

ONTOLOGÍA Y SEMIOSIS: MODOS DE SER Y DE SIGNIFICAR EN *LARVA. BABEL DE UNA NOCHE DE SAN JUAN*

ONTOLOGY AND SEMIOSIS: WAYS OF BEING AND MEANING IN *LARVA. BABEL FROM A NIGHT OF SAN JUAN*

Marco Antonio NÚÑEZ CANTOS

UNED

Resumen: En el presente trabajo nos proponemos hacer explícitas las ideas filosóficas que operan en los planteamientos críticos a partir del concepto aristotélico de «mímesis», reflexionando sobre *Larva. Babel de una noche de San Juan* (1983), de Julián Ríos, novela que problematiza la noción de literatura construida sobre los siguientes presupuestos: (1) el referente extra-lingüístico es generador del significado, y (2) hay una presencia inmediata de entidades a la conciencia del sujeto. Sendos prejuicios sedimentan el canon realista. Al vulnerar la novela de Ríos el carácter discreto del significante y remitir continuamente a otros textos de la tradición, manifiesta su naturaleza de artefacto verbal y cuestiona tanto la capacidad generadora del referente, como el presupuesto de una ontología de la presencia, y, en consecuencia, toda la tradición crítica de occidente.

Palabras clave: Mímesis, poética, significado, ontología, deconstrucción.

Abstract: In this paper we try to make explicit the philosophical ideas that operate in critical approaches based on the «mimesis» Aristotelian, from the novel *Larva. Babel de una noche de San Juan* (1983), by Julián Ríos, a novel that problematizes the notion of literature built on the following assumptions: (1) the extra-linguistic referent is the generator of meaning, and (2) there is an immediate presence of entities to the consciousness of the subject. Both prejudices sediment the realistic canon. The breaking of Ríos's novel the discrete character of the signifier and continually referring to other texts of the tradition, manifests its nature as a verbal artifact and questions both the generating capacity of the referent, as well as the presupposition of an ontology of presence, and, consequently, the entire critical tradition of the West.

Keywords: Mimesis, poetics, meaning, ontology, deconstruction.

Todo comienza con el remitir, es decir, no comienza.

Jacques Derrida

1 Larva: Filosofía y poética

Las bases de la reflexión de la teoría literaria contemporánea se remontan a Platón y Aristóteles. Ellos marcarán los principios básicos de las poéticas venideras y establecerán las directrices que gobernarán de un modo implícito la reflexión posterior sobre la práctica crítica, asentada en la distinción clara, al menos hasta el Romanticismo, entre dos lenguajes heterogéneos. En la poesía el lenguaje está al servicio de la mimesis, que instituye la precedencia absoluta de lo imitado con respecto a lo imitante. La función que se le atribuye al lenguaje es representativa y en el caso de la literatura, la representación es doble. La poesía imita la realidad en la que el sonido es ya una representación de los estados de conciencia del sujeto. La dependencia de lo imitante en relación con lo imitado fundamenta tanto en Platón como en Aristóteles, toda una teoría de los géneros o de los modos discursivos. Esto explica adecuadamente que la base histórica de los géneros se regule sobre el principio moral —bondad o maldad de la mimesis— y sobre el principio metafísico —su valor cognitivo o no cognitivo.

En efecto, la *Poética* de Aristóteles fue, en primer lugar, solo un intento de la filosofía de caracterizar la literatura y su lenguaje, a fin de diferenciar de forma nítida la Verdad del Logos de la idea platónica de mimesis; y de discernir, en segundo lugar, el sentido recto y propio de un término de su uso metafórico o desviado. Según esto, la poética nace asentada sobre tradicionales oposiciones metafísicas —interioridad/exterioridad, metalenguaje/lenguaje-objeto, imitado/imitante, inteligible/sensible.

