

**Gardes de Fernández, Roxana**

*Percepción, universos, absurdo en la figuración  
narrativa*

II Jornadas de Literatura Comparada, 1998  
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación  
Universidad Nacional de La Plata

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Gardes de Fernández, Roxana. “Percepción, universos, absurdo en la figuración narrativa” [en línea]. II Jornadas de Literatura Comparada. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro de Estudio de Literatura Comparada, junio 1998. Disponible en:  
<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/contribuciones/percepcion-terceridad-proceso-textual.pdf> [Fecha de consulta: ....]

## PERCEPCION, UNIVERSOS, ABSURDO EN LA FIGURACION NARRATIVA

Roxana Gardes de Fernández

Universidad Católica Argentina

“El científico y el escritor,  
los dos en sus universos culturales  
buscan construir una imagen del universo”

Italo Calvino\*\*

Los planteos en torno a la percepción y su itinerario al logos en los procesos de configuración de universos y de asignación de sentido son núcleos del pensamiento con-temporáneo.

Frente al empirismo/inductivismo naturalista del realismo ingenuo, que basa la ciencia y el conocimiento en percepciones puras, las reflexiones de la filosofía fenomenológica sobre el conocimiento ponen en duda la simplicidad de una relación sujeto/ objeto. Al supuesto de “la independencia del objeto”, responden que lo propio del objeto, su “mis-midad” es a lo sumo su posibilidad de ser pensado.

Para la epistemología contemporánea la heurística, el descubrimiento no es tanto una cuestión de hecho, sino de justificación. Tanto en las corrientes racionalistas (Popper) como relativistas (Kuhn) se piensa que toda percepción está impregnada de teoría. Se orienta y se afirma por un conocimiento previo – a veces tácito e intuitivo- adquirido con los patrones culturales (Hanson) en que se ubica la experiencia vital.<sup>1</sup>

---

Estudio leído en las “II Jornadas de Literatura Comparada” organizadas por el Centro de Estudio de Literatura Comparada de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de La Plata en Junio de 1908

\*\* Italo Calvino: “Due interviste su scienza e letteratura”. En *Una pietra sopra*. Ilano. Einaudi. 1980..P.187

<sup>1</sup> Pueden confrontarse: Karl Popper: *Conocimiento objetivo*. Madrid. Tecnos. 1974; Thomas Kun: *La estructura de las revoluciones científicas*. México. F.C.E.1971; N.R. Hanson: *Patterns of Discovery*. Cambridge. Cambridge University Press.1958

En síntesis, para la epistemología contemporánea no hay percepciones sin teoría. Y según Feyerabend, no hay hechos puros, independientes de las interpretaciones o de las hipótesis desde las que se los intenta conocer.

Desde estos enfoques el mundo cultural aparece al sujeto como un ámbito desde el cual se da sentido a su experiencia. Desde la sociología se insiste en ese entramado que se designa como mundo de la vida.

La lógica - o esa fenomenología del logos- postulada por Charles Peirce distingue percepto y terceridad. Explica el movimiento interno de la conciencia que ubica el dato de la percepción y lo legaliza.

Así, Peirce explica el proceso de conocimiento desde el "Percepto".<sup>2</sup> Un percepto no es una percepción inmediata, es como un itinerario desde lo sensorial al pensamiento en una cadena de interpretantes. El Objeto inmediato de una percepción es excesivamente vago, pero en el mecanismo del pensamiento, el juicio perceptual, como interpretante dinámico directo otorga existencia a esa posibilidad virtual.

Entonces Peirce visualiza el dinamismo de la cognición como un itinerario a través de un eje de controles, en un proceso lógico relacional entre categorías: primeridad, se-gundidad, terceridad.

---

<sup>2</sup>Describe en el proceso de semiosis, el camino de la percepción a la legalización por el logos. En relación con la epistemología, que postula el descubrimiento no como una cuestión de hecho, sino de justificación, el proceso se presenta por tres estadios en la relación objeto/pensamiento: primeridad, secundidad, terceridad; en equivalencia a posibilidad, existencia, ley. De esa manera se establece la relación del pensamiento con el mundo y la designación.

El campo semiótico/ lógico de Peirce es –desde la sociología- el mundo de la vida o marco cultural que tamiza toda percepción.

