

REPRESENTACIÓN DE LA “SURFICTION” EN UNA NOVELA
POSTMODERNA EN EL EJEMPLO DE *DAS PARFUM. DIE
GESCHICHTE EINES MÖRDERS* DE PATRICK SÜSKIND

CRISTINA SANTANA QUINTANA
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

RESUMEN

Una de las características de la literatura postmoderna es la metaficción. Se denomina *Surfiction* a lo posmoderno, entendido como mezcla de la reflexión autoconsciente y magia, porque la ficción no imita a la realidad sino que expone la ficcionalidad de la realidad. Patrick Süskind utiliza este rasgo para combinar el realismo con la ficción en la historia de *El Perfume*.

ABSTRACT

One of the characteristics of postmodern fiction is metafiction. In postmodernist terms it may be called *Surfiction*, meaning a mixture of self-conscious reflection and magic, because fiction does not imitate reality but rather exposes the fictional nature of reality. Patrick Süskind uses this technique to combine realism with fiction in his work *El Perfume*.

Una de las características de la literatura *postmoderna* es la *metaficción*, que significa la construcción de una realidad ficticia en un texto a través de la fusión de la realidad y la ficción. En su artículo "Surfiction-For Propositions in Form of an Introduction", R. Federman¹ denomina "Surfiction" a lo *postmoderno* refiriéndose a la mezcla de la reflexión autoconsciente más la magia, porque la ficción no imita la realidad sino que expone la ficcionalidad de la realidad.

Mientras el texto moderno se esforzaba por mostrar un mundo creíble, el *postmoderno* pone en duda la literatura como expresión de la realidad porque también duda de la existencia de esta categoría. La sociedad actual recibe muchísima información de todos lados, el propio sistema está moviéndose constantemente creando una serie de redes de interrelaciones y ya no se sabe con seguridad que forma lo real o lo ficticio. Existen diferentes realidades dependiendo de los distintos puntos de vista y la literatura *postmoderna* las intenta expresar siempre con esa misma inquietud que el sistema le inspira. En palabras de H. Bertens: •

Modernist fiction is primarily concerned with epistemological questions. That orientation shows in the questions that the modernist subject asks itself - 'How can I interpret this world of which I am a part? And what am I in it?' (...).

Postmodernist fiction largely leaves such epistemology for what it is and is much more interested in questions of an ontological nature. There are again questions which primarily or even exclusively reflect the perspective of a single subject - 'Which world is this? What is to be done in it? Which of my selves is to do it'. Ontological questions differ from epistemological ones in their limited range, in their acceptance of a plurality of worlds, and of the fact that statements referring to things or events that have a place in two or more overlapping worlds, can simultaneously be true and untrue, depending on the world within which the statement is made².

El escritor *postmoderno*, según M. C. Á. Vidal Claramonte, crea "una forma de abolir la idea de que la realidad" equivale a la verdad basándose en que "el sistema de valores" establecido en "la distinción entre lo bueno y malo o hermoso y feo ha dejado de tener sentido"³. La realidad misma implica una contradicción impregnada de tecnología y de ciencia ficción y esto lleva a lo desconocido, a la inmersión de un mundo ficticio⁴.

Todos cuentan historias que se asimilan, formando una composición de lugar y luego se vuelva a contar a otros y así sucesivamente. Finalmente esas historias se entremezclan y no describen el mundo como realmente se presenta. Como comenta R. Coover en una entrevista a M. Riera: "yo no quiero escribir al mundo como es realmente, sino a medio camino entre mis sueños, mis obsesiones personales, mis confusiones, mis distorsiones"⁵. Este espacio a medio camino entre lo público y lo privado establece una especie de camino mágico, como de ensueño que representa una realidad mucho más real que una descripción sociológica. Por esta razón, los escritores *postmodernos* creen que realmente la *metaficción* resulta más verdadera que la propia realidad porque expresa el modo de entender y experimentar este mundo contradictorio, lleno de cambios y tan rápido que se convierte en un mundo imaginario.

