



# TEORÍA DE LA NOVELA

**PASADO,  
PRESENTE  
Y FUTURO**

**RAQUEL GUTIÉRREZ SEBASTIÁN  
BORJA RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ  
Y JAVIER VOCES FERNÁNDEZ  
(COORDS.)**

PRENSAS DE LA UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

RAQUEL GUTIÉRREZ SEBASTIÁN  
BORJA RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ  
JAVIER VOCES FERNÁNDEZ  
(COORDS.)

# Teoría de la novela

## Pasado, presente y futuro

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

- © Raquel Gutiérrez Sebastián, Borja Rodríguez Gutiérrez y Javier Voces Fernández (coords.)
- © De la presente edición, Prensas de la Universidad de Zaragoza  
(Vicerrectorado de Cultura y Proyección Social)  
1.ª edición, 2021

Este volumen es un producto de la investigación del grupo GENUS NOVEL, financiado por el Gobierno de España (MINECO FFI2017-82662-P). El grupo está liderado por Luis Beltrán Almería y lo componen los siguientes investigadores: J. L. Rodríguez García, Antonio Garrido Domínguez, Fernando Romo Feito, Miguel Ángel Márquez Guerrero, Ángeles Encinar, Ana Luisa Baquero Escudero, Raquel Gutiérrez Sebastián, Borja Rodríguez Gutiérrez, José Domingo Dueñas Lorente, Fermín Ezpeleta Aguilar, José Antonio Escrig Aparicio, Bénédicte Vauthier, Dolores Thion, Marta Munguía Zatarain, Claudia Gidi, Gabriel Baldotano, Grethel Ramírez, Sergio Callau, Guillermo Molina, Santiago Morales, Silvia A. Manzanilla, Karla Marrufo, Judith Buenfil, Dahlia Antonio, Carlos Ginés Orta, Ignacio Duque, Pilar Tejero, Nuria Alfonso, Alfonso Ruiz de Aguirre, Pablo Aína Maurel, Francisco Vicente Gómez y Sandra Mendoza Vera.

La edición de este libro ha sido parcialmente financiada por el Ayuntamiento de Santander y la Consejería de Universidades, Igualdad, Cultura y Deporte del Gobierno de Cantabria

Prensas de la Universidad de Zaragoza. Edificio de Ciencias Geológicas, c/ Pedro Cerbuna, 12  
50009 Zaragoza, España. Tel.: 976 761 350  
[puz@unizar.es](mailto:puz@unizar.es) <http://puz.unizar.es>



Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional.

ISBN 978-84-1540-240-6

Impreso en España

Imprime: Servicio de Publicaciones. Universidad de Zaragoza

D.L.: Z 876-2021

## INTRODUCCIÓN

Este libro está integrado por un conjunto de trabajos acerca de la teoría de la novela en nuestros días. Los investigadores que han colaborado en el mismo se han acercado a ese vasto y complejo objeto de estudio desde varios puntos de vista, con el común denominador de ofrecer nuevas miradas y de avanzar en el camino de creación de una teoría de la novela para el siglo XXI.

Tras un proceso de selección, las investigaciones que aquí se recogen tienen su génesis en las comunicaciones que los diferentes autores realizaron en el contexto del I Congreso Internacional: *La teoría de la novela, hoy*, celebrado de forma virtual en la Universidad de Cantabria los días 9, 10 y 11 de septiembre de 2020.

El presente volumen no hubiera sido posible sin la colaboración de los miembros del proyecto de investigación GENUS NOVEL, liderado por Luis Beltrán Almería, catedrático de Teoría de la Literatura de la Universidad de Zaragoza, y ha visto la luz gracias al patrocinio de la aludida Universidad de Cantabria, de la Sociedad Menéndez Pelayo de Santander y del propio proyecto de investigación GENUS NOVEL (FFI2017-82662-P). Asimismo, este libro ha sido publicado con el apoyo del Ayuntamiento de Santander y de la Consejería de Universidades, Igualdad, Cultura y Deporte de Cantabria.

El libro se propone seguir la estela de uno de los grandes temas de la investigación literaria en el siglo xx, la teoría de la novela, a la que dedicaron trabajos imprescindibles autores como Lukács y Mijaíl Bajtín, un gran conocedor de la historia de la novela con excepcionales dotes como teórico y una inusual capacidad como lector.

