

EL DESDOBLAMIENTO DEL PERSONAJE GRENOUILLE EN *EL PERFUME*

ALICIA MARÍA VALVERDE VELASCO
Departamento de Teoría de la Literatura y Sociología

El personaje novelesco es una instancia narrativa cuya compleja naturaleza se ha ido desvelando a medida que evolucionaba, tanto en el aspecto creativo como en el teórico. Su carácter arquetípico inicial dio paso a una construcción verbal que sostiene funcionalmente a un individuo bien definido desde el punto de vista histórico, social y/o psicológico.

La teoría del personaje es una bifurcación en ambos sentidos, que, como veremos, constituyen su unidad ontológica. Grenouille, el protagonista de la novela *El perfume* (1985/1997), de Patrick Süskind, es un ente ficcional en el que confluyen las dos perspectivas citadas, al tiempo que éstas se duplican para mostrar la doble personalidad y funcionalidad del personaje en el relato, con lo que nos encontramos ante “la historia del perfume más exquisito y el mal olor”, una biografía “entre lo bello y lo feo, el perfume más perfecto y el hedor, el bien y el mal” (Pérez Minik, 1986: 7).

M. C. Bobes Naves (1993: 141-142) considera al personaje una de las cuatro “*unidades sintácticas*” que intervienen en la construcción del relato (junto a la acción, el tiempo y el espacio). Las categorías sintácticas señaladas son elementos organizativos de la novela, que pueden actuar simultáneamente como tales y que poseen una “naturaleza sintáctica” y “valores semánticos”.

En relación con lo expuesto, Bobes Naves establece dos orientaciones al abordar el estudio del personaje (*Ibid*: 146):

a) “*Definición semántica*”, en relación con el carácter social, psicológico o histórico del personaje, que ofrecen una concepción del mismo como “persona”.

b) “*Definición sintáctica*”, que describe al personaje por su funcionalidad, como “elemento arquitectónico” del relato.

No obstante, ambas definiciones son compatibles:

“El personaje tiene las dos dimensiones, es un trasunto de persona, pues tiene los atributos humanos (...), y es también, como creación novelesca, una unidad de referencias textuales en el discurso donde actúa como sujeto, en diversos roles, respecto a las funciones que constituyen los motivos” (*Ibid*: 149).

En la citada novela de Patrick Süskind, el personaje Grenouille no sólo nos ofrece la posibilidad de ser descrito como “persona” y “construcción verbal”, sino que su dualidad dimensional se duplica: un Grenouille exterior y un Grenouille interior conviven casi paralelamente en dos espacios, dos tiempos, sujetos a un doble discurrir vital y, por tanto, a 2 personajes que bajo un mismo “*nombre propio*” (*Ibid*: 148) ofrecen 2 dimensiones semánticas y sintácticas. En este hecho creemos ver también la creación de dos mundos ficcionales posibles: uno gestado por el autor de la novela y que toma como referencia una realidad histórica, y otro originado por el personaje, como ente ficcional con una asombrosa capacidad creativa, con referente en la Francia del siglo XVIII.

Lubomir Dolezel, en “Mímesis y mundos posibles” (1988/1997: 69 y 78) propone una alternativa a las limitaciones de la teoría mimética para establecer los mundos posibles en las ficciones (“imitaciones/representaciones de entidades realmente existentes”), porque ésta vincula “las ficciones exclusivamente al mundo real”. Ante ello, Dolezel apunta “una semántica de la ficción definida en un marco de mundos múltiples”, por lo que el modelo de los mundos posibles se incorpora a la semántica ficcional para facilitar la comprensión del concepto de “*mundos ficcionales*”, que dentro de la literatura tienen un “carácter específico por estar incorporados en textos literarios y por funcionar como artefactos culturales”.

Estos mundos ficcionales posibles, por otra parte ilimitados, se presentan como conjuntos de “*particulares ficcionales* componibles caracterizados por su propia organización global y macroestructural” (*Ibid*: 81). Los particulares ficcionales (individuos, objetos y acciones) se caracterizan por ser “posibles no realizados” (Garrido Domínguez, 1997: 16), es decir, “el particular ficcional se acepta como existente sin reservas” (Pozuelo Yvancos, 1993: 138). Igualmente, “los posibles no realizados y las entidades ficcionales son ontológicamente homogéneas” (*Id*).