Como la realidad se cuestiona, nada es verdad ni estable sino arbitrario, los límites entre la realidad y la ficción se han traspasado y se habla de una realidad ontológica. S. Greif llama a este estado 'wandering': "ein Begriff der Postmoderne, der nichts weiter meint als das Wandern zwischen den Erzählungen und Wirklichkeiten"⁶. La ficción no es mentira y la realidad verdad, sino que la ficción constituye una nueva realidad tan verdadera como la que acontece cada día y recoge –o no– la información periodística. La transformación de la realidad pone al alcance del lector nuevas perspectivas y otras verdades de la vida, aceptando la pluralidad y las diferencias del libre juego de las interpretaciones.

El escritor peruano, M. Vargas Llosa comenta que "las novelas mienten –no pueden hacer otra cosa– pero ésa es sólo una parte de la historia. La otra es que, mintiendo, expresan una curiosa verdad"⁷. Puede ser que la propia ficción en la literatura interprete mucho mejor la realidad porque se habla sin tapujos y con mayor prodigalidad. K. R. Scherpe esta convencido que:

die heutige Kunst und Literatur glaubt kaum noch an *Wahr-Zeichen*, eher an *Variationen*. Es überwiegt eine Kunst der Reproduktion, des Pastiche, nicht mehr eine Kunst des Ausdrucks und der Authentizität⁸.

De ahí que la obra y el texto *postmoderno* tengan las propiedades del acontecimiento, pues elimina las categorías de ficción y de veracidad, y las

sustituye por la idea de un interminable intertexto, una especie de bricolaje intelectual.

Patrick Süskind tiene en cuenta o por lo menos de forma idealista, todas las esferas de la vida y por tal motivo combina el realismo con la ficción. La historia de *Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders* provoca en el lector cierta ansiedad porque desafía los puntos de partida tradicionales y pone en duda el orden establecido. La obra reflexiona sobre esa otra realidad que se siente pero no se puede describir, esa verdad escondida que no se puede ni experimentar. Durante toda la narración se entremezcla el plano del texto y de la realidad con un medio tan expresivo como la ironía y la paradoja. Como declara H. Harbers: “ein wesentliches Kennzeichen postmoderner Literatur ist gerade, daß die dargestellte Welt sich im ironischen und metafikcionalen Spiel verflüchtigt”⁹. De esta manera se logra especular con diferentes significados y temas.

El autor busca continuamente la viveza producida por la imaginación siguiendo los impulsos irracionales del protagonista de la novela, Grenouille, impregnando el texto de naturalidad y artificio, de realismo y de mitos, de personajes consistentes y de caricaturas. El novelista juega con esa fragmentación entre la realidad ficcionada y la verdadera realidad en unidades que se entrecruzan entre sí en diversos momentos de la obra unificándose en una sola realidad y creando un acontecimiento único.

Numerosos procedimientos narrativos demuestran cómo la ficción consigue lo que no puede la vida misma: anticiparse a los hechos, tener conocimiento absoluto de toda la historia, realizar lo imposible, convocar personajes insólitos y personificarlos. Sin embargo, los mundos ficticios que crea Patrick Süskind permanecen dentro de la credibilidad; para ello enfoca y manipula libremente lo real y lo inventado mediante diversas estrategias narrativas resultando el relato verosímil, no porque copia la realidad sino porque resulta convincente.

Uno de estos procedimientos se basa en la coherencia interna del texto. El carácter ficticio del texto se pone de manifiesto a todos los niveles, no sólo por el carácter de los personajes y los acontecimientos; sino también por la irrealidad misma del hecho de contar, ya que se realza y se mezcla acontecimientos reales e inventados. Patrick Süskind ha elegido una historia de características irreales utilizando una realidad estable como escenario. El novelista se preocupa de determinar al lugar y el tiempo

en que se desarrolla la acción, de forma que resulten naturales y verosímiles, acercando al lector a un contexto histórico real.

El relato está anclado en la Ilustración en Francia, y cualquier dato de la obra señala una determinada formación cultural histórica. Para poder integrar a Grenouille, este personaje fantástico nacido en 1738 en un contexto social real, el autor ha tenido que desarrollar los acontecimientos históricos, sociales y culturales del siglo XVIII en Francia, utilizados como fenómenos de orientación. A través de las incursiones en los momentos históricos, el lector se convierte en un peregrino de un viaje en el tiempo, pues durante toda la novela se mantiene un seguimiento de la época. Incluso cuando la narración permanece un largo periodo fuera de la realidad cotidiana, como los siete años de Grenouille en la cueva, se mantiene el contacto con el exterior y con los acontecimientos que suceden: "So ging es Tag für Tag, Woche für Woche, Monat für Monat. So ging es sieben ganze Jahre lang. Während dieser Zeit herrschte in der äußeren Welt Krieg, und zwar Weltkrieg" (169)¹⁰.

