

Mundos históricos y mundos de ficción: las visiones del postmodernismo

La crítica canadiense Linda Hutcheon, destacada teórica del postmodernismo, acuñó en los años ochenta el término “metaficción historiográfica” para describir un amplio corpus de novelas contemporáneas, la mayoría de ellas bien conocidas para el público lector anglófono e hispánico, cuyo denominador común sería la paradójica convivencia entre el cuestionamiento de los patrones representativos de la novela realista y una clara vocación histórica: *The French Lieutenant's Woman* (1969)¹, de John Fowles, *Flaubert's Parrot* (1984), de Julian Barnes, *Midnight's Children* (1981), de Salman Rushdie, o *Cien años de soledad* (1967), de Gabriel García Márquez, etc. La paradoja mencionada, de acuerdo con Brian McHale, reside en el hecho de que la novela histórica tradicional había suscrito puntualmente las convenciones narrativas del realismo.

Tal y como argumenta este autor en su obra *Postmodernist Fiction* (1987), las novelas históricas de Walter Scott, de Víctor Hugo o de Tolstoi, por poner algunos ejemplos significativos, están regidas por un principio común: la no-contradicción entre el mundo de ficción y la evidencia histórica. Esta constricción

(1) Estas fechas son de las primeras ediciones de las obras. En la bibliografía, sin embargo, se recoge la fecha de la edición consultada o citada por mí.

afecta a todos los niveles de la narración, desde los personajes o acontecimientos que se recrean, pasando por la *Weltanschauung* de la época en la que se sitúa la acción, hasta la ontología más amplia en que se encuadra la novela: la lógica y la física del mundo ficticio deben corresponder a las del “mundo real”. Dicho en otras palabras, “historical fictions must be *realistic* fictions” (McHale: 88).

La metaficción historiográfica, sin embargo, se caracteriza por un constante desafío a semejante poética. La coexistencia de personajes ficticios y personajes históricos dentro del mundo novelístico, como sucede en *The French Lieutenant's Woman*, donde la protagonista femenina, Sarah, convive con los hermanos Rossetti, o en *Ragtime* (1974), de L. E. Doctorow, donde Houdini, Henry Ford o Emma Goldman se mezclan con otros personajes de la novela, presupone un flagrante desacato a la barrera ontológica más elemental entre historia y poesía, delimitada ya por Aristóteles en su *Poética*². En *Doctor Copernicus* (1976), de John Banville, o en *El nombre de la rosa* (1980), de Umberto Eco, los personajes medievales y renacentistas se expresan en el más puro estilo wittgensteiniano, sin que este evidente anacronismo parezca preocupar a sus autores; de hecho, el anacronismo es utilizado deliberadamente, como recurso temático y formal recurrente en la narrativa actual. En *Midnight's Children*, o en *Cien años de soledad*, las leyes de la lógica y la física son claramente incompatibles con las del “mundo real”: comunicaciones telepáticas multitudinarias o bebés con cola de cerdo, profecías que se consuman en el momento de ser

(2) “El historiador y el poeta no difieren entre sí por el hecho de que uno escriba en prosa y el otro en verso [...]. La diferencia radica en el hecho de que uno narra lo que ha ocurrido y el otro lo que ha podido ocurrir”. Aristóteles (1977) *Poética*. Barcelona: Bosch. Trad. de José Alsina, p. 249. De esta forma se establece el paradigma de lo realista como preceptivo para las narraciones históricas, cuya vigencia se ha mantenido prácticamente hasta nuestros días. De hecho, el propio Hayden White mantendrá en la base de su pensamiento crítico la oposición real/imaginario, sosteniendo que *formalmente novelas e historias son indistinguibles entre sí*.

descifradas y complots políticos a alto nivel para eliminar a todos los niños nacidos el 15 de agosto de 1947 no son precisamente historias verosímiles.