En seguimiento de este programa, los futuros debates sobre el método crítico se centrarán en la delimitación de la literatura de su «afuera», es decir, la filosofía y la historia. Lo que ya en la segunda mitad del siglo XX comienza a ser problematizado es la conveniencia de ubicar en ese afuera, a un metatexto que, desde su emplazamiento privilegiado de garante de un sentido tutor, aspire a dar cuenta del texto-objeto literario como totalidad perfectamente abarcable. En efecto, tras el establecimiento del paradigma estructuralista, espacio, tiempo, personajes y acciones referenciadas en un texto narrativo revelan su naturaleza semiótica, algo que nos lleva a plantear la siguiente pregunta, ¿en qué medida un modelo lingüístico remite al mundo extra-lingüístico en ausencia de una situación comunicativa inmediata? La deconstrucción de Jacques Derrida prescindirá de determinaciones proveniente de un «exterior» tendentes a «fijar» una interpretación, y lo hace desde una pluralidad de escrituras situadas en un interior/exterior, es decir, el marco que lejos de cerrar la obra, la abre a la diseminación. Este punto de vista es coherente con una concepción de la escritura que se niega a ser el medio tanto del querer-decir del emisor o del receptor, así como de referencias específicas al contexto, en su afirmación de la necesidad de remitir a otra escritura para sustraerse a todo horizonte de un significado trascendental. La palabra no significa por referencia directa a la cosa, sino en virtud de su relación con otras palabras ausentes por mor del libre juego de la diferencia. En una lectura

apresurada del célebre «*Il n'y a pas de hors-texte*», el filósofo argelino parece reducir toda la realidad a una *symploké* de signos y suprimir el estatuto ontológico de los entes materiales. No obstante, lo que Derrida sostiene es que el «texto en general» abarca todos los referentes posibles, lo que no obliga a la negación de esos referentes, solo admitir que, tanto ellos como la «realidad» que los contiene, cuentan con la estructura de la huella diferencial, incapaz de hacer referencia a lo «real» más que mediante una experiencia interpretativa. Es decir, no hay un final de la referencia, en el principio es el remitir, que es otra fórmula para designar la naturaleza diferida del referente y negar la presencia de un significado trascendental sobre el que se asentó la visión «logocéntrica» del lenguaje que permea toda la tradición desde Platón. Y si la realidad extralingüística carece de prioridad causativa, lo que se cuestiona radicalmente, no es la referencia en sí, sino el principio representativo.

Nada nuevo, hacia este enclave privilegiado por el pensamiento del sujeto moderno de raíz cartesiana, apuntó ya la obra de Stéphane Mallarmé y James Joyce con el ejercicio de una escritura que deviene productora, poética, y no meramente re-productora. La operación de ambos consistió en liberar al significante y abolir la significación de la obra como producto, entrando de lleno en un régimen de sentido que no se cierra nunca sobre un significado, donde el sujeto peregrina de significante en significante en un libre juego que permite la emergencia de numerosas formas de materialización textual. Básicamente esto es lo que encontramos en la novela de Julián Ríos *Larva. Babel de una noche de San Juan*.

2. *Larva*: Canon y antinovela

Excita que excita, en esta casa de citas, con sugerencias dobles.
Julián Ríos

Hemos visto que en la tradición filosófica asumida implícitamente por la teoría literaria, el signo remite a un referente generador, ya se trate de un objeto empírico o del pensamiento presente a la conciencia que opera como significado trascendental. El resultado de esto es claro, tanto el significante como la escritura devienen meras instancias reproductoras —del pensamiento, la voz y la realidad extralingüística—, entidades periféricas de naturaleza material que, sin embargo, serán las dimensiones privilegiadas por determinados textos que asumen la premisa de que la referencialidad de la literatura es de naturaleza puramente semiótica, y, en consecuencia, las palabras no funcionan como espejos del mundo empírico. En efecto, sus referentes son, en primer lugar, signos culturalmente codificados a los que convencionalmente se le atribuyen referentes empíricos para satisfacer necesidades comunicativas. Estos signos, cuando se organizan en una estructura narrativa, cobran un impulso semiótico propio. No otro papel parece desempeñar Milalias en la narración de Ríos, donde más que un personaje opera como el ejercicio de una «semiosis nómada» en una continua remisión a diversos códigos —lingüísticos, idiomáticos, literarios y culturales— que adquiere la forma de un rizoma en la interconexión aleatoria de los diversos elementos de la narración dispuestos en una proliferación ajerárquica, carente de centro, tan caótica como la turbamulta enmascarada que se entrega al desenfreno en la noche de San Juan. «¡La Novela de las palabras!», se exclama en algún momento,

y en efecto, no otro es el asunto de *Larva*, sino la vida — sexual— de las palabras, casi una respuesta irónica al Hamlet que exclamaba hastiado: «*Words, words, words*».