Pero no sólo se utiliza la estrategia de un marco histórico real, sino que se crea el mundo del protagonista de una forma convincente, desarrollando los sucesos y los acontecimientos de su vida de una forma lineal y lógica. Como comenta P. Schneider: "ist nicht wichtig, ob sie irgendeinem Anspruch auf Wahrheit oder Wahrscheinlichkeit genügen. Die Hauptsache ist, daß sie den Plot erfüllen"¹¹. Para mantener el carácter de esta sucesión de hechos, y adherirlos a una realidad tangible, el autor trabaja constantemente con fechas y lugares exactos. Aunque en todo momento el autor mantiene un pie en el pasado narrativo, coloca en algunos momentos al narrador en el mismo presente y punto de mira que el lector haciéndole participe y cómplice de lo narrado: "Zu der Zeit, von der wir reden" (5); "Uns heutigen Menschen, die wir physikalisch ausgebildet sind" (129).

Tanto en la exposición de los hechos relatados como en las descripciones, *Das Parfum* ofrece la otra cara de la realidad, revelando sus deficiencias e imperfecciones. Se muestra una visión insólita de la imagen que tradicionalmente se ha conocido. Se desmitifica la época de la Ilustración en Francia, presentando en su lugar una imagen decrepita. La *surfiction* o *metaficción* no pretende reproducir los hechos sino que prefiere mostrar la duda y la conjetura frente a las verdades institucionalizadas.

Dentro del juego de la ficción, Patrick Süskind transforma lo ‘irreal’ en una perspectiva crítica orientada hacia lo “real”, provocando una reflexión sobre la época que se vive. Como observa A. Garrido: “la ficción se vale del engaño y la simulación para poner al descubierto verdades ocultas. La ficción dice, pues, una cosa y significa otra, esto es, sugiere algo que siempre va más allá de su referente”¹².

A través de la *surfiction* el autor hace una crítica de una sociedad incapacitada e hipnotizada, donde se ha perdido la “censura del yo”, por los medios sugestivos pero vacíos de la propaganda. La escena que mejor muestra estos ingredientes y que recurre al proceso de simulacro de la representación, es el momento de la bacanal donde los hombres pierden la cabeza e idolatran a Grenouille:

Die Reichen und Mächtigen, die stolzen Herren und Damen erstarben in Bewunderung, indes das Volk im weiten Rund, darunter Väter, Mütter, Brüder, Schwestern seiner Opfer, ihm zu Ehren und in seinem Namen Orgien feierten. Ein Wink von ihm, und alle würden ihrem Gott abschwören und ihn, den Großen Grenouille anbeten (305).

Jugando con la metafiction del texto, la novela podría representar al dictador de dimensiones políticas: Grenouille, “el mejor perfumista de todos los tiempos” podría caricaturizar al “mejor seductor político de todos los tiempos”, a ese seductor que sólo busca la gloria y el poder. W. Schütte¹³ escribe en su artículo “*Parfum?* und Unmenschlichkeit. Mengele von Süskinds Roman ausgesehen”, que la historia de Patrick Süskind tampoco es tan descabellada como parece, pues en la historia alemana ha habido situaciones mucho más increíbles. En su artículo narra el episodio de Josef Mengele, un nazi que durante el Tercer Reich formó su riqueza a base del oro que le quitaba a los judíos —por ejemplo de sus dientes— que luego mandaba asfixiar en las cámaras de gas. Este hombre formaba parte de ese terror y de esa inhumanidad de la época nazi, y en este caso la realidad supera cualquier expectativa de veracidad. Grenouille podría representar a cualquiera de esos Josef Mengele, y las muchachas simbolizan el resentimiento y el odio como exigencia del poder total.