Este rechazo sistemático de las convenciones representativas del realismo encuentra una de sus más claras fundamentaciones en la creciente conciencia de la función del lenguaje como mecanismo de construcción, y no sólo de re/presentación de lo "real", que se da en el mundo contemporáneo. El narrador de la novela *Flaubert's Parrot* lo subraya claramente; en el siglo XX, afirma, "we no longer believe that language and reality 'match up' so congruently [as Flaubert did]— indeed, we probably think that words give birth to things as much as things give birth to words" (Barnes: 88). La influencia de Michel Foucault y del post-estructuralismo se deja sentir en la novela actual en la forma de un cuestionamiento constante sobre la supuesta transparencia de los vínculos entre la realidad y el lenguaje. El lenguaje, argumentaba Foucault en *Las palabras y las cosas* (1966), ha dejado de entenderse hace tiempo como un mecanismo de mediación invisible entre las cosas y la percepción que de ellas podemos alcanzar; la *epistémé* de la modernidad se caracteriza precisamente por la "irrupción de la finitud", por la conciencia de los límites de nuestro lenguaje a la hora de aprehender la realidad.

Es ésta una idea que se apuntaba ya claramente en el pensamiento de Ludwig Wittgenstein³, y que John Banville explora

(3) En el *Tractatus Logico-Philosophicus*, Wittgenstein afirmaba que las únicas proposiciones con sentido son las de las ciencias naturales, puesto que son las únicas susceptibles de verificación empírica. Las proposiciones de la filosofía o de la ética quedan relegadas dentro de su pensamiento a la categoría de sinsentidos, subsumidas bajo la categoría de lo "inefable" o lo "místico". Sin embargo, en las *Investigaciones filosóficas*, este filósofo desarrollará la teoría de los "juegos lingüísticos", en un significativo desplazamiento desde la semántica lógica hasta la pragmática. Esta es la perspectiva adoptada después por Jean-François Lyotard y otros pensadores contemporáneos, cuya preocupación es más la de describir cómo funciona el lenguaje de hecho que cuáles serían las condiciones ideales de funcionamiento de la lengua: lo que Foucault llama "la irrupción de la finitud" se consagra así en el pensamiento postmoderno como intuición fundamental.

hasta sus últimas consecuencias en la novela *Doctor Copernicus*. Este “Copérnico”, tras toda una vida de investigación matemática acerca del universo físico, concluye finalmente que incluso las leyes científicas no son sino metáforas, modelos más o menos coherentes de lo “real”, pero nunca representaciones fehacientes del universo extra-lingüístico. Cuando “Copérnico” reflexiona sobre su obra definitiva, el narrador afirma: “For a while [...] he had succeeded in convincing himself that the physical world was amenable to physical investigation, that the thing itself could be said. [...] Now he saw that all that could be said was the saying. His book was not about the world, but about itself” (Banville: 116).

La consciencia de que nuestras representaciones del universo físico no son sino construcciones humanas regidas por convenciones lingüísticas dadas, es decir, por los protocolos de las diferentes ciencias naturales, se extiende también, y con mejores razones, hasta la visión contemporánea de las ciencias humanas, como se desprende del pensamiento de Michel Foucault o de Jean-François Lyotard. Si la antropología, la etnografía o la historiografía buscaron durante el siglo pasado (y buena parte de éste) una alianza formal con las ciencias empíricas, resulta evidente en este final de milenio que se trataba de un empeño inútil. Hayden White fue pionero en su formulación de una teoría de la disciplina histórica que enfatiza los vínculos entre lo historiográfico y lo literario; en su artículo “The Fictions of Factual Representation” (1976), afirma: “Novelists might be dealing only with imaginary events whereas historians are dealing with real ones, but the process of fusing events, whether imaginary or real, into a comprehensible totality capable of serving as the *object* of a representation is a poetic process” (White: 125). White no postula una ecuación ontológica entre historiografía y ficción: la barrera entre lo “imaginario” y lo “real” mantiene para él toda su vigencia. Pero sí plantea, en cambio, una ecuación en términos formales: “Viewed simply as verbal artifacts histories and novels are indistinguishable from one another” (White: 122).

