo XX permite a los escritores explorar y representar de manera más completa la experiencia humana y la complejidad de la psicología individual en un mundo en constante cambio. Estas técnicas no solo enriquecen la narrativa literaria, sino que también ofrecen una ventana a la

comprensión más profunda de la condición humana en contextos diversos y complejos.

## CONCLUSIONES GENERALES

Después de un riguroso análisis de las implicaciones del monólogo interior en diversas disciplinas, es posible extraer conclusiones significativas que abarcan tanto sus aspectos teóricos como sus aplicaciones prácticas. El monólogo interior, como fenómeno central en el estudio de la conciencia humana, ha sido objeto de interés desde tiempos antiguos hasta la actualidad, evidenciando su relevancia transdisciplinaria.

Desde su arraigo en la antigüedad hasta su encarnación contemporánea, el monólogo interno ha sido objeto de una fascinación continua, reflejando la búsqueda perpetua del ser humano por comprender los misterios de la conciencia y la subjetividad. Esta exploración ha revelado que el monólogo interno no es simplemente un reflejo pasivo de los procesos cognitivos, sino una forma activa de comunicación y autoevaluación moral, que proporciona una ventana única hacia la psique humana.

En primer lugar, desde una perspectiva lingüística y cognitiva, se ha identificado al habla interna como un mecanismo intrapsíquico de comunicación que mantiene una conexión intrínseca con el habla social. Este diálogo interno exhibe una estructura dialógica evidente, lo que sugiere una naturaleza compleja y multifacética. En la culminación de esta extensa indagación sobre el monólogo interno, tanto desde la perspectiva lingüística como desde la literaria, emerge una comprensión matizada y polifacética de este fenómeno tan intrincado y multifacético. A través de un análisis interdisciplinario enmarcado en los campos de los estudios literarios, la estilística, la lingüística y los conceptos filosóficos, se ha arrojado luz sobre las múltiples capas de significado y complejidad que subyacen en el tejido mismo del monólogo interno.

En el ámbito lingüístico, se ha destacado la complejidad intrínseca del habla interna, que se despliega en una variedad de formas y estilos, desde el diálogo interno hasta la reflexión introspectiva. Se ha observado cómo el habla interna refleja las dinámicas sociales y psicológicas, manifestando una naturaleza dialógica y una estructura sintáctica condensada que prioriza el significado sobre la forma.

Asimismo, en el ámbito literario, se ha explorado cómo el monólogo interno se convierte en una herramienta narrativa poderosa para revelar las complejidades psicológicas de los personajes y enriquecer la experiencia del lector. A través de ejemplos como “Como la vida misma” de Rosa Montero y “Tiempo de Silencio” de Luis Martín-Santos, se ha examinado cómo el monólogo interno se utiliza para representar los conflictos internos, las obsesiones y las reflexiones existenciales de los personajes, añadiendo una dimensión de profundidad y realismo a la narrativa.

En términos estilísticos, se ha resaltado la diversidad de recursos lingüísticos empleados en la representación del monólogo interno, desde la repetición y la elipsis hasta la anáfora y la aliteración. Estos recursos no solo añaden textura y riqueza al discurso, sino que también reflejan la complejidad y la fluidez del pensamiento humano. La fluctuación entre registros lingüísticos, la orientación retórica hacia el personaje mismo y la exploración de diversas orientaciones temporales enriquecen aún más la representación literaria de la conciencia humana.

En última instancia, este estudio interdisciplinario ha demostrado que el monólogo interno es mucho más que una técnica literaria o un fenómeno lingüístico; es un reflejo de la complejidad misma de la experiencia humana. A través de su exploración, merece la pena apreciar la riqueza y la profundidad del monólogo interno como una ventana hacia el alma humana, que sigue intrigando y desafiando la comprensión en igual medida.