Es evidente que los personajes se parecen a gente. Sin embargo, la gente a la que concierne la literatura no son gente de verdad, sino criaturas

prefabricadas. En el caso de los personajes de *Das Parfum* con rasgos y sentimientos muy parecidos a los humanos. Los perfiles que describe Patrick Süskind corresponde más bien a seres despreciables, a los prototipos de personas no deseadas, pero que desgraciadamente existen en la vida cotidiana. La obra en general desafía al lector enfrentándolo con una novela ficticia y con personajes ficticios, pero que representan personalidades existentes en la realidad. Madame Gaillard representa a la mujer calculadora y fría:

Auf der anderen Seite... oder vielleicht gerade wegen ihrer vollkommenden Emotionslosigkeit, besaß Madame Gaillard einen gnadenlosen Ordnungs- und Gerechtigkeitsinn. Sie bevorzugte keines der ihr anvertrauten Kinder und benachteiligte keines (26).

El curtidor Grimal al hombre sin escrúpulos: "In der Rue de la Mortellerie, nahe dem Fluß, kannte sie einen Gerber namens Grimal, der notorischen Bedarf an jugendlichen Arbeitskräften hatte - nicht an ordentlichen Lehrlingen oder Gesellen, sondern an billigen Kulis". El perfumista Baldini al codicioso:

Wo doch Grimal, Gott hab ihn selig, geschworen hatte, dem fehle nie etwas, der halte alles aus, sogar die schwarze Pest stecke der weg. War mir nichts, dir nichts krank auf den Tod. Wenn er stürbe? Entsetzlich! Dann stürben mit ihm die herrlichen Pläne von der Manufaktur, von denen kleinen Mädchen, vom Privilegium und vom Parfum des Königs (132).

El marqués simboliza las ansias del éxito a toda costa:

Der Marquis war außer sich. (...) kniete er an Grenouilles Seite nieder, fächelte ihm mit seinem veilchenduftgetränkten Taschentuch Luft zu und beschwor, bebettelte ihn regelrecht, doch ja sich wieder aufzurichten, doch ja nicht jetzt die Seele auszuhauchen, sondern damit, wenn irgend möglich, noch bis übermorgen hinzuwarten, da sonst das Überleben der letalen Fluidaltheorie aufs äußerste gefährdet sei (186-187).

El texto identifica lo anormal, extraño y deshumanizado que tiene los personajes con perfiles humanos.

Das Parfum muestra las diferentes edades biográficas del protagonista, y en su desarrollo el autor logra “el milagro de irlo tornando también en paradigma para entender la naturaleza del hombre”¹⁴ y su condición. Desde su infancia Grenouille demuestra una genialidad fuera de lo normal y se comporta como un niño prodigio al cual nadie hace caso. A medida que va creciendo, su talento se canaliza a través de la parte oscura del ser, pues se convierte en un asesino psicópata. Aunque la novela no es un estudio psicológico del criminal, sí que se puede decir que su autor convierte esta historia ficticia en una parábola de la condición humana. Grenouille representa a un hombre insignificante que consigue llegar a lo máximo gracias a su perseverancia y constancia, dos grandes cualidades en el ser humano. Sin embargo, su figura también es descrita como un personaje dudoso y contradictorio que emprenden rutas acertadas y luego abandonan, que sabe elevarse a héroe en un capítulo para volver a su mezquindad en el siguiente. El aspecto que la historia ficticia toma desde una perspectiva pesimista del ser humano, podría ser la falta de esperanza del hombre:

Er hatte keine Sehnsucht mehr nach dem Höhlenleben. Diese Erfahrung war ja schon gemacht und hatte sich als unlebbar erwiesen. Ebenso wie die andere Erfahrung, die des Lebens unter den Menschen. Man erstickte da und dort. Er wollte überhaupt nicht mehr leben (315); Dann dachte er nichts mehr, denn das Denken war nicht seine Stärke (317).

Cuando se termina la obra el lector se encuentra frustrado e irritado por la falta de una solución o una esperanza. Pero el escritor *postmoderno* no intenta con su obra buscar respuesta, más bien hace preguntas. Como A. Berger apunta “scheint die Frage nach den letzten Gründen, nach Eigentlichkeit vage geworden oder aus dem Interesse verchwunden zu sein”¹⁵.