Esta lección está presente, según subraya Linda Hutcheon, tanto en la historiografía como en la ficción contemporáneas, y encuentra su síntesis más concreta en la metaficción historiográfica. En el "Epílogo" a su obra de ficción *Certezas absolutas* (1991), un título cuya ironía resulta evidente para el lector, el historiador Simon Schama afirma: "Los dos relatos ofrecidos aquí juegan con *el provocativo vacío que separa un acontecimiento vivo y su subsecuente narración*. Aunque ambos siguen la información documental con cierta proximidad, son trabajos de la imaginación, no de la erudición. Ambos disuelven la certeza de los acontecimientos en las múltiples posibilidades de narraciones alternativas" (Schama: 236; subrayado mío). Esta formulación explícita de la inagotable interpretabilidad de los textos de la historia se encuentra también implícita en un gran número de novelas contemporáneas.

Un ejemplo paradigmático es *Flaubert's Parrot*, una obra en la que Flaubert, como referente histórico, se disuelve en una pluralidad de *narraciones* sobre "Flaubert". La gran metáfora que da cuerpo a la novela es el loro mencionado en el título, un referente simultáneamente real y ficticio, suma de su materialidad como animal concreto y de su carga simbólica como "protagonista" de la narración *Un corazón sencillo*, del propio Gustave Flaubert. El loro, inicialmente presentado como el emblema de la *presencia* del escritor, termina por convertirse en símbolo de ese espacio significativo inagotable e infinitamente denso en que, según Jacques Derrida⁴, se ha transformado el

(4) Derrida, cuya crítica a la metafísica de la presencia ha sido decisiva para el pensamiento actual, define el lenguaje como un entramado de gran complejidad en el que el significado no se crea a partir de contraposiciones binarias, como defendió el estructuralismo a partir de Saussure, sino en función de un incesante desplazamiento de los signos en una cadena sin final. Usar signos implica necesariamente entrar en ese juego de sustituciones y desplazamientos: de ahí que su teoría lingüística y su metodología crítica, la deconstrucción, hayan influido tan decisivamente en la teoría de la literatura contemporánea y en la práctica de la ficción postmoderna, que deliberadamente juegan con la idea de los espacios significativos que separan todo "original" de su "representación".

lenguaje una vez “descubierta” la inexistencia de un “significado trascendental”. En un proceso paralelo al del loro, el propio Flaubert sufre idéntica metamorfosis dentro de esta novela: su *vida* se transforma en *biografía*, y el proceso poético de selección, interpretación y recreación de la evidencia documental termina por resultar más relevante dentro del texto que la fidelidad a las fuentes documentales y archivísticas.

Al igual que muchas otras novelas contemporáneas, *Flaubert's Parrot* enfatiza abiertamente el hecho de que toda representación de la realidad es *una* recreación de la misma, entre la miríada de posibles lecturas, versiones e interpretaciones de que es susceptible cualquier personaje o acontecimiento del pasado. La presencia del narrador en este texto, encarnado como tal *narrador* en la figura de Geoffrey Braithwaite, se constituye en inevitable recordatorio de la parcialidad y la subjetividad que acompañan a la reconstrucción de cualquier universo histórico. En este caso, no es sino hacia el final de la novela cuando descubrimos que el sorprendente interés de un médico jubilado por el maestro del realismo francés tiene que ver con su matrimonio con una mujer adúltera y suicida. Su intento por descifrar la vida de Flaubert aparece bajo esta luz como un intento de poner orden y claridad sobre los acontecimientos de su propia vida. De este modo se confirma la intuición de que el biógrafo, como el historiador, es el responsable último del proceso selectivo que convierte determinados hechos neutros en acontecimientos significativos, que traduce una realidad plural e inconmensurable en un argumento narrativo determinado, reconocible como tal en virtud de convenciones representativas sancionadas culturalmente.