La edición del libro de Bajtín *La novela como género literario* (2019), que recoge los textos completos escritos por el teórico, traducidos del ruso por Carlos Ginés Orta en una edición de Luis Beltrán, ha sido el primer eslabón de una cadena de colaboraciones entre el grupo GENUS NOVEL, la Sociedad Menéndez Pelayo y Prensas de la Universidad de Zaragoza. El reciente galardón a la mejor traducción obtenido por esta obra en la convocatoria xxiii de los Premios Nacionales de Edición Universitaria indica que seguimos una buena senda.

Esta colaboración ha dado además otros frutos, como la edición del libro de Lukács *La novela. Destinos de la Teoría de la novela* (2020). Se trata, en este caso, de un libro que recoge el estudio que Lukács escribió para replicar, desde un punto de vista marxista, sus propias ideas sobre la novela recogidas en el libro *Teoría de la novela* (1920). Esta segunda obra, también traducida por Carlos Ginés y editada por Luis Beltrán, ha sido publicada asimismo por Prensas de la Universidad de Zaragoza.

El tercer eslabón de esta cadena de colaboraciones es este volumen que presentamos al público académico, con la pretensión de poner en el punto de discusión científica de nuevo la teoría de la novela, uno de los temas estrella de la investigación literaria del pasado siglo.

Convencidos del interés del tema, de un cierto estancamiento en los últimos años de los trabajos sobre la teoría de la novela y, sobre todo, animados por los avances obtenidos gracias a las investigaciones del grupo GENUS, hemos intentado abrir el campo a otros estudiosos y componer un volumen que esperamos que sea del interés de los lectores. Queremos aprovechar estas páginas preliminares para agradecer su denodado esfuerzo a los investigadores que han participado en el libro y que han confiado en nosotros para llevar a cabo la labor editorial.

El libro se compone de siete grandes apartados. En el primero se recogen aportaciones teóricas sobre la teoría de la novela, mientras que el segundo agrupa una serie de trabajos sobre la historia de los estudios lite-

rarios acerca de la novela. En el tercer y cuarto bloques recopilamos algunas investigaciones sobre la novela y otros géneros y formas literarias, como el teatro, el diálogo y el género epistolar. El quinto apartado lo componen los trabajos sobre la teoría de la novela en Hispanoamérica y finaliza el volumen con una serie de estudios sobre diferentes teóricos literarios del siglo xx, la novela histórica y el cine.

Esperamos que la obra sea una aportación científica relevante, aunque somos plenamente conscientes de que, para fortuna de los estudiosos, no podrá ser definitiva. El interés del público en la novela y la cantidad y calidad de las novelas que se publican y se publicarán en el futuro, harán necesaria una revisión de los teóricos. Seguiremos pues, avanzando, paso a paso, en el camino de la construcción de una teoría de la novela para el siglo xxi.

Raquel Gutiérrez Sebastián, Borja Rodríguez Gutiérrez  
y Javier Voces Fernández (coords.)

# I. TEORÍA DE LA NOVELA

# UN INTROITO: ALGUNAS CONSTATAACIONES ACERCA DE LA PRÁCTICA DE LA NOVELA Y LA (IM)POSIBILIDAD DE UNA TEORÍA SIEMPRE OBSOLETA

Javier Aparicio Maydeu  
*Universitat Pompeu Fabra (Barcelona)*

En mi actividad literaria, los textos siempre han terminado por imbricarse, han experimentado cruces, y me siento cercano a escritores que están trabajando en los límites de la novela, como pueden ser Calasso, Sebald, Magris, John Berger, Hans Magnus Enzensberger, etc. Creo que se trata de una tendencia destacable de renovación de lo que se entiende por ser escritor, una especie de combinación de autobiografía con ficción, con ensayo, con crítica.