Peirce considera que la epistemología debe distinguir entre el objeto y el interpretante del conocimiento. Las ideas típicas de la primeridad son cualidades del sentir, o meras apariencias. Un tipo de idea de secundidad es la experiencia del esfuerzo y de la resistencia. La impresión de calma y serenidad es una idea de primeridad. Un sonido (otra primeridad) rompe la calma. Aquí hay un desdoblamiento. Esta ruptura es la secundidad. La secundidad genuina consiste en alguna cosa que actúa sobre otra cosa, en estado bruto. Si aparece alguna ley o razón, aparece la idea de terceridad. Si cae una piedra no actúa la ley de gravitación. La ley de gravitación es el juez en su estrado. Enuncia la ley. Después de haber consagrado cuarenta años al estudio de este tema desde todos los puntos de vista que pude descubrir, he llegado a la convicción de la imposibilidad de encuadrar el concepto de Secundidad a todos los contenidos de nuestras mentes,...La crítica que debo hacer a mi álgebra de las relaciones diádicas ... es que las relaciones triádicas que no reconoce son precisamente las que usa. En efecto, cada combinación de relativos para producir un nuevo relativo es una relación triádica, irreductible a relaciones diádicas.

Hay una relación triádica entre un signo, su objeto y el pensamiento interpretador.

Un signo pone su objeto en relación cognitiva con un tercero. Su función esencial es transformar relaciones para establecer un hábito o regla general. Así, los conceptos

o definibles son símbolos, es decir denotan a sus objetos en virtud de la existencia de un hábito que asocia su significación con dichos objetos.<sup>3</sup>

### ***El distanciamiento del logos***

Si desde estos enfoques la distancia (discordancia) entre las alternativas de percepción y la respuesta del pensamiento traza el itinerario del extrañamiento, los ejemplos más claros se dan en la literatura.

Franz Kafka ejemplifica esta ruptura en sus configuraciones: el campesino de “Ante la Ley” o José K de *El proceso*.<sup>4</sup> En ellas, la conciencia propia es silencio. Frente a un universo armado desde un pensamiento ajeno, la percepción se niega. En el mundo organizado por el logos y la percepción del otro, fijado por el conocimiento del otro, se pierden las alternativas de las propias posibilidades. La situación tiene una dimensión real, ajena. “(...) soy acusado sin que pueda encontrar la menor falta que se me pueda reprochar. Pero esto es secundario. La cuestión esencial es saber de qué soy acusado? ¿Qué autoridad dirige el proceso?”<sup>4</sup> La acción de José K. En *El proceso*, le pertenece como decisión, pero le es incomprensible el sentido.

José K. en los archivos de la justicia, ubicados en el granero: “Sentía una especie de mareo (. ..)”<sup>5</sup>

Como sabemos esta *alienación, extrañamiento o desconocimiento* del mundo se expresa literariamente en la diseminación del lenguaje. En las figuraciones de

---

<sup>3</sup> El signo es algo que nos permite conocer algo más en relación con su objeto, por una parte y con su interpretante, por otra, de modo tal que coloca al interpretante en relación con el objeto, siendo esa relación correspondiente a la que el signo tiene con el mismo objeto.

<sup>4</sup> Franz Kafka: “Ante la ley”. En *La Condena*. Buenos Aires. Emecé. 1952

<sup>5</sup> Se creía en un buque en pleno temporal y le parecía que el agua golpeaba furiosamente contra las paredes de madera y se figuraba oír al fondo del corredor un mugido semejante al de una ola que fuese a pasar sobre el (...)” Franz Kafka: *El proceso*. Opus Cit. P. 71

Samuel Beckett y en las de Eugenio Ionesco, las percepciones en la confusión de la conciencia marcan el lenguaje como discurrir disparatado que diluye la referencia.

El convencionalismo, o positivismo lógico, supone que si la percepción propia no se legaliza, no hay conocimiento. Y en ciertas configuraciones literarias, esas que marcan con su impronta el Siglo XX, las cosas, como liberadas, permanecen obstinadamente en su materialidad irónica. Se resisten a la funcionalidad asignada, son objetos en la alienación de un mundo.