Por supuesto que Patrick Süskind busca también a través de la *surfiction*, distraer al lector de su vida cotidiana. Con la siguientes palabras de M. Vargas Llosa se puede expresar lo que ocurre al leer la novela de Patrick Süskind:

Wenn wir Romane lesen, sind wir nicht nur wir selbst; wir sind auch die verzauberten Wesen, zwischen die der Romancier uns versetzt. Dieser Vorgang

kommt einer Metamorphose gleich: das erstickende Gefängnis unseres wirklichen Lebens tut sich auf, und wir treten hinaus als andere, um stellvertretende Erfahrungen zu erleben, die die Fiktion zu unseren macht. Hellsichtiger Traum, gestaltgewordene Phantasie, ergänzt die Fiktion uns verstümmelte Wesen, denen die grausame Dichotomie auferlegt wurde, ein einziges Leben zu haben und die Fähigkeit, tausend zu wünschen. Diesen Raum zwischen dem wirklichen Leben und den Wünschen und Phantasien, die es reicher und anders wollen, füllen die Fiktionen aus¹⁶.

El lector de *Das Parfum* comienza a leer y se encuentra con un mundo a medio camino entre lo real y lo fantástico y su interés por la novela va en aumento. Se adentra en un mundo en donde puede alcanzar sus anhelos, evadirse de las circunstancias que condicionan su vida cotidiana, y tener acceso a experiencias del todo imposibles por otros conductos. K. Hamburger ha manifestado, que la ficción de la novela es capaz con su especial medio de lenguaje de crear den “‘Schein, die Illusion von Wirklichkeit’ oder auch den ‘Schein des Lebens’”¹⁷. La ficción puede convertir cualquier sueño o fantasía en algo real en los pensamientos, los cuales sí son reales. A quién no le gustaría poder reconocer desde lejos las personas sólo en este caso por su olor; tener la capacidad de hacerse invisibles cuando se quisiera o tener ese don especial de crear perfumes y fragancias con esa misma destreza que el personaje de Grenouille.

Como dice P. Waugh en su libro *Metafiction*, el lector sabe naturalmente que eso que lee no es la realidad “aber wir unterdrücken dieses Wissen, um unser Lesevergnügen zu steigern. Wir neigen dazu, fiktionale Texte (fiction) wie Wirklichkeit (history) zu lesen”¹⁸. *Das Parfum* renueva la fe en la imaginación revocando la irracionalidad del ser humano y exponiendo el carácter ilusorio de la realidad.

BIBLIOGRAFÍA

- BERGER, A. *Jenseits des Diskurses: Literatur und Sprache in der Postmoderne*. Wien, Passagen, 1994, p. 14.
- BERTENS, H. The Detective. En H. Bertens, D. Fokkema, 1997, p. 195.
- BERTENS, H. / Fokkema, D. *International Postmodernism: Theory and literary practice*. Amsterdam / Philadelphia, Utrecht University, John Benjamins Publishing Company, 1997.

- COOVER, C. Entrevistado por M. Riera. En *Quimera*, 1987, 70/71, p. 41.
- ECHEVERRI GONZÁLEZ, J., El perfume. Historia de un asesino. En <http://www.mundolatino.org/textos/perfume.htm>. 7.01.99, 2.
- FEDERMAN, R. Surfiction-For Propositions in Form of an Introduction. En R. Federman *Surfiction. New and Tomorrow*. Chicago: The Swallow Press, 1975, p. 17.
- GARRIDO, A. *Teorías de la ficción literaria*. Madrid: Arcp/Libros, 1997, p. 38.
- GREIF, S. Das wilde Denken und die Vernunft. En H. Kreuzer, 1996, p. 162.
- HAMBURGER, K. Noch einmal: Vom Erzählen. Versuch einer Antwort und Klärung. En *Euphorion*, 1965, 59, H. 1/2, pp. 46-71.
- HARBERS, H. Gibt es eine 'postmoderne' deutsche Literatur?. Überlegungen zur Nützlichkeit eines Begriffs. En *Literatur für Leser*, H. 1, 37/51, Frankfurt, Peter Lang, 1997, p. 64.
- KREUZER, H. *Pluralismus und Postmodernismus: zur Literatur- und Kulturgeschichte in Deutschland 1980-1995*, 4. ed., ampliada y actualizada con la 3. ed., Frankfurt am Main, Berlin, Bern, New York, Paris, Wien, Lang, 1996.
- RIVADENEIRA, A. *El escritor y su oficio. Vivencias, experiencias y trucos de los escritores*. Barcelona: Colección Escritura Creativa, 1997, p. 105.
- SCHERPE, K. R. Von der Moderne zur Postmoderne? En *Weimarer Beiträge: Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften*. Heft, 1991, 37:3, pp. 356-371, 358.
- SCHNEIDER, P. El futuro de la novela. En *Quimera*, 1987, 72, p. 17.
- SCHNEIDER, P. Das Licht de Erzählens. En *Text + Kritik*, 841, München, Weber Offset, 1988, p. 58.
- SCHÜTTE, W. 'Parfum' und Unmenschlichkeit. Mengele von Süskinds Roman aus gesehen. En *Frankfurter Rundschau*, 1985, 152, 5. 07, p. 17.
- SÜSKIND, P. *Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders*. Zürich: Diogenes, 1985.
- VARGAS LLOSA, M. Die Kunst der Lüge. En *Gegen Wind und Wetter. Literatur und Politik*, Frankfurt/M., 1989, pp. 225-232.
- VIDAL CLARAMONTE, M. C. Á. *Hacia una Patafísica de la Esperanza. Reflexiones sobre la novela posmoderna*. Alicante: Universidad de Alicante, 1990, p. 15.
- Waugh, P. *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London und New York, 1984, p. 33.