Por otra parte, el origen de los mundos posibles ficcionales radica en “mentes y manos humanas” (Dolezel, 1988/1997: 88): “Ocurren, primariamente, en diversas actividades culturales” (cine, danza, teatro, composiciones poéticas, etc.); los sistemas semióticos (lenguaje, gestos, colores, formas, etc.) son “mediadores” en su creación; “las ficciones literarias”, en particular, “se construyen en el acto creativo de la imaginación poética”. Los mundos ficcionales literarios se caracterizan por ser incompletos, habitualmente son semánticamente homogéneos y siempre son “constructos de la actividad textual” (Pozuelo Yvancos, 1993: 141).

Tomás Albaladejo, en relación con los mundos posibles de los textos narrativos, defiende, en palabras de Pozuelo Yvancos (*Ibid*: 143-144), “la tesis de que para el mundo expresado en un texto, que forma su conjunto referencial, es necesaria la existencia de un modelo de mundo”. El primero “consta de los seres, estados y procesos y acciones que el texto representa lingüísticamente”; y el segundo “contiene las reglas o instrucciones para el establecimiento” de aquél. Asimismo, “el conjunto referencial textual está dividido en tantos mundos (submundos) como personas forman parte del mismo y cada uno de estos está dividido en diversos submundos: el soñado, el deseado, el fingido, etc”.

Por tanto, si aplicamos estas consideraciones al texto que nos ocupa, podemos distinguir entre:

a) Mundo ficcional 1 (Mf1), con un conjunto referencial (particulares ficcionales representados lingüísticamente en el relato) que proviene de un modelo de mundo (el de "lo verdadero", dentro de los tres establecidos por Albaladejo) de carácter histórico (Francia, s.XVIII), que convierte a este en un modelo de mundo "ficcional verosímil", construido a través del lenguaje.

b) Mundo ficcional 2 (Mf2), procedente del conjunto referencial indicado y gestado por uno de los personajes, Grenouille, que lo construye con materiales olfativos, y cuyo conocimiento nos llega a través de la descripción y trascripción del mundo y lenguaje de los aromas que realiza la voz del narrador. Se trataría de un mundo ficcional no verosímil, con sus propios particulares ficcionales.

A su vez, Grenouille genera, sólo en el interior de su mundo ficcional, que cobra casi la autenticidad virtual del conjunto referencial textual, un submundo soñado.

En Mf1 y Mf2 los particulares ficcionales presentan unas características bien diferenciadas, especialmente si tenemos en cuenta que, aunque es a través del texto como el lector accede a ambos, en esencia están elaborados con 2 códigos semióticos distintos: lenguaje cotidiano/lenguaje olfativo.

El narrador, fundamentalmente usando la 3ª persona, relata las vivencias del Grenouille exterior (Mf1), al tiempo que adapta, dentro del pacto ficcional, el lenguaje común al mundo y lenguaje olfativos del Grenouille interior (Mf2), para lo cual también emplea la 2ª persona ("¡Calma, querido! Ya vienen, ya te traen lo que anhelas!", 123), en un intento por mostrar la relación del autor con su criatura ficcional, en cuyo mundo sólo es posible la incursión del narrador extradiegético-heterodiegético.

En relación con ello, se produce una "voluntad de estilo para hacer del diálogo y sus relaciones con otras formas del discurso un signo literario que exprese icónica o simbólicamente un sentido" (Bobes Naves, 1992: 193), lo que implica, respecto al uso de la palabra que hace nuestro personaje, que Grenouille oscila entre la deshumanización y humanización en el Mf1 y Mf2, respectivamente.

Nosotros vamos a estudiar la proyección sintáctica y semántica de este personaje a través de su evolución paralela en ambos mundos ficcionales.