Ricardo PIGLIA en Carlos Alfieri,  
«Entrevista a Ricardo Piglia», *Conversaciones*

Estimados colegas y amigos. Comienzo, naturalmente, expresando mi agradecimiento a los profesores Borja Rodríguez Gutiérrez y Raquel Gutiérrez Sebastián, que cometieron la generosa imprudencia de invitarme a abrir este volumen, y a Javier Voces, el diligente secretario. Muchas gracias a los tres. Y quisiera enviarles un fuerte abrazo a mis admirados colegas y amigos Luis Beltrán Almería y Bénédicte Vauthier, y asimismo a Antonio Garrido Domínguez y a Ángeles Encinar, miembros todos ellos del comité científico del congreso *La teoría de la novela, hoy* y grandes conocedores de la materia que nos ocupa. Confieso estar dirigiéndome a ustedes todavía bajo los reconfortantes efectos de la magnífica edición de *La novela como género literario* de Mijaíl Bajtín a cargo del profesor Beltrán Almería, con el que me hubiese encantado conversar largo y tendido en Santander y seguir aprendiendo de su conocimiento y de su perspicacia. La pandemia no nos ha permitido el encuentro, y no podemos debatir estos días acerca de la novela de una forma distendida entre colegas frente a la bahía. Y créanme que lo lamento, sobre todo porque un congreso es un diálogo, y el formato en remoto acostumbra a convertir lo *dialógico*, y nunca mejor dicho, en

una suerte de colección de monólogos. *Hélas*. La incertidumbre creada por el confinamiento sobre cómo se llevaría a cabo el congreso trajo también consigo dificultades en la fluidez de la comunicación y vacilaciones que afectaban a las agendas profesionales, de modo que finalmente no puedo sino aportar al congreso una suerte de preámbulo, que prefiero denominar *introito*, con el que darles la bienvenida al encuentro virtual, que deseo fructífero, y entregarles a ustedes el testigo académico.

A la hora de abordar el tema del congreso he creído más provechoso ponerlo en cuestión que someterse a él por las inevitables rutinas académicas, y he querido partir, precisamente, de una de las conclusiones que ya se pusieron de manifiesto en la primera circular: «La teoría de la novela fue uno de los temas estrella de la investigación literaria durante el siglo xx. En el siglo xxi esta investigación parece estancada. No hay novedades, no hay nuevas perspectivas. Esto es algo que ocurre con la teoría de los géneros literarios en general». Así es, o así veo también yo la situación, y estas son las cuestiones que me gustaría tratar con más tiempo pero que solo puedo ahora apuntar, algunas de las cuales seguramente puedan contribuir a esclarecer los motivos del mencionado estancamiento.

1. ¿Tiene hoy algún sentido buscar el Santo Grial de la teoría de la novela, tratar de debatir si seguimos necesitando una teoría de la novela y dirimir cuál sería entonces mejor (y añadido, entre paréntesis, en estos tiempos en que se ha asomado a la ventana una teoría en forma de demonio, el demonio de la teoría invocado por Compagnon para denunciar la obviedad de que muchos teóricos de la literatura leen más teoría que literatura, de que muchos teóricos de la novela teorizan sobre la base de una sola novela, ejemplo elevado a categoría, porque no han leído las novelas necesarias como para poder levantar una teoría basada en un fértil y exhaustivo estudio de campo y no sobre conjeturas que no son sino seductoras pompas de jabón sin un corpus profuso? Abogo por orientar buena parte de nuestros esfuerzos hacia una prospección del terreno novelístico y el intento de confeccionar tipologías que nos permitan conocer los mecanismos y protocolos de construcción de los distintos hibridismos que se advierten en la novela hoy.

2. Ha ocurrido siempre, de André Gide o Unamuno a Günter Grass, Margaret Atwood, o Foster Wallace, Vila-Matas o Rodrigo Fresán: muchos creadores han querido reflexionar acerca del propio proceso creativo, y des-

de luego acerca de si los géneros son una constricción que corta las alas (¿Calvino, Bernhard, Julian Barnes?) o una manumisión que libera de la jaula de la página en blanco y encamina la creación (¿Mendoza, Ian McEwan, Lemaitre?). Sobre los creadores ante el espejo de la creación coordiné el número de *Ínsula* de marzo de 2018, y no había espacio para tantos ejemplos: ¿Es *Viajes por el Scriptorium* de Auster una novela porque se vende como tal?, ¿juega Nabokov a construir una teoría de la novela en *Pálido fuego*?, ¿qué demonios es esa *novela* de Coetzee titulada *Diario de un mal año* sino el intento de extender el concepto de novela como se elonga una goma elástica?, ¿no resulta pleonástico, a estas alturas, hablar de *novela experimental*?, ¿acaso no es genial el modo precursor, premonitorio, en que Cabrera Infante definió la novela cuando dijo que «novela es todo aquello que se lee como tal»?