Dos consecuencias inmediatas se desprenden de esta re/inscripción de la subjetividad en el ámbito de la narrativa y de la historiografía. La primera de ellas es un abierto énfasis formal y temático sobre el “yo” narrador, que emerge poderosamente en novelas como la ya citada *Midnight's Children* o

Waterland. (1983), de Graham Swift El acto y la responsabilidad de la enunciación, suprimidos por la ilusión de transparencia que proponían las premisas representativas del realismo, se sitúan en el primer plano de la narración en las novelas mencionadas. Así, por ejemplo, el narrador de *Midnight's Children* afirma en repetidas ocasiones que lo que tenemos ante nuestros ojos no es sino su *versión personal* de la historia de la India post-colonial, que en ningún caso aspira a ser objetiva y neutral, sino, por el contrario, intensamente subjetiva: "I told you the truth. [...] Memory's truth, because memory has its own special kind. It selects, alters, eliminates, exaggerates, minimizes, glorifies and vilifies also; but in the end it creates its own reality, its heterogeneous but usually coherent version of events; and no sane human being ever trusts someone else's version more than his own" (Rushdie: 211). La idea de "verdad" pasa a estar sometida, así, a los condicionamientos de un mecanismo humano falible y nunca del todo fiable, como es la memoria personal.

Pero, además, esta puesta en evidencia de los mecanismos que rigen la representación y la recreación de una realidad extra-textual dada aparece como un poderoso elemento dinamizador de la ficción literaria. La posibilidad de elaborar "versiones coherentes" de los acontecimientos, una coherencia que viene garantizada no por su "verdad", sino precisamente por su forma ordenada, se convierte en emblema de una actividad específicamente humana, como es la de crear significados. En *Doctor Copernicus*, el hermano del protagonista le recuerda que su proyecto de transformar la cosmogonía medieval no debe interpretarse como un fracaso por el hecho de que no logre finalmente describir el universo "tal y como es": la disposición de las palabras en un patrón bello y ordenado es suficiente por sí sola para justificar el esfuerzo de buscar una explicación. Del mismo modo, el protagonista de *Waterland*, acosado por la consciencia de que tanto su historia personal como la Historia con mayúsculas se acercan a su final (en este caso, por la certeza de que el arsenal nuclear acumulado por las grandes poten-

cias puede de hecho destruir la tierra), reivindica la función de lo narrativo como actividad trascendente que permite liberarse del horror ante el absurdo: "But when the world is about to end there'll be no more reality, only stories, All that will be left to us will be stories. We'll sit down in our shelter, and tell stories, like poor Scherezade, hoping it will never..." (Swift: 298). También el narrador de *Midnight's Children* encuentra en la creación de significados su única posibilidad de escapar al sinsentido: "I must work fast, faster than Scheherezade, if I am to end up meaning -yes, meaning- something. I admit it: above all things, I fear absurdity" (Rushdie: 9).

El elemento metaficcional, auto-referencial, se convierte así en el vínculo que une la vida y el arte, la realidad y la ficción, porque la capacidad de crear y descifrar significados aparece como intrínseca al ser humano. En el famoso capítulo trece de *The French Lieutenant's Woman*, el narrador subraya claramente este hecho: "A character is either real or imaginary? If you think that, *hypocrite lecteur*, I can only smile. You do not even think of your own past as quite real; you dress it up, you gild it or blacken it, censor it, tinker with it... fictionalize it, in a word, and put it away on a shelf—your book, your romanced autobiography. We are all in flight from the real reality. That is a basic definition of *Homo Sapiens*" (Fowles: 87).