DEFINICIÓN SINTÁCTICA DEL PERSONAJE

El particular ficcional Jean-Baptiste Grenouille se construye a través de signos textuales que nos permiten acceder a sus características como individuo y como elemento arquitectónico del relato. Tres son los que distingue Bobes Naves (1993: 159-161):

a) "*Signos de ser*", estáticos y que se manifiestan mediante sustantivos y adjetivos; junto al "nombre propio", aquellas referencias al personaje a través de "predicados semánticos" y "notas intensivas" que concluyen en una interpretación sobre lo que es el personaje, o lo que Jesús G. Maestro (1994: 466) denomina "*etiqueta semántica*".

b) "*Signos de acción o situación*", expresados mediante verbos. Dinámicos. Aluden a funciones del personaje.

c) "*Signos de relación*", "rasgos distintivos" o "circunstanciales", que se emplean para oponer funcionalmente a los personajes entre sí.

En este apartado nos serviremos de los dos últimos signos indicados para delimitar el papel actancial del personaje, y nos ocuparemos de mostrar los signos de ser en el siguiente epígrafe, relacionado con la descripción semántica del personaje.

Dentro de las teorías que conciben al personaje por su funcionalidad en el relato, vamos a hacer referencia a las clasificaciones establecidas a raíz de la distinción de Greimas entre "*actores*", personajes concretos del relato, y "*actantes*", clases de actores o papeles funcionales que desempeñan los distintos personajes en el relato (Valles, 1994:128-129). Así, el actor Grenouille, agente de la acción en la novela *El perfume*, desempeña los siguientes papeles actanciales (Bourneuf y Ouellet, 1989:183-185):

1) Protagonista:

Mf1: Grenouille (el oficial artesano)

Mf2: "Gran Grenouille" (el genio de la perfumería)

2) Antagonista:

Mf1: Falta de olor ("chispa divina que los demás recibían gratis en la cuna y que sólo a él le había sido negada", 224-225)

Mf2: Richis (padre de Laure. Propietario de la fragancia)

3) Objeto:

Mf1: Aceptación social

Mf2: Fragancia de Laure (metáfora de una "flor" de la que se extrae su aroma, 105)

4) Destinador:

Mf1: Grimal, Baldini, marqués de la Taillade-Espinasse y Madame Arnulfi (contribuyen al aprendizaje e inserción social de Grenouille)

Mf2: Baldini y Madame Arnulfi (perfumistas que instruyen a Grenouille en el proceso de elaboración del perfume)

5) Destinatario:

Mf1: Grenouille

Mf2: Grenouille

(En ambos casos se beneficia de la acción)

6) Adyuvante:

Mf1: cualquiera de los personajes mencionados anteriormente es utilizado por Grenouille para lograr sus fines en el arte de la perfumería.

Mf2: 25 doncellas cuyos aromas van construyendo la “fragancia sobrehumana”:

Un aroma de ángel, tan indescritiblemente bueno y plétórico de vigor que quien lo oliera quedaría hechizado y no tendría más remedio que amar a la persona que lo llevara, o sea, amarle a él, Grenouille, con todo su corazón. (...) Quería ser el Dios omnipotente del perfume como lo había sido en sus fantasías, pero ahora en el mundo real y para seres reales (148).

De ese modo es como Grenouille quiere solventar su frustración vital: trasladando su fantástico mundo de olores a su mundo actual, como un escritor la ficción literaria a sus lectores. Grenouille gesta la forma artística del perfume, o lo que es igual, trata de hacer coincidir dos mundos ficcionales que resultan irreconciliables, porque cuando los seres humanos perciben la fragancia, el villano se hace héroe, pero las personas se deshumanizan dando rienda suelta a sus instintos en una bacanal (“diez mil animales humanos”, 224).

Los papeles actanciales no son intercambiables, y Grenouille, resignado por su falta de olor propio, en su mundo de olores –por tanto, sin identidad- y decepcionado de los seres humanos, a los que desprecia y en cuyo orden social no tiene cabida, se decide por la autodestrucción.

