

Marta Cichocka

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej (Cracovia)

Wyższa Szkoła Psychologii Społecznej (Varsovia)

## **Del paratexto al texto: el caso de la nueva novela histórica**

El Congreso Interdisciplinario: *Discurso sobre fronteras – fronteras del discurso* constituye una oportunidad ideal para una reflexión acerca de los "umbrales textuales" del género relativamente reciente, bautizado "nueva novela histórica latinoamericana". Sabiendo que ningún lector entra en contacto con el texto novelesco de modo directo sino de forma mediatizada, es interesante subrayar que esta mediatización se inscribe en el marco global de la lógica comunicacional y pragmática subyacente a toda obra literaria, efectuándose por medio de una serie de instrumentos y estrategias englobadas bajo el nombre de "paratexto", estudiadas con predilección por Gérard Genette (1982; 1987), aunque no solamente.

De hecho, el término técnico del "paratexto" oculta no sólo todos los elementos impresos en las cuatro páginas de la cubierta de un libro, como el título de la obra y el nombre de su autor, la ilustración de la primera y la nota editorial de la última página de la tapa, la dedicatoria o el epígrafe, el prólogo o la advertencia al lector, sino también el índice, las cartas o tablas cronológicas, las notas al pie de página, las entrevistas posteriores, etc. Si su estudio es tan significativo como el análisis del propio texto, es porque el paratexto desempeña un papel decisivo en la orientación de la lectura activa y productora de sentido. Sobre todo en el caso de un género relativamente nuevo –como se deduce del término: "nueva novela histórica"– y cuyo análisis exige tanto una reelaboración crítica del antiguo molde genérico, como una reevaluación creativa de las estrategias del lector, empezando por los elementos paratextuales.

### **En el borde del molde**

No hace falta presentar aquí la novela histórica, nacida a principios del siglo XIX y cuya variante contemporánea sigue siendo bastante popular, inspirando incluso

varias creaciones cinematográficas. Sin embargo, al lado de las obras que respetan la herencia romántica de Walter Scott, a partir de la segunda mitad del siglo XX en la literatura hispanoamericana aparecen numerosas novelas inspiradas en el pasado, pero que se alejan tanto del modelo tradicional que la crítica vacila incluso en llamarlas históricas. Sólo en los años 80 del siglo XX se levantan algunas voces para atestiguar el abandono del antiguo molde y para aclamar el nuevo género, bautizado (bien o mal) "nueva novela histórica". El primero en percibir la tendencia y utilizar el término fue probablemente Angel Rama en 1981, seguido por Seymour Menton, Juan José Barrientos, Alexis Márquez Rodríguez y José Emilio Pacheco. No obstante, ninguno de ellos sistematiza las diferencias entre la novela histórica tradicional y la nueva novela histórica.

Habría que esperar un artículo publicado en 1991, donde Fernando Aínsa reconoce la existencia de un nuevo fenómeno literario y se propone resumir sus rasgos característicos. Según Aínsa, la nueva novela histórica ofrece una relectura desmitificadora del pasado a través de su reescritura –lo que significa, sobre todo, una relectura del discurso historiográfico oficial y cuya legitimidad cuestiona–. Además, la multiplicidad de puntos de vista impide acceder a una sola verdad histórica: la ficción sirve para confrontar diversas interpretaciones de los hechos que pueden ser, incluso, contradictorias. La actitud dialogante frente al pasado se traduce en una deconstrucción e incluso degradación de los grandes mitos nacionales. Aínsa subraya también la abolición de la tradicional distancia épica, inherente a la historia como disciplina. Por otra parte, la superposición de tiempos diferentes produce varias interferencias, no sólo del pasado, sino también del futuro en forma de anacronías deliberadas. En cuanto a la historicidad del discurso ficcional, ésta puede ser textual, con referentes documentados con minucia, o revestir la forma de crónicas y relaciones inventadas. Por eso, las modalidades expresivas de la nueva novela histórica pueden ser extremadamente diversas, sobre todo teniendo en cuenta su preocupación por el lenguaje y el uso de diferentes formas expresivas (arcaísmo, pastiche, parodia) para desmitificar y reconstruir el pasado. Para concluir, Aínsa estima que es la escritura paródica la que nos ofrece la clave para sintetizar el fenómeno de la nueva novela histórica y su búsqueda de un pasado desmantelado por la retórica y las mentiras de la historia oficial.