Este énfasis en la función del narrador como creador de mundos ficticios, en tanto que subjetivos y selectivos, se extiende también para incluir a los narradores de la historia, a los historiadores "profesionales". La protagonista de la novela *Moon Tiger* (1987), de Penelope Lively, que es ella misma historiadora, lo define concisamente en estas líneas: "And when you and I talk about history we don't mean what actually happened, do we? The cosmic chaos of everywhere, all time? We mean the tidying up of this into books, the concentration of the benign historical eye upon years and places and persons" (Lively: 6). De forma que, como apuntaba Simon Schama, la metaficción

historiográfica, cuando narra el pasado, ofrece siempre idéntica matización, bien sea de forma explícita o implícita: existe un “vacío” entre el personaje o el acontecimiento vivo y su subsiguiente narración; y éste es un espacio provocativo porque nunca está cerrado, porque nunca hay una explicación concluyente, porque no es posible llegar a ninguna “certeza absoluta” sobre “lo que realmente ocurrió”. La historia es el gran repositorio de hipótesis, y de los mismos datos pueden emerger lecturas contradictorias. Todo depende del narrador... y también, en último término, del lector.

Así, la segunda consecuencia que se desprende de esta re/inscripción de la subjetividad en la narrativa contemporánea, y que puede vincularse fácilmente a la actividad creadora de significados y al proceso hermenéutico de la recepción por parte del lector, es una creciente presencia de todo lo local, lo marginal y lo excéntrico en la novela actual. Una subjetividad concebida no a modo de identidad integrada, sino como punto nodal en la intersección de distintos circuitos comunicativos, según la formulación de Lyotard⁵, permite a la novela actual tematizar la relación entre subjetividad y textualidad: “We make sense of our lived experience, and hence of our ‘lives’ in relation to texts, whether these be Proust or television soap operas” (Worton & Still: 19). Las mil y una posibilidades de interpretación de los textos se multiplican en función de la posición que el lector ocupa, al igual que el productor, en ese entramado de circuitos de comunicación. No se puede leer igual una obra de Shakespeare como *The Tempest*, por poner un ejemplo claro, en Inglaterra que en el Caribe. Las mujeres de color tendrán una visión de esta obra diferente a la de los hombres blancos, y a la de los hombres negros. Y así un largo etcétera.

(5) Véase Jean-François Lyotard (1977) *The Postmodern Condition*, Manchester: Manchester University Press, p. 15.

De este modo se multiplican las reescrituras de textos canónicos de la tradición occidental, desde la del clásico *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe que el sudafricano Michael Coetzee realiza en *Foe* (1985), hasta la complejísima revisión de *The Tempest* que ofrece Marina Warner en *Indigo* (1992). En ambos casos, que no resultan en absoluto excepcionales, la historia real, la Historia con mayúsculas, pasa a convertirse en un intertexto definitivo. Puesto que esa concepción de la Historia con mayúsculas está vinculada a la idea de una racionalidad central, de un “yo” integrado, la redefinición de la subjetividad en función de parámetros como el género, la raza o la localización geográfica implica necesariamente una revisión de la idea misma de historia.

En el caso de *Foe*, una mujer ocupa el primer plano de la narración, sustituyendo la voz del Robinson Crusoe “original”. El cambio de perspectiva da pie a una profunda reflexión sobre los mecanismos y las condiciones en que se produce el significado. Susan, por el hecho de ser mujer, no puede ser protagonista de un relato de aventuras en el siglo XVIII, y debe confiar su relato a Foe [sic], quien lo transforma en algo muy distinto del original: esto es, en *Robinson Crusoe*. El Cruso [sic] desganado y hermético del relato de Susan, sobre el que recaen sospechas tan duras como la de haber cortado la lengua de su esclavo Friday, aparece retrospectivamente transformado en un paradigma de virtud, trabajo y constancia, en un civilizador ejemplar, en consonancia con el modelo de colonizador propugnado por el imperialismo británico de la época. Tan sólo la figura de Friday permanece abierta, como un lugar de mutabilidad de los signos. Friday, prisionero en su forzado silencio, es el *objeto* de una serie de discursos que se entrecruzan. Susan, que lo ha “heredado” una vez muerto Cruso, observa: “Friday has no command of words and therefore no defence against being re-shaped day by day in conformity with the desires of others” (Coetzee: 121).