Todos recordamos, sin duda:

### *Las metáforas del mareo, la náusea en una percepción inaugural*

En un giro hermenéutico, Jean Paul Sartre configura en *La náusea*, a Antoine Roquentin como sujeto de experiencia de un itinerario particular: desde el contacto visceral con el mundo por el tacto – sensación más íntima- o la visión; hasta la ruptura por una percepción que lo distancia. Porque si bien la vista trae distintas posibilidades de aprehensión, los objetos se liberan de una percepción histórica. La vista como sentido privilegiado señala la distancia de las cosas: “El castaño se apretaba contra mis ojos” (...) Aquella raíz, por el contrario, existía en la medida en que yo no podía explicarla (...) Era inútil que me repitiera: ‘ Es una raíz’ ya no daba resultado (...) La función no explicaba nada.(...) ¿Negra? Sentí que la palabra se desinflaba, se vaciaba de sentido con una rapidez extraordinaria (...) había escrutado objetos; (...) ya había intentado- en vano- pensar algo sobre ellos (...) había sentido que se deslizaban (...)”<sup>6</sup>

Se confronta el saber con un gesto de percepción original. En la distorsión se advierte que el sentido, **la presencia del hombre en el mundo**, no puede identificarse con lo ya rotulado, sino en el proceso de disolución. El sentido es algo que puede ser poseído por quien lo hace. Si todo acontecer del ser es lenguaje y el ser no es otra cosa que su darse en el lenguaje, una percepción que distancia la cosa del lenguaje aniquila el ser en ese mundo. Hace tambalear su significado.

---

<sup>6</sup> Jean Paul Sartre: *La Náusea*. Buenos Aires. Losada. 1989. Vigésimoprimera edición. Pp. 146-147. La raíz del castaño, el asiento del autobús. Sartre representa percepciones aislantes, aniquilantes que movilizan la conciencia en el logos. El individuo trasciende la relación con el mundo. Al situarse frente comprende el vacío: la náusea de la incertidumbre.

En el gesto inaugural de esa percepción nueva, se centra el pensamiento en el pensamiento. En un discurrir que no es el juego del sujeto con el pensamiento, sino el juego del pensamiento con el sujeto:

**La palabra Absurdo nace ahora de mi pluma** (...) absurdo una palabra más. Me debato con palabras; allá tocaba la cosa. (...) nada podía explicarlo. Un círculo no es absurdo: se explica por la rotación de un segmento de recta en torno a uno de sus extremos. Pero además un círculo no existe. Aquella raíz por el contrario existía en la medida que yo no podía explicarla. (Ln.146-147)

La existencia, “de golpe estaba allí, (...) la existencia se descubrió de improviso. (...) Era la materia misma de las cosas (...)

Entonces, sin explicación que la legalice, la percepción insta una dimensión cósmica, preocupante.

En *La noia* - 1960-<sup>7</sup> Alberto Moravia se centra en la dialéctica de la construcción de universos. Dino, el personaje central, está configurado como un núcleo de percepciones. Los nodos de anclaje se ubican en una experiencia particular: el desprendimiento de la realidad. La distancia “con” y la desconfianza “hacia” los objetos.

Moravia ha delineado este sujeto de experiencia a partir de una serie de negaciones: vive ausente de ese determinismo social y de la red de significaciones que se asignan a los objetos y articulan el mundo cotidiano de la vida. La figuración

---

<sup>7</sup> Alberto Moravia: *La noia*. Milano. Bompiani. 1960. *El aburrimiento*. Buenos Aires. Losada. 1968. Tercera edición.

Dino no quiere a la madre, no tiene amistades. Sin pasiones y sin exigencias prácticas se ha liberado de los hábitos de la vida cotidiana de una sociedad a la que pertenece: la clase romana de Villa Borghese. Su aburrimiento más que una consecuencia de determinadas premisas sociales (la riqueza) y temperamentales (la falta de personalidad) es el resultado de una larga y abstracta reflexión.

Así previene cualquier peligro de turbación. Y si bien se abandona a una aventura sexual con Cecilia no contradice el sistema del sinsentido propio del aburrimiento. El Decadentismo y el Crepuscularismo –movimientos de principios del Siglo XX- instalan “la noia” en una situación de apatía moral en la que nada vale.

Moravia articula un sujeto de experiencia en torno a la “noia” El protagonista perteneciente a la sociedad romana de Villa Borghese, renuncia a la riqueza y simula dedicarse a la pintura, para defender ese repliegue en una sensación de existir

expone el sentido de una distancia, de una negación, tal vez, de la fase extrema de una crisis que se exaspera en la inútil y obsesiva racionalización del vacío.