3. Los creadores intervienen en el proceso de recepción y se implican en el análisis genérico de sus propias creaciones. Debaten, definen, estimulan la controversia, se involucran a la hora de adscribirle a su obra un formato, un architexto, un género, una *tag*.

4. De entre los creadores de narrativa de ficción de las últimas décadas, pocos han escrito ya partiendo de una decisión genérica previa, pocos han querido tomar conciencia de la forma de su criatura ficcional antes de pergeñarla, pocos, en otras palabras, han elegido la etiqueta antes de producir el texto. Para los que conocemos la realidad editorial internacional, créanme que esta es una constatación que ofrece pocas dudas: antaño los autores que querían ser novelistas escribían novelas que entregaban como tales a sus agentes o sus editores. En la actualidad lo más usual es que editores y agentes, en Nueva York como en Barcelona, en París como en Frankfurt, reciban un texto sin etiquetar que deberán etiquetar y cuya etiqueta determinará en buena medida la cantidad y la cualidad de su recepción.

¿Por qué Seix Barral añadía la palabra «novela» bajo muchos títulos de su colección Biblioteca Breve? ¿Y por qué ha dejado de hacerlo?

¿Por qué el lector francés de Gallimard sabe que el editor no ha dejado jamás de indicar en su mítica colección de ficción *couleur crème* el género del libro, con extremada frecuencia añadiendo la palabra *roman* bajo el título? ¿Por qué lo cree necesario, desde la príncipe de *Les faux-monneyeurs*

de Gide a la última novela de Modiano, *Encre sympathique*? ¿Por qué la gran editorial alemana Suhrkamp también les indica a sus lectores que *Das grüne Haus* de Vargas Llosa es una novela y no otra cosa? ¿Qué estrategias subyacen, y cómo afectan al modo en que el lector acepta de buen grado, o bien se muestra escéptico o bien rechaza la obra? La etiqueta vehicula la recepción del texto.

He mencionado *Pálido fuego*. Menciono ahora *La vida instrucciones de uso* y *El Danubio* de Perec y Magris. Aceptamos *novela* como etiqueta para designar un poema y un *apparatus criticus*, en el primer caso, un puzle en el segundo o una compilación de crónicas en el último. Y pensemos en *La casa de hojas* de Mark Danielewski como un ejemplo más de *novela ergódica*, un concepto que de por sí parece ciertamente contradictorio con lo que un lector común espera de una *novela*, esto es, una historia contada por un narrador en la que se mueven personajes en el espacio y en el tiempo, las expectativas de bienestar que explican que quienes manejan el mercado gusten de hablar de *novela* cuando en muchos casos apenas si es narrativa.

5. Déjenme citar ahora al llorado maestro Steiner: «Cada acto de recepción que tenga forma significativa, en lenguaje, en arte, en música, es comparativo. El conocimiento es re-conocimiento... No existe la inocencia absoluta, la desnudez adánica, en la percepción y en la respuesta a la inteligibilidad. La interpretación y el juicio estético, por muy espontánea que sea su articulación, por muy provisional o equivocada que sea, emergen de una cámara que hace eco de presuposiciones históricas, sociales o técnicas, y también de reconocimiento», George Steiner, «What is Comparative Literature?», *An Inaugural Lecture delivered before the University of Oxford on 11 October 1994*.