NOTAS

- 1 Véase en R. Federman, "Surfiction-For Propositions in Form of an Introduction", en R. Federman *Surfiction. New and Tomorrow*, Chicago, The Swallow Press, 1975, 17.
- 2 H. Bertens, "The Detective", en H. Bertens, D. Fokkema, 1997, 195.
- 3 M. C. Á. Vidal Claramonte, *Hacia una Patafísica de la Esperanza. Reflexiones sobre la novela posmoderna*, Alicante, Universidad de Alicante, 1990, 15.

- 4 "Efectivamente, gracias al progreso de los medios de comunicación cualquier individuo puede acceder a un conocimiento jamás alcanzado hasta ahora de los acontecimientos que al parecer hacen historia. Pero el individuo toma conciencia de estos acontecimientos, ya no como ser doliente o actor, sino como espectador, con el vaso de cerveza en la mano, sentado frente al televisor" en P. Schneider, "El futuro de la novela", en *Quimera*, 72, 1987, 17.
- 5 R. Coover entrevistado por M. Riera en *Quimera*, 70/71, 1987, 41
- 6 S. Greif, S., "Das wilde Denken und die Vernunft", en H. Kreuzer, 1996, 162.
- 7 Citado en la obra de A. Rivadeneira, *El escritor y su oficio. Vivencias, experiencias y trucos de los escritores*, Barcelona, Colección Escritura Creativa, 1997, 105.
- 8 K. R. Scherpe, "Von der Moderne zur Postmoderne?", en *Weimarer Beiträge: Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften*, Heft 37:3, 1991, 356-371, 358.
- 9 H. Harbers, "Gibt es eine 'postmoderne' deutsche Literatur?. Überlegungen zur Nützlichkeit eines Begriffs", en *Literatur für Leser*, H. 1, 37/51, Frankfurt, Peter Lang, 1997, 64.
- 10 Süskind, P. *Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders*, Zürich, Diogenes, 1985. Para facilitar la lectura del texto, se colocará directamente entre paréntesis el número de página.
- 11 P. Schneider, "Das Licht de Erzählens", en *Text + Kritik*, 841, München, Weber Offset, 1988, 58.
- 12 A. Garrido, *Teorías de la ficción literaria*, Madrid, Arcp/Libros, 1997, 38.
- 13 W. Schütte, "'Parfum?' und Unmenschlichkeit. Mengele von Süskinds Roman aus gesehen", en *Frankfurter Rundschau*, 152, 5. 07. 1985, 17.
- 14 J. Echeverri González, "El perfume. Historia de un asesino", en <http://www.mundolatino.org/textos/perfume.htm>., 7.01.99, 2.
- 15 A. Berger, *Jenseits des Diskurses: Literatur und Sprache in der Postmoderne*, Wien, Passagen, 1994, 14.
- 16 M. Vargas Llosa, "Die Kunst der Lüge", en *Gegen Wind und Wetter. Literatur und Politik*, Frankfurt/M., 1989, 225-232.
- 17 K. Hamburger, "Noch einmal: Vom Erzählen. Versuch einer Antwort und Klärung", en *Euphorion* 59, H. 1/2, 1965, 46-71.
- 18 P. Waugh, *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, London und New York, 1984, 33.