Si el lenguaje tiene capacidad para articular la realidad, está claro que ése es un poder que desborda al individuo. La función de la literatura como transmisora de mensajes políticos es analizada simultáneamente desde la teoría y desde la práctica de la ficción en el postmodernismo. Las conexiones entre literatura y poder constituyen uno de los más significativos campos de análisis para las “nuevos historicistas”, cuyo rechazo sistemático a entender la historia y la literatura como dos mundos autónomos entre sí ha modificado sustancialmente el panorama crítico heredado de los diversos formalismos y del estructuralismo. En la práctica de la ficción postmoderna se ha efectuado un giro similar, huyendo del esteticismo modernista y buscando, por el contrario, la puesta en evidencia de las hasta ahora semi-invisibles articulaciones entre lo estético y otras prácticas materiales vigentes en una sociedad determinada. Éste es un esfuerzo que, sin lugar a dudas, tiene mucho que ver con la perspectiva crítica adoptada por las pioneras de la crítica feminista, cuyo énfasis en la construcción socio-cultural de la identidad individual ha abierto caminos sólo parcialmente explorados hasta ahora. De forma que si lecturas postcoloniales de la tradición cultural europea propician el análisis de la función de la tradición literaria en el contexto de una política imperialista y opresora sobre los países colonizados, la voz de las mujeres ha devuelto a la “Historia” otra de sus caras ocultas.

En la novela *Indigo*, de Marina Warner, son los personajes femeninos de *The Tempest* los que pasan a ocupar el primer plano de la narración. Sycorax, Miranda y Ariel, recuperadas con voz propia para un texto en que el conflicto de poder se desarrollaba exclusivamente entre hombres, reintroducen en el drama shakespeariano el elemento femenino elidido, y el resultado es una modificación radical del concepto de historia que emerge de la novela de Warner: una historia que podría entenderse en términos no de dominio sino de diálogo, no de exclusión sino de mestizaje. La propuesta literaria de una alianza

entre los “márgenes”, entre “Otros” igualmente excluidos del discurso eurocéntrico y patriarcal, se traduce en una nueva conciencia política. Y es que, según Judith Lowder Newton, “Writing woman into «history» might well mean that traditional definitions of history itself will have to change”⁶ (en Veesser: 154). La traducción de este principio al plano pragmático y político resulta explícita dentro de la propia obra, que salta barreras geográficas y temporales para recrear el dominio de Próspero sobre Calibán a través del análisis de la situación económica y política de los países del Caribe tras el proceso de descolonización, y que reescribe un final para *The Tempest* en el que Miranda y Calibán pueden finalmente reconocerse como hermanos y no como enemigos.

La entrada en escena de una multiplicidad de voces, lo que el filósofo Gianni Vattimo ha llamado “la eclosión del dialecto” en el mundo postmoderno, es así un elemento capital de la metaficción historiográfica. Cuando los narradores contemporáneos miran hacia el pasado, ya no ven una ordenada colección de acontecimientos, una sucesión de causas y efectos, un avance progresivo y deseable hacia un modelo universal de sociedad, encarnado en la cultura del *hombre europeo*. Las grandes metanarrativas tienen pocas posibilidades de sobrevivir a este final de milenio, y el modelo de racionalidad que ha dado carta de naturaleza a la tradición humanista occidental se percibe claramente como una de tales metanarrativas en declive. La cultura postmoderna cuestiona “the hitherto unquestioned assumption that ‘civilization’ is worth the price paid in human suffering by the ‘uncivilized’ of the world: primitive peoples, traditional cultures, women, children, the outcasts or pariahs of world history” (White: 269). Así, cuando la mirada postmoderna se dirige hacia la historia percibe más bien los silencios de

(6) En inglés, la palabra “history” puede descomponerse como “his/story”. lo que ha llevado a algunas críticas feministas a plantear en sus revisiones de la historia la presencia anulada y obliterada de una historia en femenino, “herstory”.

los derrotados en todas las guerras, las culturas oprimidas y las individualidades disonantes.