Nace toda teoría de un proceso de inducción. ¿Qué es una novela? ¿Aquello que reconozco como tal? ¿Y qué condiciones deberá tener entonces un artefacto literario para ser novela y conocerlo yo como tal? ¿Es novela en comparación con qué? Y si hacemos nuestra la idea de que una novela es el género que permite la convivencia en su seno de todos los demás, convendremos en que novela puede ser cualquier cosa, cualquier forma literaria de cualquier técnica. Los diálogos rítmicos de Benjy y su hermana Caddy dispuestos a modo de versos en *El ruido y la furia* de Faulkner forman parte de una novela como las listas de nombres y objetos en varios capítulos del *Ulises*, las disquisiciones metafísicas y metaliterarias de Roth

en *La contravida*, la retahíla de citas de la *Historia abreviada de la literatura portátil* de Vila-Matas, las erotesis sobre tiempo y vida en *La montaña mágica*, las fotografías y dibujos diseminados por las páginas desquiciadas de *Nadja* de Breton. Es la memoria de esta diversidad acogida bajo el marbete *novela*, y no otra cosa, la que nos permite reconocer como *novelas* artefactos de la más distinta naturaleza, de forma que no estoy muy seguro de que la Academia deba empeñarse en darle continuidad a la tradición de teorizar la novela, que cada vez más es un terreno escurridizo y voluble que siempre acaba poniendo en evidencia la teórica consistencia de una teoría, y discúlpenme la redundancia. ¡Dejemos sin embridar ese caballo desbocado que es la novela! De las convenciones de la mudable tradición y de las travesuras de la quimérica originalidad me quise ocupar en mi estudio *Continuidad y ruptura. Una gramática de la tradición en la cultura contemporánea*, de Alianza, de la memoria de las formas y el efecto que esta causa en las definiciones y a la vez de cómo las definiciones afectan la interpretación de las formas.

Y recuerdo ahora al *professore* Eco recordándonos a su vez que «Estaba estudiando la relación dialéctica entre los derechos de los textos y los derechos de sus intérpretes. Tengo la impresión de que, en el curso de las últimas décadas, se ha insistido demasiado en los derechos de los intérpretes [...]. Los límites de la interpretación coinciden con los derechos del texto (lo que no quiere decir que coincidan con los derechos de su autor)», Umberto Eco, «Los límites de la interpretación», *Cultura y semiótica*. Pues eso. Respetemos el derecho de un texto a querer ser novela aunque no quepa en nuestra definición y, a estas alturas de la vida de las formas, respetemos el derecho de un intérprete a querer leer como novela un texto que la *teoría de la novela*, por definición obsoleta, no lo considera tal. Un solo texto puede romper en pedazos la mejor teoría, y conviene no olvidar que quienes interpretamos, anotamos o teorizamos sobre los textos no somos, en realidad, sino parásitos del antojadizo creador.

6. Una cuestión clave, a mi modesto parecer, en lo que nos ocupa es la del hibridismo. Las formas narrativas de toda suerte vienen perdiendo pureza a la vez que adquiriendo una naturaleza heterogénea en la que parece caber todo. Crónica, autobiografía, correspondencia, reportaje, ensayo, eso que algunos denominan con fruición *autoficción*, teatro, todo cabe en las insaciables fauces de la *novela*. La progresiva consolidación de la ficción

*crossover* contribuye a justificar por qué ha disminuido el volumen de estudios de teoría de los géneros. Porque resulta difícil describir una fotografía si la fotografía está movida, y la novela se mueve constantemente.

7. Observo una situación en cierto modo dicotómica: de una parte, los creadores abonados al hibridismo de la ficción; de otra, aquellos que no sobrepasan los límites de un subgénero de la novela. La indefinición absoluta por un lado, la tiranía del eclecticismo, si se me permite la paradoja; y, por otro lado, la fervorosa sumisión a los cánones de un género. En el universo de la narrativa de ficción, de la *novela* entendida como entelequia, están conviviendo quienes quieren normas que respetar y quienes no respetan las normas, quienes necesitan géneros en los que aclimatarse y quienes escriben sin conciencia alguna de género.

Y conocemos autores que han alcanzado a escindir, de forma que escriben narrativa sujeta a convenciones y etiquetas a la vez que escriben narrativa sin etiquetas ni convenciones: John Banville escribe sin normas porque cuando escribe con ellas firma Benjamin Black.