Sin embargo, la concepción realista/referencialista es tozuda y el canon siempre gravitó en torno a ella, aunque quizá fuera más exacto decir que el canon solo es posible partiendo de ella. En esta línea, Carlos Otero¹, siguiendo a Sartre, aplicó a *Larva* el calificativo de «anti-novela»² con el propósito de encuadrar la obra de Ríos en el panorama narrativo de la primera mitad de la década de los 80. Lo que nos lleva a preguntarnos por esos supuestos compositivos de la novela que permite discriminar a uno de sus ejemplares con semejante neologismo. Si nos remontamos a la segunda parte del *Quijote* (1615), es decir, al mismo nacimiento de la novela moderna, observamos ya una marcada tendencia irónica que desdobra el relato. En efecto, Cervantes, al tiempo que construye procedimientos y recursos, los deconstruye, es decir, hace recaer sobre ellos la mirada lectora anulando toda ilusión de referencialidad, precisamente porque manifiesta su naturaleza de artefacto lingüístico. Esta línea será ampliamente cultivada en el s. XVIII, culminando probablemente en *Vida y opiniones del caballero Tristram Shandy* (1759-1767) de Laurence Sterne. De modo que si *Larva* problematiza varios aspectos de lo que se ha venido definiendo como «literatura» desde la Antigüedad, y vulnera algunos de esos principios compositivos de la novela, es precisamente porque la caracterización de los mismos se ha llevado a cabo desde la presunción de la presencia de un significado trascendental más allá del entramado textual.

Es la clasificación misma la que se deconstruye por la naturaleza verbal de la obra una vez que, al llamar su atención sobre su entramado retórico y negar un significado más allá del que el libre juego de sus propios elementos constituye, evidencia los prejuicios logocéntricos latentes en las clasificaciones críticas. Como afirma Fredric Jameson (2018), el realismo es un concepto híbrido en el que una pretensión de verdad se disfraza de ideal estético. Es justo esta pretensión de verdad la que socava la literatura modernista priorizando la conciencia del personaje en detrimento del narrador omnisciente, y que el posmodernismo termina por arrumbar, al consumir el desplazamiento del yo por el otro; el desplazamiento de la conciencia por una alteridad irreductible a su corriente, es decir, la economía de la inscripción y su carácter material. John Barth (2000) señaló a *Ficciones* (1944) como el primer documento de la era posmoderna, y Hans Robert Jauss (1987) destaca el relato, «Pierre Ménard. Autor del Quijote» como el texto que define el cambio de la estética de la producción a la de

¹ Con el mismo Carlos Otero, llamo *antinovela* a aquella que desentraña el género pensándose a sí misma. Por su reflexividad podría confundirse, y se confunde, con la metanovela, pero ésta admite varias especies, y parece conveniente reservar el nombre de «antinovela» para la especie que infringe los supuestos compositivos de la novela envolviendo en el trastorno ataques radicales contra ideas, principios o estados de cosas. Sobejano, G. (1988) «La novela ensimismada» (1980-1985), *España contemporánea: Revista de literatura y cultura*, Tomo 1, Nº 1, pp. 9-26.

² «Type of avant-garde novel that departs from traditional novelistic conventions by ignoring such elements as plot, dialogue, and human interest. Seeking to overcome readers' habits and challenge their expectations, antinovelists deliberately avoid any intrusion of authorial personality, preferences, or values. Though the term was coined by Jean-Paul Sartre in 1948, the approach is at least as old as the works of the 18th-century writer Laurence Sterne. Writers of such works include Nathalie Sarraute, Claude Simon, Alain Robbe-Grillet, Uwe Johnson, and Rayner Heppenstall». *Encyclopedia Britannica*, 24 Jul. 2021, <https://www.britannica.com/summary/New-Novel>. Accessed 7 October 2021.

la recepción y anticipa las prácticas de la intertextualidad y de la desconstrucción, actitudes claves en el tránsito de la modernidad a la posmodernidad.