Finalmente, en el primer libro consagrado exclusivamente al estudio del nuevo género, Seymour Menton (1993: 42-46) establece seis rasgos fundamentales de la nueva novela histórica hispanoamericana (aunque no es necesario que se encuentren los seis en cada novela): influencia de algunas ideas filosóficas predilectas de Borges, como por ejemplo la imposibilidad de conocer la realidad o la verdad histórica; distorsión consciente de la historia por parte de los escritores contemporáneos mediante omisiones, exageraciones y anacronismos; predominio, en el primer plano, de las grandes figuras históricas ficcionalizadas, a diferencia de Walter Scott quien

prefería claramente emplear a los protagonistas ficticios; metaficcionalidad; intertextualidad; y por fin –importancia de los conceptos bajtinianos de lo dialógico y lo carnavalesco, de la parodia y la heteroglosia–. Además de esos seis rasgos, la nueva novela histórica hispanoamericana se diferencia del modelo tradicional por su mayor variedad: el alto nivel de historicidad distingue algunas obras de otras más imaginarias; las novelas detectivescas coexisten con las novelas panorámicas, muralísticas y enciclopédicas o novelas autobiográficas apócrifas. Por una parte, se puede observar la concentración en un solo periodo histórico muy específico; por otra parte aparecen dos o más periodos cronológicos muy separados, al lado de un anacronismo desfachado.

Y sin embargo, a pesar de tantas investigaciones y tantos rasgos determinantes, el fenómeno de la llamada nueva novela histórica no deja de despertar dudas. Por eso me parece interesante proponer un acercamiento crítico a las propuestas teóricas partiendo desde los umbrales mismos del texto, reconsiderando algunas obras representativas del nuevo género desde la perspectiva paratextual.

## **En los umbrales del texto**

En los umbrales del texto es donde se ubican los elementos clave para la instauración del "contrato" de lectura o "pacto" genérico, llamado así desde los estudios de Philippe Lejeune (1975) sobre el género autobiográfico. De hecho, cada texto tiene su "modo de empleo" particular: su recepción apropiada depende de la identificación de los índices genéricos por el lector, y tanto los éxitos como los errores interpretativos tienen muchas veces su origen en la esfera paratextual. Genette divide el paratexto en dos zonas: mientras el peritexto pertenece al espacio del libro, abarcando el título, las tapas, ilustraciones, dedicatorias, prólogos, epígrafes, el índice, las notas al pie de página y otros elementos que dependen en gran parte de la autoridad autorial, el epitexto como posterior a la publicación de la obra depende muchas veces de la estrategia editorial y suele contener entrevistas, correspondencia privada o comentarios críticos. Sin embargo, el contenido del peritexto puede también evolucionar de una edición a otra, no sin modificar la recepción del texto. Citemos como ejemplo una de las primeras ediciones de *El arpa y la sombra* (1979), donde Alejo Carpentier avisa a sus lectores: "Y diga el autor escudándose con Aristóteles, que no es oficio del poeta (o novelista) el contar las cosas como sucedieron, sino como debieron o pudieron haber sucedido."

En el contexto de una novela supuestamente histórica, esta advertencia anuncia una modificación significativa del contrato de lectura. No obstante, desaparece de la edición publicada por Alianza Editorial, y eso a pesar de pertenecer a la llamada colección "Biblioteca Carpentier". Abandonado así a sus propias

intuiciones, un lector inexperimentado podría sentirse desorientado –ya que, por otra parte, la tapa con ciertos indicios genéricos de una novela histórica levanta ciertas esperanzas acerca del referente histórico o la verosimilitud de los hechos narrados–.

## La tapa

En la perspectiva del lector, la tapa es el espacio paratextual privilegiado, ya que contiene no solo el nombre del autor y el título de la obra, sino también los elementos gráficos y textuales destinados a despertar su atención, como algunos datos biográficos del autor, un extracto de la obra, un comentario del editor o una crítica entusiasmada. El contenido de la tapa depende menos de la autoridad autorial que del deseo de su editor de aumentar las ventas, lo que explica los elementos paratextuales de este tipo que adornan sobre todo algunas reediciones:

1981: Abel Posse, *Daimón* – "Una novela tan importante como CIEN AÑOS DE SOLEDAD" (J.J. Armas Marcelo en EL PAIS).

1995: Tomas Eloy Martínez, *Santa Evita*, Novela – "Aquí está, por fin, la novela que yo quería leer" Gabriel García Márquez.

1995: Abel Posse, *La pasión según Eva* – "Conmovedora novela sobre la intimidad y el secreto de una mujer ya mítica.