Y 8. «La novela es un género impuro por excelencia. Resiste cualquier clarificación total y desborda toda limitación», escribió Sábato. La novela como instrumento de conocimiento, como quieren Kundera y Pynchon, y la novela como instrumento de entretenimiento, como quisieron Joyce o Perec. En cualquier caso, de seguir teniendo que teorizar sobre la novela, parece, por el modo en que se está comportando la práctica de la *novela* hoy, que la mejor teoría de la novela jamás será la más escrupulosa, la más estricta, sino seguramente la más laxa, la más imprecisa. Con frecuencia la paradoja no es sinónimo de deficiencia, sino de rigor. Tres citas que avalan lo anterior, esto es, la conciencia de muchos creadores de querer escribir novelas sin someterse a las cualidades que las definen según unas u otras *teorías de la novela*, la certeza de que, en realidad, importa el texto y su objetivo, no su adscripción. El espíritu de Houdini vence al de Linneo:

Para un novelista, toda la literatura que lo precede es un enorme almacén de materiales con el que abastecer su taller, al mismo tiempo que es material novelesco cuanto lo rodea: la vida misma es el material de la novela, nada es ajeno al texto.

Rafael CHIRBES, «Vigencia de la novela»,  
*Por cuenta propia. Leer y escribir.*

El contenido de la obra novelesca no puede, de hecho, comportar más que la banalidad de lo siempre-ya-dicho: una sarta de estereotipos de los que la originalidad se encuentra, por definición, ausente. [...] La solidez del texto al igual que su originalidad procederán únicamente del trabajo en la organización de sus elementos, que por sí mismos no tienen interés alguno. La libertad del escritor reside tan sólo en la infinita complejidad de las combinaciones posibles.

Alain ROBBE-GRILLET, *El espejo que vuelve*.

I thought of Flaubert's Parrot when I started writing it as obviously an unofficial and informal, non-conventional sort of novel —an upside down novel, a novel in which there was an infrastructure of fiction and very strong elements on nonfiction. It was a challenge as to how strong and authentic you can make a narrative when you aren't having anything invented in it; it was partly a challenge to myself to see what I could do as narrative with various stuff.

Julian BARNES, en Vanessa Guignery y Ryan Roberts (eds.),  
*Conversations with Julian Barnes*.

Muchas gracias por haberme dejado un espacio en su valioso encuentro, me gustaría pensar que estas reflexiones en voz alta no van a resultar del todo baldías, y les deseo un provechoso congreso que estoy seguro de que será un éxito.

# ÍNDICE

Introducción .....	9
--------------------	---

## I. TEORÍA DE LA NOVELA

Un introito: Algunas constataciones acerca de la práctica de la novela y la (im)posibilidad de una teoría siempre obsoleta <i>Javier Aparicio Maydeu</i> .....	15
Novela compuesta y ciclo de cuentos. <i>El reino de Celama</i> , un caso ejemplar <i>Ángeles Encinar</i> .....	23
Otra forma de hacer novela hoy. <i>El mapa de los afectos</i> de Ana Merino <i>Ascensión Rivas Hernández</i> .....	45
Algunas aportaciones a los estudios sobre la novela desde la teoría de la ficción <i>Antonio Garrido Domínguez</i> .....	59
La teoría de prototipos: un acercamiento cognitivista al estudio de los géneros literarios <i>Claudia Sofía Benito Temprano y Laro del Río Castañeda</i> .....	71

Hacia una teoría de la novela juvenil actual <i>José Domingo Dueñas Lorente</i> .....	85
Autor, texto y lector(es) en Bajtín y Mukařovský <i>Andrés Pérez-Simón</i> .....	99
Después de Bajtín. Los retos de la teoría de la novela <i>Luis Beltrán Almería</i> .....	113
II. HISTORIA DE LAS IDEAS SOBRE LA NOVELA	
La teoría de la novela en los tratadistas del siglo XIX <i>Raquel Gutiérrez Sebastián</i> .....	133
El viaje de la novela de Clara Reeve <i>José Antonio Escrig Aparicio</i> .....	143
III. NOVELA Y TEATRO	
Novelización del teatro: a propósito de <i>La geometría del trigo</i> de A. Conejero <i>Miguel Á. Márquez</i> .....	155
La novela teatral en Dostoievski y Bulgákov <i>Carlos Ginés Orta</i> .....	171
IV. DIÁLOGO Y EPISTOLARIDAD	
Novela y diálogo <i>Fernando Romo Feito</i> .....	191
La ficcionalidad en la tradición literaria de la novela epistolar <i>Ana L. Baquero Escudero</i> .....	205
La novela epistolar hoy <i>Patricia Urraca de la Fuente</i> .....	225