Larva se ofrece como una producción de significación al tiempo que una práctica significativa que suple la noción de obra entendida como producto cerrado y acotado por un sentido tutor. El texto que configura así el hecho literario supone, además, la desaparición de la linealidad, tanto en lo referente al significante, a la fábula, como al propio acto de lectura. En efecto, la lectura de *Larva* no se realiza en un solo sentido, como ocurría en la literatura tradicional, sino que se construye desde un perspectivismo que cuestiona la poética mimética ya desde las citadas alteraciones del significante y hasta el complejo juego intertextual que exige del receptor activar todas sus competencias lingüísticas y desplazarse desde el texto primario, donde se recoge las andanzas de Milalias en la fiesta de máscaras, situado en la página de la izquierda, a los comentarios del «Asnotador», que localizamos en la página derecha, o las «Notas de la almohada» Babelle en la páginas finales. En el plano narratológico, las diversas voces narrativas que se inscriben en el discurso —Milalias, Herr Narrator y Babelle— y se disputan su autoría, disuelven la distinción entre sujeto de la enunciación y el sujeto enunciado. Una polifonía, o mejor, una «escritura plural», que anula la doble articulación de la literatura tal como se refleja en la relación de los niveles objeto-textual y meta-textual —el caso de la *mise en abyme*— o en su carácter intertextual, apuntando a una remisión sin destino, sin un claro referente.

Al final, si la palabra es un espejo, la «parlarva» solo refleja otro reflejo.

3. Larva: una ontología de las pulsiones

Para ilustrar lo hasta aquí dicho, vamos a realizar unos breves apuntes sobre el capítulo III de *Larva*, «El holandés errante». La fiesta de máscaras se traslada a un Snack-barco-dicoteca que navega por el Támesis hacia al pantalán de la Villa de los Misterios. Herr Narrator acota de forma sintética la acción en su primera nota. Toda la singladura es guiada y animada por un campanillero que resultará ser el célebre holandés. Sus exhortaciones pautadas por las onomatopeyas que traducen las campanadas, funcionan a modo de *lietmotiv* que nos conduce de una situación a otra, guiando a la caótica turba en su bacanal de alcohol, comida y sexo, mientras asistimos a breves intervenciones de personajes episódicos (un grumete sin oreja, el gran turco, un Polichilena enano, la Celestina, un capitán de la Legión, Oberón, una campesina neerlandesa, Peter Pan, etc.) que funcionan como comparsas de las actuaciones de Don Juan. Todo ello en mitad de una atmósfera en la que el desenfreno orgiástico convive con una impresión de fin de fiesta, un *memento mori* que de de continuo regresa en mitad del frenesí: «Bebed y sed felices, Kling! Klinge!, que ya sonará la hora»; «A mojar y a remojarla, O yes seamen!, que aún no es horilla de estirar la pasta y es permanente el servicio de guardia».

En cuanto a su estructura, nos encontramos ante una única situación multiplicada hasta el delirio en la sucesión de espejos deformantes que la tradición ofrece en forma de textos previos. Se produce una transferencia entre múltiples mitos o personajes del acervo mítico-poético —Don Juan, Fausto,

Cristo, el Holandés errante, La nave de los locos, etc.— a un espacio y tiempos diversos, el Londres de la década de los 70. Las identidades se alteran, confunden, mutan, como las palabras que no designan y solo traducen el empuje pulsional. Lo pulsional difiere de las necesidades biológicas en la medida en que la pulsión nunca puede ser satisfecha, ni se propone un objetivo ulterior a sí misma. De este modo, las acciones de beber, comer y fornicar adquieren la categoría litúrgica, laboran a modo de ritos, ceremoniales en honor de los mitos a los que el texto alude y desfilan ante el lector. La perversión que se percibe como desviación, en realidad es una derivación de lo que Deleuze (2009) llama «mundo originario», un mundo previo al mundo del conocimiento y resistente a las posibilidades mismas del discurso. La «palarva» es un signo, pero no un signo que nombra o designa sino uno que alude a un enunciado en el cual se dice la pulsión. Si el orden realista privilegia la conciencia que rige la aprehensión del mundo desde una estructura causal y la organización lógica del discurso. Nos encontramos en un nuevo orden que se deja llevar por analogías, recrea la actitud pulsional de los personajes y la lógica perversa de sus actos, retrata un mundo fragmentario articulado sobre un tiempo dislocado que parece no fluir hacia ese final de la noche que tan a menudo se anuncia, y ofrece una concepción del sexo recortada sobre un horizonte de muerte: «Comed, comediantres!, porque mañana estaréis comidos»