**El aburrimiento** es la experiencia de un distanciamiento entre los objetos que se perciben, el sentido y los valores. Es la imposibilidad de trasladar el objeto de percepción al entramado de conocimiento y restaurar el sentido.

El aburrimiento (o el tedio), para mí, es propiamente una especie de insuficiencia, o impropiedad, o escasez de la realidad.

El sentimiento del tedio nace en mí, como he dicho, del absurdo de una realidad insuficiente, o sea incapaz de persuadirme de su propia existencia efectiva. Por ejemplo, puede ocurrir que miro con cierta atención un vaso. Mientras me digo que este vaso es un recipiente de cristal o de metal fabricado para verter en él un líquido y llevarlo a los labios sin esparcirlo, es decir, *mientras estoy en condiciones de representarme el vaso con toda convicción, me parece tener con él una relación dada, suficiente para que pueda creer en su existencia y, en una línea subordinada, también en la mía*. Pero haced que el vaso se marchite y pierda su vitalidad del modo que dije, o sea que se manifieste como algo extraño, que se convierta en una cosa con la cual no tengo ninguna relación, es decir, en pocas palabras, que se me presente como un objeto absurdo; y bien de este absurdo brotará el aburrimiento que, ha llegado el momento de decirlo, al fin de cuentas no es sino incomunicabilidad e incapacidad de salir de ella.

Así el aburrimiento, (...) destruía primeramente mi relación con las cosas, y luego las cosas mismas, volviéndolas vanas e incomprensibles. (Ea, 89)

Frente a estas metáforas figuraciones del convencionalismo o positivismo lógico

Alessandro Baricco configura en *Oceano mare* -1993- un metodólogo inductivista. Expone la percepción por un neopositivista que adhiere al determinismo físico.

La articulación de la novela, como un poema en prosa, un cuento filosófico, una historia de aventuras o un relato de suspenso, reúne narraciones sobre la experiencia de vida de siete personajes. Siete personajes que se encuentran accidentalmente en la posada Almayer, en equilibrio sobre el mar. Atendida por extraños chicos, era habitada por huéspedes, todos en una búsqueda de algo.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> El argumento se articula con líneas trazadas sobre hechos habituales: el naufragio de una fragata y el intento de 147 hombres de salvarse sobre una balsa. El horror duró días y días sobre un escenario

El profesor Ismael Bartleboom es el nodo lógico. Sus reflexiones acerca del universo como sistema perfecto, y las formas de percepción para comprenderlo equivalen a un centro de anclaje articulado desde el neopositivismo. Bartleboom investigaba para una “Enciclopedia de los límites discernibles en la naturaleza”.

Modela sus percepciones desde el supuesto del determinismo físico

Solo, en medio de la playa, Bartleboom, miraba.(...)Estudiaba el exacto punto en que la ola, después de romperse una decena de metros más adentro, se alargaba – venida lago, y espejo y mancha de aceite – elevándose a la delicada inclinación de la playa y finalmente se quedaba –el extremo borde orlado de un delicado perlado- para dudar un instante y al fin desconfiada, intentar una elegante retirada dejándose envolver detrás, a lo largo de un retorno aparentemente fácil, pero en realidad, presa destinada a la esponjosa avidéz de aquella arena que desde allí floja (débil) imprevistamente se despertaba, activaba y la breve carrera del agua en rotura, evaporaba en nada. Bartleboom miraba.(Om.32)

En el cerco imperfecto de su universo óptico la perfección de aquel movimiento oscilatorio formulaba promesas que la irrepetible unicidad de toda ola singular condenaba a no ser mantenida. No estaba cerca de detener aquel continuo sucederse de creaciones y destrucciones. *Sus ojos buscaban la verdad describable y reglamentada de una imagen cierta y completa: y terminaban en cambio por correr detrás de la móvil indeterminación* de aquel ir y venir que mecía y burlaba cualquier mirada.

Bartleboom “cerró los ojos (...) los apuntó (...) encuadrando un pedazo de playa mudo e inmóvil. Y decidió esperar. Debía terminar de correr detrás de aquel columpio extenuante (...) Antes o después habría entrado en la cornisa de aquella mirada que él imaginaba memorable en su científica frialdad –el perfil exacto

---

en que se exhibieron crueldad y la piedad.