Por otra parte, al hacer explícita su propia entidad discursiva, la metaficción historiográfica nos obliga a reflexionar sobre los vínculos que unen, más que sobre las barreras que separan, la realidad y la ficción, la historiografía y la novela, la contemplación estética y el conocimiento científico. Nos obliga a reconocer la naturaleza discursiva de nuestra percepción de la realidad, y a identificar la pluralidad de mensajes que incesantemente emite el mundo contemporáneo, fundamentalmente a través de los medios de comunicación de masas. El supuesto efecto de “irrealidad” que esto puede producir, y que pensadores como Fredric Jameson o Jean Baudrillard han criticado con dureza, tiene para otros teóricos de la postmodernidad, como Gianni Vattimo o la propia Linda Hutcheon, un valor claramente positivo.

La experiencia de la realidad en términos de superposición de discursos, de acumulación de voces, permite relativizar la propia posición, el propio sistema de valores y creencias, evitando así la tentación de los totalitarismos, sean del signo que sean. Afirma el mismo Gianni Vattimo que la experiencia estética constituye un cauce privilegiado de acceso a otras formas de vida, a otros “mundos posibles”, que nos permite romper con buena parte de los prejuicios y presuposiciones sobre los que cada uno y cada una construimos nuestra (necesariamente limitada) visión de la realidad. “Vivir en este mundo múltiple”, dice Vattimo, “significa hacer experiencia de la libertad entendida como oscilación continua entre pertenencia y desasimiento”. Y esta experiencia se transforma, según sostiene este autor, en la gran oportunidad que se le ofrece al mundo postmoderno “de un nuevo modo de ser (quizás: por fin) humanos” (Vattimo: 19).

MARTA SOFÍA LÓPEZ RODRÍGUEZ

Universidad de Oviedo

Bibliografía

- J. BANVILLE (1990) *Doctor Copernicus*. Londres: Minerva.
- J. BARNES (1984) *Flaubert's Parrot*. Londres: Picador.
- J. M. COETZEE (1987) *Foe*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin.
- J. DERRIDA (1989) *L'Écriture et la Différance = La escritura y la diferencia*. [trad. P. PEÑALVER] Barcelona: Anthropos.
- L. D. DOCTOROW (1987) *Ragtime*. Nueva York: Ballantine Books.
- M. FOUCAULT (1991) *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines = Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. [trad. E. C. FROST]. Madrid: Siglo Veintiuno.
- J. FOWLES (1981) *The French Lieutenant's Woman*. Suffolk: Triad/Granada.
- L. HUTCHEON, L.(1988) *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. Londres: Routledge.
- P. LIVELY (1988) *Moon Tiger*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin.
- B. McHALE (1987) *Postmodernist Fiction*. Londres: Routledge.
- S. RUSHDIE (1982) *Midnight's Children*. Londres: Picador.
- SCHAMA, S. (1991) *Dead Certainties, Unwarranted Speculations = Certezas absolutas*. [trad. A. ESCOHOTADO] Barcelona: Anagrama.
- G. SWIFT (1984) *Waterland*. Londres: Picador.
- G. VATTIMO y otros (1994) *En torno a la posmodernidad*. Barcelona: Anthropos.
- H. A. VEESER [ed] (1989) *The New Historicism*. Londres: Routledge.

-
- H. WHITE (1978) *Tropics of Discourse. Essays on Cultural Criticism*. Baltimore, London: John Hopkins University Press.
- M. WARNER (1992) *Indigo (or Mapping the Waters)*. Londres: Vintage Press.
- M. WORTON, J. STILL [eds] (1990) *Intertextuality: Theories and Practices*. Manchester: Manchester University Press.