2001: Silvia Iparraguirre, *La Tierra del Fuego* – "Una novela donde el rigor histórico no cede ante la fascinación de la palabra."

2002: Pablo De Santis, *El calígrafo de Voltaire*, [novela histórica] – "Una inteligentísima intriga sobre la verdad de las palabras."

Salvo este último ejemplo, parece sintomático que ninguna tapa evoque el hecho de pertenecer al género de novela histórica –sin mencionar la nueva novela histórica–. Un breve recorrido por las cuatro páginas de las cubiertas pertenecientes a las novelas históricas contemporáneas publicadas en América Latina o reeditadas en España permite constatar mucho entusiasmo; pero, sobre todo, corrobora la hipótesis de una conciencia bastante turbia de pertenencia genérica:

1981: "una irónica visión de la historia de América y una despiadada crónica del imperialismo español" (A. Posse, *Daimón*)

1982: "una obra crucial en la literatura contemporánea de Colombia, y una de las mejores novelas latinoamericanas de este siglo [...] una afortunada *simbiosis entre tradición clásica y la vanguardia*" (G. Espinosa, *La tejedora de coronas*)

1987 "una obra de ficción sin dependencia alguna con la verdad historiográfica y las fuentes documentales" (D. Romero, *La tragedia del Generalísimo*)

- 1989: "perteneciente a ya la caudalosa saga de relatos sobre dictadores latinoamericanos y, sin embargo, distinto de cualquier otro [...] *vivido encuentro entre la imaginación y la historia*" (T. E. Martínez, *La novela de Perón*)
- 1990: "la *saga* de aventuras y peripecias" [...] "*historia y ficción* se entremezclan en una fiesta de aventuras y emociones" (H. Martínez, *Diario maldito de Nuño de Guzmán*)
- 1992: "la *historia no oficial* [...] repleta de sorpresas literarias e históricas" (A. Roa Bastos, *Vigilia del Almirante*)
- 1993: "un alucinante *relato* en la aventurosa corte real haitiana" (A. Carpentier, *El reino de este mundo*)
- 1994: "*recuperación literaria* [...], *reelaboración* apasionada y apasionante, mágica y poética [...] un memorable *fresco que trasciende el marco de la novela histórica* para convertirse en *crónica detallada y lúcida de una civilización*." (M. Mujica Lainez, *Bomarzo*)
- 1997: "*novela casi histórica, novela de utopía, novela abierta y novela-retrato*" (C. Boullosa, *Cielos de la Tierra*)
- 1998: "un *acercamiento mítico, histórico y humano* a la figura de Simón Bolívar [...] una novela donde la tragedia de lo real y la magia de lo maravilloso alcanzan sus cotas más altas" (G. García Márquez, *El general en su laberinto*)

A pesar de que se trata de autores muy distintos y de obras diferentes que evocan, eso sí, el patrimonio común del pasado del continente, la mayor parte de esos comentarios parece intercambiable, como si fueran escritos según el mismo esquema publicitario, por qué no por la misma persona. La impresión que dejan es la de algo caótico y repetitivo, como si los empleados de las editoriales se dieran por vencidos ante la exuberante riqueza de estas obras. ¿Qué decir, pues, del lector? ¿Cómo puede determinar si está frente a una nueva novela histórica, si en la mayoría de los casos la tapa contiene los indicios genéricos confusos o contradictorios? Porque, si algunas veces los elementos iconográficos de la tapa explicitan el contexto histórico de la obra, el título borra esta evidencia, como veremos a continuación. En resumidas cuentas, la tapa tiene el papel de despertar la curiosidad de un lector potencial, sin darle demasiados indicios en cuanto al contrato de lectura.

## El título

El título constituye un elemento clave de la tapa y ya en sí puede ser un indicio genérico. Según la terminología de Genette, el título *temático* evoca el tema de la obra y puede ser *literal*, *metonímico*, *metafórico* o *antifrástico*, mientras el título *remático* alude a su forma genérica: en el caso de novelas históricas, el lector puede esperar una

"crónica", una "historia", un "diario" o "memorias" de un personaje histórico. Varios títulos son *remáticos* y *temáticos* a la vez, como por ejemplo *La novela de Perón; Maluco, la novela de los descubridores; La gesta del marrano; o Diario maldito de Nuño de Guzmán*.