A la costa de un océano cualquiera llegó un hombre. Lo había llevado allí una promesa. La posada en que se hospedó. Estos, y otros destinos encontraron el mar y volvieron marcados. Este libro lo cuenta porque al escucharlo se siente la voz del mar. Se lo puede leer como Técnica narrativa sin modelos, ni antecedentes, ni maestros. El timbre de *Oceano Mare* aparece con notas distintivas por los juegos fantásticos de gamas emotivas.

Una posada entre el mar y la tierra configura el escenario ideal de las contradicciones de los huéspedes: entre búsqueda y logro. La experiencia de cada uno de los huéspedes, en esas estadias en la posada y junto al mar, es una gozne sobre el umbral del pasado, una articulación sobre el límite, un salto sobre la realidad en la estructura de objetos imposibles en la significación habitual. Y si bien los objetos más representativos de la estructura son los cuadros del pintor Michel Plasson: cuadros que son páginas en blanco; el gesto que configura al profesor Bartleboom expone la lógica general del relato. Cf. Alessandro Baricco: *Oceano Mare*. Milano. Rizzoli. 1996. Ventitreesima edizione. Mi traducción

orlado de espuma de la ola que esperaba. Y allí ella sería fijada como una impronta en su mente. Y él la habría comprendido” (Om.32)

Estudia “olas” ve allí donde el agua llega sube sobre la playa después se detiene... ahí, propio en aquel punto, donde se detiene, mirad allí, por ejemplo, ahí ...ves que dura sólo un instante. Después desaparece, pero si uno alcanza a detener aquel instante (...) eso es lo que estudio. Donde el agua se detiene” (Om. 33) *Allí sucede algo extraordinario. Allí termina el mar.*” El mar inmenso, el océano mar, que infinito corre más allá de toda mirada, el enorme mar omnipotente –hay un lugar donde termina, y un instante- el inmenso mar, un lugar pequeñísimo y un instante de nada.”

El científico consideraba a la naturaleza como un sistema, cuya perfección dependía de una suma de límites. La naturaleza es perfecta porque no es infinita. Si uno comprende los límites, comprende cómo funciona el mecanismo. Un río, una hoja, son universos complicadísimos, pero limitados. Se propone aislar el límite de la ola. “Son estudios fatigosos, y también difíciles, no se puede negar, pero es importante comprender. Describir.”

No es fácil comprender un tramonto. Tiene sus tiempos, sus medidas, sus colores. Y ya que no hay un tramonto, digo uno, que sea idéntico a otro, *el científico debe saber aislar las particularidades y aislar la esencia hasta poder decir ‘esto es un tramonto, el tramonto.’*

Así ahora he llegado al mar. El mar. Termina, también él, como todo el resto. También aquí es un poco como para los *tramonti*, lo difícil *es aislar la idea, quiero decir resumir kilómetros y kilómetros de escolleras, riberas, playas, en una única imagen, en un concepto que sea el fin del mar, algo que se pueda escribir en pocos renglones, que pueda estar en una enciclopedia, para que la gente leyéndola pueda comprender que el mar termina, y cómo independientemente de todos* (Om. 33)

La figuración de Baricco sobre un trasfondo deleuziano<sup>9</sup> es esa tensión entre el ser de lo real - como materia de las designaciones- y el ser de lo posible como forma de las significaciones en un entramado que se ramifica..

Italo Calvino presenta en *Palomar* -1983-<sup>10</sup> la metáfora del observador en el itinerario de la epistemología contemporánea.

En diálogo con Popper, Calvino configura a Palomar<sup>11</sup> - en una observación: una percepción planificada, guiada, como con un reflector.<sup>12</sup> Palomar en la playa realiza la “Lectura de una ola”:

El mar está apenas encrespado, olas pequeñas baten la orilla arenosa

*Palomar ve asomar una ola a lo lejos, la ve crecer, acercarse, cambiar de forma y de color, envolverse en sí misma, romper desvanecerse, refluir. En fin, no son las olas lo que pretende mirar, sino una ola singular; nada más. Quiere evitar las sensaciones vagas, se asigna un objeto singular, preciso. (..) ve asomar una ola a lo lejos (...)*

Pero advierte que:

En una palabra no se puede observar una ola sin tener en cuenta los aspectos complejos que concurren a formarla y los otros igualmente complejos que provoca.