## BIBLIOGRAFÍA

1. Бехта, І. А. (2019). *Внутрішнє мовлення в сучасній англomовній художній прозі*. Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка.
2. Лисогора, Ю. В. (2018). *Форми внутрішнього монологу в художніх творах*. Черкаси: Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького.
3. Матковська, Г.О. (2014). *Типологія композиційно-мовленнєвих форм, які фіксують внутрішнє мовлення*. Київ: КІП.
4. Ahmed, A., Al-Qunayeer & Huda, S. (2020). *Ferdinand de Saussure's Langue/Parole Binary in the Quran*. Retrieved from [https://www.researchgate.net/publication/340493421\\_Ferdinand\\_de\\_Saussure's\\_LangueParole\\_Binary\\_in\\_the\\_Quran](https://www.researchgate.net/publication/340493421_Ferdinand_de_Saussure's_LangueParole_Binary_in_the_Quran)
5. Alderson-Day, B., & Fernyhough, C. (2015). *Inner Speech: Development, Cognitive Functions, Phenomenology, and Neurobiology*. Durham: Durham University
6. Alonso, L. (2000). *El papel del lenguaje interior en la regulación del comportamiento*. Mérida: Universidad de los Andes.
7. Bermúdez Jaimes, M. E. (2009). *Teorías de la Mente y Lenguaje: un problema de huevo o gallina*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
8. Bhatia, S. (2002). *Acculturation, Dialogical Voices and the Construction of the Diasporic Self. Theory & Psychology*. Retrieved from <https://doi.org/10.1177/09593543021210>
9. Bordwell, D. (2023). *Perplexing Plots: Popular Storytelling and the Poetics of Murder*. New York: Columbia University Press.
10. Chen, Y. (2019). *The Opposition and Unity of Saussure's and Lacan's Views on Linguistic Signs*. Chengdu: Sichuan University.
11. Fanelli, F. (2020). *De Saussure and the inner speech*. Retrieved from [https://www.academia.edu/43248670/F\\_de\\_Saussure\\_and\\_the\\_inner\\_speech](https://www.academia.edu/43248670/F_de_Saussure_and_the_inner_speech)
12. Fossa, P. (2017). *La dimensión expresiva del habla interna*. Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile.

13. Gregory, D. (2017). Is Inner Speech Dialogic? *Journal of Consciousness Studies*, 24(1-2), 111-137.
14. Hurlburt, R. T., & Heavey, C. (2018). *Inner Speaking as Pristine Inner Experience*. Retrieved from <https://www.semanticscholar.org/paper/Inner-Speaking-as-Pristine-Inner-Experience-Hurlburt-Heavey/aacc2169ecafbe788dab28b6ece92a4237fd072d>
15. Hurlburt, R. T., Heavey, C. L., & Kelsey, J. M. (2013). *Toward a phenomenology of inner speaking. Consciousness and Cognition*. Las Vegas: University of Nevada.
16. Jurado Román, T. A. (2013). *Análisis de los procesos narrativos verbales e icónicos en los escolares de cinco años*. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba.
17. Moreno Lebrón, A. (2021). *Hacia la verdad íntima del personaje moderno: Un estudio literario del monólogo interior en las "Novelas Españolas Contemporáneas" de Benito Pérez Galdós*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
18. Morin, A. (2012). *Inner Speech*. Calgary: Mount Royal University.
19. Pathan, N., & Dave, P. J. (2021). *A Study in Narrative Technique of Interior Monologue in Khaled Hosseini's Lyrical Novel, "A Thousand Splendid Suns"*. Retrieved from 10.13140/RG.2.2.20439.60327
20. Riley, D. (2004). *A Voice without a Mouth: Inner Speech*. Retrieved from [https://link.springer.com/chapter/10.1057/9780230503793\\_2](https://link.springer.com/chapter/10.1057/9780230503793_2)
21. Turan, Y. (2021). *Stream of Consciousness and Interior Monologue Techniques in "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu" and "Mrs. Dalloway"*. Retrieved from doi:10.18026/cbayarsos.637612
22. Vallejo Zapata, V. J. (2012). *Un marco metodológico para la investigación pragmalingüística del texto dramático: Análisis de Diatriba de amor contra un hombre sentado de Gabriel García Márquez*. Antioquia: Universidad de Antioquia.

23. Vidaurre Arenas, C. V. (2014). *El Modernismo y su legado: Diversos aspectos de la plástica y la literatura modernistas*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
24. Wiley, N. (2006). *Inner Speech as a Language: A Saussurean Inquiry*. USA: Blackwell Publishing.
25. Wiley, N. (2014). *Chomsky's Anomaly: Inner Speech*. Urbana: University of Illinois.

## **MATERIALES ILUSTRATIVOS**

26. Martín-Santos, L. (1962). *Tiempo de silencio*. Barcelona: Editorial Seix Barral.
27. Montero, R. (1982). *Como la vida misma*. Retrieved from <https://viernesliterariosyfilosoficos.wordpress.com/2013/02/10/como-la-vida-misma-rosa-montero/>