Entre las novelas históricas tradicionales predominan títulos *literales*, los que evocan el sujeto central, fácilmente identificable, como *Xicoténcatl o Guatemozín último emperador de Méjico, o Enriquillo. Leyenda histórica dominicana (1503-1533)*, para citar algunos ejemplos. Como subraya Leo L. Hoek: "Les noms de lieux et ceux de personnages historiques caractérisent les titres du roman historique. (1981: 173) " Sin embargo, entre las novelas contemporáneas los ejemplos de este tipo serían mucho más raros: *1492 vida y tiempos de Juan Cabezón de Castilla* constituye precisamente un caso más tradicional. Otros títulos que permiten al lector esperar un contexto histórico son, por ejemplo, *Lope de Aguirre, príncipe de la libertad* o *Un calígrafo de Voltaire*. Pero ya *La Tierra del Fuego*, a pesar de ser un título literal, no evoca para nada que se trata del siglo XIX. Lo mismo para *La Campaña* o *El anatomista*, y un sinnúmero de otros casos. La ausencia de títulos literales tiene un impacto sobre el contrato de lectura: a veces el lector tendrá que recorrer varias páginas del texto antes de darse cuenta de que tiene en sus manos una novela histórica.

Otra curiosidad concierne los llamados títulos *metonímicos*, centrados en un elemento o un personaje secundario de la historia. Citemos como ejemplo *La esposa del doctor Thorne*, que maliciosamente pone el acento sobre el personaje del marido de la legendaria Manuela Sáenz, la Libertadora del Libertador. Sin embargo, es curioso notar hasta qué punto los títulos de este tipo son raros: se puede suponer que la nueva novela histórica se interesa demasiado por los personajes marginalizados, silenciados o ausentes de la versión oficial de la historia para negarles el papel principal en el título, como en el caso de *Diario maldito de Nuño de Guzmán*, de *La noche oscura del Niño Avilés* o de *Maluco, la novela de los descubridores*, protagonizada por un bufón de la expedición de Magallanes, cuyo nombre fue borrado de la lista de sobrevivientes.

Es lógico suponer, pues, que en ausencia de los títulos *literales* o *metonímicos*, los que abundan en la nueva novela histórica latinoamericana sean los llamados títulos *metafóricos* y *antifrásticos*. Y así es, lo que anuncia claramente una visión metafórica o irónica del pasado. Entre los títulos metafóricos podríamos citar *Vigilia del Almirante, El largo atardecer del caminante, El general en su laberinto, El mundo alucinante, El otoño del patriarca, La tejedora de coronas, Las noticias del imperio, Los Cielos de la Tierra, o El Sueño de la Historia*, el más explícito. Sin embargo, los más frecuentes son los títulos bautizados por Genette como *antifrásticos*: los que presentan irónicamente el contenido de la novela. Por ejemplo, *El siglo de las luces* refleja un siglo de fanatismo y violencia; *El recurso del método* denuncia los métodos del poder autoritario; *Santa Evita* juega con la ambigüedad del personaje de Eva

Perón, mientras que *La pasión según Eva* la transforma en mártir; *Los perros del paraíso* y *Asalto al paraíso* ponen en duda la idea del paraíso terrenal; *La tragedia del generalísimo* cuenta en realidad las desventuras eróticas de Francisco de Miranda, mientras que *Esta maldita lujuria* y *El burdel de las Pedrarias* insisten irónicamente en la dimensión sexual de la conquista del Nuevo Mundo. Y *Comuna Verdad* esconde un fracaso frente a la imposibilidad de lograr una verdad común sobre los hechos del pasado.

Tal predominancia de títulos irónicos refleja también el desencanto de numerosos escritores frente a la llamada historia oficial, a su versión escrita y autorizada por el poder. Y de hecho, según los mencionados especialistas del género, la nueva novela histórica ofrece muchas veces una relectura desmitificadora del pasado, a través de su reescritura anacrónica, irónica, paródica o grotesca: el título constituye pues la primera prueba de estas estrategias rebeldes. Al mismo tiempo, algunos títulos de las novelas históricas contemporáneas desempeñan el papel seductor, destinado a despertar la curiosidad del lector o incluso a chocarlo, como en *Llanto. Novelas imposibles*; *Retablo de inmoderaciones y heresiarcas*, *El burdel de las Pedrarias* o *Esta maldita lujuria*.