Como lo que el Señor Palomar pretende hacer en este momento es simplemente ver una ola, es decir recoger simultáneamente todos sus componentes sin descuidar ninguno,...” (P. 11-12)

Intuimos en el trasfondo de *Palomar*, esta novedosa figuración de Calvino, la metáfora popperiana del mundo tres.

En la ciudad, todo objeto (mundo uno) que percibe el personaje como sujeto (o mundo dos) equivale a recorrer y actualizar - el mundo simbólico y cultural (el mundo tres) . Toda percepción es, por lo tanto, un recorrido y una revisión del conocimiento hacia ese objeto y hacia esa cultura. En “El museo de los quesos”, por

<sup>9</sup> Nos referimos a los conceptos de Gilles Deleuze: ‘Paradojas del absurdo, o de los objetos imposibles’. “Quinta serie del sentido”. En: *Lógica del sentido*. Barcelona. Paidós. 1989.

<sup>10</sup> Italo Calvino: *Palomar*. Torino. Einaudi. 1983. Madrid. Alianza. 1985

<sup>11</sup> Palomar el protagonista de nombre homónimo, al del famoso observatorio astronómico, cumple un itinerario de observaciones. La estructura es de un informe articulado en tres partes: 1. Las vacaciones de Palomar, 2. Palomar en la ciudad, 3. Los silencios de Palomar. Puede confrontarse también a Italo Calvino: “Due interviste su sciencia e letteratura”. En *Una pietra sopra*. Ilano. Einaudi. 1980..P.187

<sup>12</sup> Nos referimos a Karl Popper: *Conocimiento objetivo*. Madrid. Tecnos. 1974

el letrero “Spécialités fromagères” advierte que “allí se custodia el patrimonio de un saber acumulado por una civilización a través de su historia o geografía”.

Este negocio es un diccionario; la lengua es el sistema de los quesos en su conjunto: una lengua cuya morfología registra declinaciones y conjugaciones en innumerables variantes, y cuyo léxico presenta una riqueza inagotable y matices de significado, como todas las lenguas nutridas del aporte de cien dialectos. Es una lengua hecha de cosas, a nomenclatura (...) (P. 76-80)

Luego, en un giro - digno de Feyerabend- contra el método advierte la inutilidad de los modelos o la necesidad de diversos modelos.<sup>13</sup> Si siempre procedió articulando una estructura mental desde determinados principios y trató desde ese esquema y *por un procedimiento deductivo atrapar la realidad*” ahora “buscará un *método cualitativo*: decide “mirar las cosas desde fuera. (...) ahora no es él quien mira, sino el mundo de fuera que mira afuera.”(P.117) Este itinerario figurado sobre alternativas epistemológicas se extiende “al conocimiento del prójimo”. En un giro hermenéutico- casi en diálogo con Gadamer o Ricoeur,<sup>14</sup> Palomar, el

---

<sup>13</sup> Paul Feyerabend: *Tratado contra el método*. Madrid. Tecnos. 1981

<sup>14</sup> Hans- Georg Gadamer: *El giro hermenéutico*. Madrid. Cátedra. 1985

Paul Ricoeur: *Del texto a la acción*.”Ensayos de hermenéutica II”. Buenos Aires. F.C.E. 2001.

personaje calviniano advierte que: “*No podemos conocer nada exterior a nosotros pasando por encima de nosotros mismos* en una metáfora anticipada de “la hermenéutica del sujeto”.

---

PULLINI, Girgio: *La novela italiana de la posguerra*. Madrid. Guadarrama. 1969

SARTRE, Jean Paul: *La náusea*. Buenos Aires. Losada. Vigésimaprimera edición. 1989

---

**BIBLIOGRAFIA:**

ABBAGNANO, Nicola: *Esistenzialismo e filosofia italiana*. Bolonia. Capelli. 1959

BARICCO, Alessandro: *Oceano mare*. Milano. Rizzoli. Ventitreesima edición. 1996

CALVINO, Italo: *Palomar*. Buenos Aires. Alianza. 1985. (Palomar. Torino. Einaudi. 1983,

MORAVIA, Alberto: *El aburrimiento*. Buenos Aires. Losada. Tercera Edición. 1968