Este fragmentarismo reitera la disyunción de un mundo no regido por ligaduras lógicas, por eso la concreción verbal de la pulsión es el «neologismo equívoco» y la ambigüedad sintáctica que cortocircuita la ilusión de referenciar unívocamente la realidad. La representación de este mundo de pulsiones comporta el despliegue de una estrategia discursiva que vulnera necesariamente los modos de representación realistas. Ríos, pese a servirse de las formas verbales canónicas del perfecto e imperfecto, refiere acciones que sucede ante nuestros ojos, un mundo habitado por formas, palabras que se componen y descomponen, una exaltación vitalista poblada de acciones mecánicas que simulan vida con exuberante inercia, encabalgadas sobre una furia pulsional. Milalias no es un personaje, es otra máscara, una criatura abisal, que se metamorfosea como las palabras mismas, en las palarvas. El propio título entraña la idea de la metamorfosis. El mundo emana de la representación, se desgaja del lenguaje y se agota en él. No hay una referencialidad generante, solo juego rizomórfico entre el autor y el narrador, juego que transforma el proceso de lectura en reescritura. Especialmente en el caso de Babelle y sus «Notas de la almohada», como lectora del texto de Millalias y Herr Narrator, escribe a partir del texto de los otros.

4. Larva: Palarvas, cada palabra es una máscara

A la recreación de la figura de Don Juan queda adherida una carga semántica, que abarca desde la figura germinal del burlador de Tirso, hasta la revisión en clave existencialista realizada por Albert Camus en *El mito de Sísifo*, donde se afirma que «Todo ser sano tiende a multiplicarse. Así le sucede a Don Juan» (2012, 96). Y en efecto, la reiteración del modelo es diferencial tanto en lo referente a los intertextos, como de las acciones que se replican con monotonía dentro de la narración. La exploración

de semejanzas formales a partir de la permutación y combinación de fonemas y grafemas, o la formación de neologismos que generan significaciones dispares, alegorizan con ironía una «Edentidad perdida» del signo lingüístico, cuando otrora era asumido como una entidad representativa —porque había acceso a una realidad qué representar, libre de mediaciones semióticas—y ahora solo convoca la nostalgia de la referencia perdida, luego de que el sujeto de conocimiento fuera expulsado por el ángel nuncio de la época del nihilismo tras la buena de la muerte de Dios. El desenfreno orgiástico que anima las escenas de *Larva*, se antoja como único modo de aminorar esa falta de sentido connatural a esta época donde lo profano y lo sagrado se confunden, como se aprecia en los intertextos bíblicos que el campanillero cita libremente: «Tomar y beber»; «Comed, que este es vuestro cuerpo» (Mateo 26:26); «Si es posible que pase de mi este...» (Mateo 26:39).

En realidad, nada nuevo. La carnavalización dentro de la literatura, evocando a Bajtín (1995), es una constante histórica que debilita la función representativa de la palabra y da paso a un lenguaje auto-referencial que asume su condición de artificio lúdico y lúbrico. Los mitos se solapan, la nave de los locos y el holandés errante disponen la estructura de este «Viajebrio o simplemente Trip», como dice Herr Narrator, hacia ningún lugar por más que el pasaje conozca su destino, porque no hay destino ni propósito, solo una remisión a una nueva localización donde proseguir la bacanal. La idea de errancia a la que remiten sendos mitos reitera la agitación pulsional que anima la turbamulta de máscaras anónimas.

El motivo de la máscara y del alias como suplementos o bastardías que velan y suplen al original —un ego, una identidad, un nombre propio—, le sirven a Ríos para alegorizar acerca de la relación dislocada del signo con lo designado. En efecto, al alterar el significado y reinscribir la palabra en un campo semántico diverso, surge el neologismo como una mariposa que aguardaba en su crisálida para designar dos referentes de forma simultánea, comprometiendo la linealidad del signo lingüístico y reafirmando la ambigüedad connatural al lenguaje literario. A este respecto, dos son los niveles la sustitución del significante, morfológico y sintagmático. En el primero, a su vez, se desdobra en sustituciones dentro del mismo código idiomático³: «Bacarnales», «poligltones», «parlarvas». Y alteraciones debidas a la fusión de vocablos de diversos idiomas: «Souledad», «heraclitodiriano», «Rubiconsciousness»; incluso términos que funcionan como equívocos en diversas lenguas: «Slang/jerga» en inglés «Slang/serpiente» en neerlandés. Similar método se emplea a nivel sintagmático: «Espectáculo de vaciedades»; o en fraseologismos: «El que a yerro mata...». Estas mutaciones establecen complejas correspondencias en el eje paradigmático al establecer analogías entre campos semánticos alejados, como el paradigma de la lectura con el de la acción de comer: «A comerse los codos, y los codillos. Y los códigos. Y los códices»; «[...] escalope de vega (para vejeterianos!) y calderones con mucha salsa»; «A devorar todos los libros sagrados».