## En modo de conclusión

Para resumir, en el caso de la nueva novela histórica, el espacio paratextual sirve más para sugerir preguntas que para dar respuestas –y eso incluyendo el título de la obra–. En los años setenta del siglo XX Charles Grivel podía estimar todavía que "le titre affiche la nature du texte et donc le genre de lecture qui lui convient" (1973: 166). En el siglo XXI hay nuevos pactos genéricos que exigen una redefinición de las bases mismas de los géneros, incluyendo la novela histórica contemporánea. Y eso a partir de los umbrales paratextuales, contradiciendo las teorías ortodoxas: "La inscripción «novela histórica» en la tapa significa que el autor se compromete a no contradecir la Historia oficial. [...] Si este horizonte de espera se ve decepcionado por el texto, hay violación del pacto de lectura y la comunicación deja de funcionar." (Jouve, 997: 12-13).

Sin embargo, por una parte, la inscripción "novela histórica" no significa hoy lo mismo que diez años atrás. Hoy en día, la nueva novela histórica necesita un nuevo pacto de lectura, inteligible gracias a una nueva estrategia de análisis, partiendo de los elementos paratextuales ubicados en la frontera del texto, pasando por los marcos de la historicidad, el tiempo y el espacio, y las modalidades de la escritura, terminando con los retos que este tipo de novela supone para los lectores contemporáneos, especializados o no.

## Bibliografía

- AGUINIS, Marcos (1991). *La gesta del marrano*. Buenos Aires: Planeta.
- AINSA, Fernando (1991). "La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana". En *La novela histórica, Cuadernos Americanos*, N°1, México: Universidad Nacional Autónoma. Págs. 13-31.
- ANDAHAZI, Federico (1997). *El anatomista*. Barcelona: Destino, 2003.
- ARENAS, Reinaldo (1969). *El mundo alucinante: una novela de aventuras*. México: Diógenes.
- ARIDJIS, Homero (1985). *1492 vida y tiempos de Juan Cabezón de Castilla*. México: Siglo XXI.
- BOULLOSA, Carmen (1997). *Cielos de la Tierra*. México: Alfaguara.
- BRAILOVSKY, Antonio Elio (1992). *Esta maldita lujuria*. Buenos Aires: Planeta.
- CARPENTIER, Alejo (1949). *El reino de este mundo*. Barcelona: Seix Barral, 1993.
- (1962). *El siglo de las luces*. Barcelona: Seix Barral, 1995.
- (1974). *Concierto barroco*. México, Madrid, Buenos Aires: Siglo XXI.
- (1974). *El recurso del método*. Madrid: Siglo XXI.
- (1979). *El arpa y la sombra*. Madrid: Alianza Editorial, 1998.
- DE SANTIS, Pablo (2001). *El calígrafo de Voltaire*. Barcelona: Ediciones Destino, 2002.
- DEL PASO, Fernando (1987). *Noticias del imperio*. Madrid: Mondadori, 1987.
- EDWARDS, Jorge (2000). *El Sueño de la Historia*. Barcelona: Tusquets Editores, 2002.
- ESPINOSA, Germán (1982). *La tejedora de coronas*. Bogotá: Alianza editorial colombiana.
- FUENTES, Carlos (1990). *La Campaña*. Madrid: Mondadori.
- GARCÍA MARQUEZ, Gabriel (1975). *El otoño del patriarca*. Madrid: Espasa Calpe, 1992.
- (1989). *El general en su laberinto*. Madrid: Mondadori.
- GENETTE, Gérard (1982). *Palimpsestes*. Paris : Seuil.
- , (1987). *Seuils*, Paris: Seuil.
- GOLOBOFF, Mario (1992). *Comuna Verdad*. Madrid: Anaya & Mario Muchnik.
- GRIVEL, Charles (1973). *Production de l'intérêt romanesque*, Paris&-La Haye : Mouton.
- HOEK, Leo H. (1981). *La marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. La Haye, Paris &, New York: Mouton.
- IPARAGUIRRE, Silvia (1998). *La Tierra del Fuego*. Madrid: Suma de letras, 2001.
- JOUBE, Vincent (1997). *La poétique du roman*. Paris: SEDES.
- LEJEUNE, Philippe (1975). *Le pacte autobiographique*, Paris: Seuil.
- LOBO, Tatiana, (1998). *Asalto al paraíso*. Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- MARTÍNEZ, Herminio (1990). *Diario maldito de Nuño de Guzmán*. Mexico: Diana.
- MARTINEZ, Tomás Eloy (1985). *La novela de Perón*. Buenos Aires: Legasa.
- (1995), *Santa Evita*. Barcelona: Seix Barral, 1997.
- MENTON, Seymour (1993). *La Nueva Novela Histórica de la América Latina 1979 - 1992*, México: Fondo de Cultura Económica.
- OTERO SILVA, Miguel (1979). *Lope de Aguirre, príncipe de la libertad*. Barcelona: Seix Barral.
- PASOS MARCIAO, Ricardo (1997). *El burdel de las Pedrarias*. Managua: Hispamer.
- PONCE DE LEON, Napoleón Baccino (1989). *Maluco, la novela de los descubridores*. La Habana: Casa de las Américas.