## V. TEORÍA DE LA NOVELA EN HISPANOAMÉRICA

Novela hispanoamericana: algunos de sus trayectos

*Martha Elena Munguía Zatarain*..... 235

Borges y la novela imposible

*Juan José Prior*..... 255

El hombre inútil y la sátira menipea en la novela de vanguardia hispanoamericana

*Karla Marrufo*..... 275

La protonovela en Hispanoamérica: del mundo tradicional al mundo histórico

*Silvia Alicia Manzanilla*..... 291

## VI. NOVELA HISTÓRICA

El mapa no es el territorio

*Borja Rodríguez Gutiérrez*..... 307La novela realista de la memoria: *Episodios de una guerra interminable* de Almudena Grandes*Aránzazu Calderón Puerta*..... 317

## VII. IDEAS SOBRE LA NOVELA

Crítica de la novela. La comprensión analítico-interpretativa de Gonzalo Sobejano. *La novela española de nuestro tiempo* (1970-1975)*Francisco Vicente Gómez*..... 335

El hombre inútil: nuevos deslindes

*Elizabeth Otero Íñigo*..... 347

Teoría de la novela de Francisco Ayala: una historia editorial de sus principales contribuciones

*Sandra Mendoza Vera*..... 357

Mariano Baquero Goyanes ante la novela: una personal concepción de la literatura comparada	
<i>Patricia Teresa López Ruiz</i> .....	371
Ortega, <i>El Quijote</i> y el héroe tragicómico	
<i>Mauro Jiménez</i> .....	387
<i>El Irlandés</i> (Martin Scorsese, 2019), una novela cinematográfica en los márgenes de la ficción	
<i>Javier Voces Fernández</i> .....	401

*Este libro se terminó de imprimir  
en los talleres del Servicio de Publicaciones  
de la Universidad de Zaragoza  
en mayo de 2021*



## ESTUDIOS

El volumen *Teoría de la novela, pasado, presente y futuro* contiene los trabajos de varios investigadores acerca de este tema, un vasto y complejo objeto de estudio que ha sido abordado desde varios puntos de vista, con el común denominador de ofrecer nuevas miradas y de intentar avanzar en el camino de creación de una Teoría de la novela para el siglo XXI. Es uno de los resultados de investigación del proyecto *Genus novel*, liderado por Luis Beltrán Almería. Convencidos del interés que suscita dicho tema y de la existencia de cierto estancamiento en los últimos años, hemos intentado abrir el campo y componer una obra que cumpla las expectativas de los lectores.



## RAQUEL GUTIÉRREZ SEBASTIÁN

es profesora del Departamento de Filología de la Universidad de Cantabria y vicepresidenta de la Sociedad Menéndez Pelayo. Es también directora de la revista *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Ha publicado la monografía *El reducto costumbrista como eje vertebrador de la primera narrativa de Pereda* (2002) y un centenar de artículos y capítulos de libros sobre literatura del siglo XIX, teoría de la literatura y educación literaria. Junto con otros investigadores ha coordinado varias publicaciones, entre las que destacan *Literatura e imagen. La Biblioteca Arte y Letras* (2012) e *Historia de la literatura española ilustrada del siglo XIX* (2019).

## BORJA RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ

es profesor de la Universidad de Cantabria, novelista y presidente de la Sociedad Menéndez Pelayo. Es autor de más de un centenar de trabajos de investigación sobre Menéndez Pelayo, el cuento romántico, la literatura ilustrada y Torrente Ballester. Junto con otros investigadores ha coordinado varias publicaciones, entre las que destacan *Literatura e imagen. La Biblioteca Arte y Letras* (2012) e *Historia de la literatura española ilustrada del siglo XIX* (2019).

## JAVIER VOCES FERNÁNDEZ

es profesor de la Universidad de Cantabria y secretario de la revista *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Es especialista en cine y literatura. Ha publicado varios trabajos sobre los procesos adaptativos en el cine de género español y trabaja en la actualidad sobre el lenguaje de los nuevos formatos narrativos de ficción y sus relaciones con el cine.