Ríos establece, por u lado, una osmosis entre el plano morfológico sobre el semántico, y por otro, un mestizaje entre idiomas, «A Great Feast of Slangujes». La singularidad neológica del elemento léxico recae sobre la venerable tradición referenciada en códigos y códices, inoculando una infección

³ Los ejemplos citados no se corresponden necesariamente con el capítulo comentado.

que contamina significados y produce monstruos bifrontes, abjuran de la identidad y remiten siempre a lo plural y lo diverso, la alteridad irreductible a una voz y una conciencia, siguiendo la sugerencia de Nietzsche de que la Verdad no es un concepto simple. Las perspectivas de los narradores son las máscaras en su necesidad: «Toda filosofía esconde también una filosofía; toda opinión es también un escondite, toda palabra también una máscara» (1972, 249).

Una «palarva» también es una máscara que solo vela la superficie de otra máscara, y así sin origen ni término.

5. Conclusiones

Larva. Babel de una noche de San Juan constituye una rareza en la tradición hispánica que remite inmediatamente a James Joyce, y problematiza su clasificación crítica en el contexto de la producción narrativa de su época. Síntoma, en todo caso, de que la literatura desafía la pretensión de una ciencia de la literatura en la medida en que implica la (im)posibilidad de un meta-texto que desde un cierto «afuera» dé cuenta de la obra. En primer lugar, nos hemos propuesto mostrar que la poética está traspasada de ideas filosóficas, especialmente dominada por una concepción del lenguaje que priorizó el canon realista al entender la obra literaria como reflejo o copia de una realidad previa. En segundo lugar, hemos visto cómo el género específico de la novela desafía toda pretensión de fijar un modelo compositivo desde Cervantes. De modo que *Larva*, como cualquier obra literaria, solo puede ser abordada desde un «pensamiento de la huella» que rompe con una concepción lineal de la temporalidad y acaba con todo recurso a una lógica de la identidad y a una estructura centrada que no es otra que la historia de la metafísica como discurso teórico centrado alrededor de la presencia como centro privilegiado. El signo es siempre huella y, como tal, resulta imposible llegar a su sentido último, a la presencia que representaría o al significado definitivo que detendría la dinámica del proceso de significación. El signo es sencillamente ausencia de presencia, juego de diferencias. Y si bien, toda obra literaria responde a esta dinámica, pocas obras han manifestado mejor este libre juego de las diferencias en la tradición hispánica como *Larva*, tanto en el plano morfológico con las «palarvas» que remiten siempre a dos sentidos simultáneos, incluso en diversos códigos idiomáticos, como por su naturaleza textual y su remitir continuo a otros textos, y por extensión, a toda la tradición literaria occidental, figurando en con este modo de significar un modelo ontológico rizomático, ajerárquico y carente de centro, en correspondencia con el tenor de las filosofías anti-metafísicas del siglo XX.

Bibliografía consultada y citada

- ARISTÓTELES (1999). *Poética*. Madrid: Gredos.
- AUERBACH, E. (1987). *Mímesis*. México: Fondo de Cultura Económica.
- BAJTIN, M.M. (1995). *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento*. Madrid: Alianza.
- CAMUS, A. (2012). *El mito de Sísifo*, Madrid: Alianza.
- DELEUZE, G. (2009). *La imagen-movimiento*. Barcelona: Paidós.

DERRIDA, J. (1986). *De la Gramatología*. México: Siglo XXI editores.

DERRIDA, J. (2013). *Márgenes de la filosofía*. Madrid: Cátedra.

DERRIDA, J. (2007). *La diseminación*. Madrid: Editorial Fundamentos.

BARTH, J. (2000). *Textos sobre el posmodernismo*. León: Universidad de León.

JAMESON, F. (2018). *Las antinomias del realismo*. Madrid: AKAL.

JAUSS, H. R. (1987). *Estética de la recepción*. Madrid: ArcoLibros.

NIETZSCHE, F. (1972). *Más allá del bien y del mal*. Madrid: Alianza.

SOBEJANO, G. (1988) «La novela ensimismada» (1980-1985). *España contemporánea: Revista de literatura y cultura*. Tomo 1, Nº 1, pp. 9-26.

TROPELIÁS