- POSSE, Abel (1981). *Daimón*. Barcelona: Argos Vergara.  
 --- (1983). *Los perros del paraíso*. Barcelona: Argos Vergara.  
 --- (1992). *El largo atardecer del caminante*. Barcelona: Plaza y Janés.  
 --- (1995). *La pasión según Eva*. Barcelona: Editorial Planeta.
- ROA BASTOS, Augusto (1992). *Vigilia del Almirante*. Madrid: Santillana.
- RODRÍGUEZ JULIÁ, Edgardo (1984). *La noche oscura del Niño Avilés*. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1991.
- ROMERO, Denzil (1984). *La tragedia del generalissimo*. Caracas: Alfadil, 1987.  
 --- (1990). *La esposa del doctor Thorne*. Barcelona, Tusquets.
- SAINZ, Gustavo (1992). *Retablo de inmoderaciones y heresiarcas*. México: J. Mortiz.

### Bibliografía de referencia

- ANDHAZI, Federico (1998), *Las Piadosas: novela*. Barcelona: Plaza & Janés.
- ARIDJIS, Homero (1988). *Memorias del Nuevo Mundo*. México: Diana.
- BENITEZ ROJO, Antonio (1979). *El mar de las lentejas*. La Habana: Letras Cubanas.
- BOULLOSA, Carmen (1992). *Llanto. Novelas imposibles*. México: Ediciones Era.
- CALLE-GRUBER, Mireille & Elisabeth ZAWISZA, (coord.), (2000). *Paratextes. Etudes aux bords du texte*, Paris : L'Harmattan.
- ESCOTO, Julio (1993). *Madrugada. Rey del albor*. Honduras: Centro Editorial.
- ESQUIVEL, Laura (1995). *La ley del amor*. Barcelona: Plaza & Janés.  
 --- (2005). *Malinche*. Madrid: Santillana.
- FAJARDO, José Manuel (1996). *Carta del fin del mundo*. Madrid: Suma de Letras, 2001.
- FUENTES, Carlos (1962). *La muerte de Artemio Cruz*. México – Madrid – Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1991.  
 --- (1975). *Terra nostra*. Barcelona: Seix Barral.
- IBARGÜENGOITIA, Jorge (1982). *Los pasos de López*. México: Joaquim Mortiz, 2000.
- LANE, Philippe (1992). *La périphérie du texte*. Paris: Nathan Université.
- LARRETA, Antonio (1980). *Voláverunt: novela*. Barcelona: Planeta.
- LAVERGE, Gérard (ed.), (1998). *Narratologie. Le paratexte*, Nice;, Publications de la Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines de Nice, n°1.
- MASTRETTA, Angeles (1985). *Arráncame la vida*. Barcelona: Seix Barral, 1996.
- MERCADER, Marta (1980). *Juanamanuela: mucha mujer*. Buenos Aires: Sudamericana.
- PIGLIA, Ricardo (1980). *Respiración artificial*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- PONIATOWSKA, Elena (1992). *Finísima*. México: Era.
- POSSE, Abel (1989). *El viajero de Agartha*. Madrid: Losada, 2006.  
 --- (1998). *Los cuadernos de Praga*. México: Atlantida.
- RAMIREZ, Sergio (1998). *Margarita, está linda el mar*. Madrid: Suma de Letras, 2001.
- ROA BASTOS, Augusto (1984). *Yo el Supremo*. Madrid: Alfaguara, 1990.  
 --- (1995). *Madama Sui*. Madrid: Santillana, 1996.
- ROMERO, Denzil (1987). *Grand Tour: epítasis*. Barcelona: Laia.
- SAER, Juan José (1983). *El entenado*. Buenos Aires: Folios.

TORRES, Ana Teresa (1991). *El exilio del tiempo*. Caracas: Monte Ávila.

--- (1992). *Doña Inés contra el olvido*. Caracas: Monte Avila Editores.

VARGAS LLOSA, Mario (1981). *La guerra del fin del mundo*. Barcelona: Seix Barral.

--- (2003). *El Paraíso en la otra esquina*. Madrid: Santillana.