DEFINICIÓN SEMÁNTICA DEL PERSONAJE GRENOUILLE

En primer lugar, y ya desde las primeras líneas del relato, nos encontramos con la oposición que determinará el desarrollo posterior de Jean-Baptiste Grenouille: “uno de los hombres más **geniales** y **abominables** de una época en la que no escasearon los hombres abominables y geniales” (9).

La monstruosidad y el genio creativo, el animalismo y la humanización, serán los “rasgos” (“adjetivo narrativo” que denota la cualidad más estable del personaje), si empleamos el término acuñado por Chatman (Garrido Domínguez, 1993: 84), de los dos Grenouille, el exterior (Mf1) y el interior (Mf2).

E. Irizarry (1971), a propósito de la caracterización de los personajes en las obras de Francisco Ayala, nos habla de la bestialidad y el animalismo en las metáforas referentes a la mayoría de ellos, que, sin embargo, se combinan con elementos que humanizan al personaje. En *El perfume*, Grenouille es calificado por sustantivos y adjetivos que siguen esa misma línea, aunque insertos en dos marcos ficcionales diferentes:

Mf1: “criatura del demonio” (16), “monstruo” (25), “judía desechada” (26), “bacteria”, “garrapata” (25 y 26, 36, 69), “araña negra”-“arácnido Grenouille” (75), “sapo negro” (73), “pez voraz” (37), “animal doméstico y útil” (35), etc. Estas imágenes y me-

táforas del personaje tienen en común un rasgo que define muy bien la personalidad perseverante, rozando la obstinación, del personaje, que “se decidió *contra* el amor y *a favor* de la vida” (25). (La cursiva es de *El perfume*).

Por tanto, de cara a la sociedad francesa que lo vio nacer y lo rechazó desde ese mismo instante, Grenouille adopta la decisión de vivir “de un modo vegetativo” (26), “encerrado en sí mismo como una cápsula” (27). Transcurrida la infancia, su extraordinario sentido del olfato lo eleva a un nivel social impensable para un individuo con sus orígenes, y, sólo entonces, encontramos otro tipo de referencias, escasas, hacia él: “hombrecillo” (72, 80), “docilidad propia de un esclavo” (169), “era la primera vez que alguien llamaba ‘monsieur’ a Grenouille” (138), etc. ; y, dado su talento olfativo, se le atribuyen calificativos como “aprendiz mágico”-“hechicero”-“gnomo” (88-89); “uno de esos niños fanáticos” (80), etc.

Todas estas alusiones al personaje hemos de ponerlas en relación con acontecimientos y elementos espacio-temporales que dividen el contenido del relato en dos partes: a) Periodo de adaptación del personaje a un medio hostil, y aprendizaje del oficio de curtidor y de oficial artesano en perfumería; b) Perfeccionamiento en el arte de los perfumes, hasta la experimentación con personas.

Mf2: “niño dotado para la música” (68); “Gran Grenouille” (120 y 122); “singular Grenouille” (121) ; “magnífico Grenouille” (121); “jardinero” (121); “el querido Jean-Baptiste” (123), etc. Las dotes olfativas de Grenouille se van desarrollando desde su niñez hasta permitirle una creatividad de la que la sociedad de su época sólo percibe una mínima parte; el resto queda para su “imperio interior” (119).

Al igual que en el caso del Mf1, dos son las partes en que podemos dividir el desarrollo vital de Grenouille en este mundo ficcional: a) Etapa de adquisición de un lenguaje olfativo; b) Identificación y creación de una fragancia emanada por un ser humano en particular que encarna la belleza absoluta.

Si bien en el Mf1 hemos mostrado algunos elementos que configuran la imagen que el personaje ofrece ante la sociedad de su tiempo, en el Mf2 ocurre un hecho de singular importancia desde el punto de vista de la psicología del personaje y que no queremos dejar de analizar: los datos de fechas y edades que marcan el desarrollo del mundo interior de Grenouille.

- 17 de julio de 1738:

Mf1: Nacimiento de Grenouille. (Mf1). Rechazo maternal.

Mf2: Como se comprueba más adelante, el personaje es consciente del rechazo y de las características de su entorno social desde el instante mismo en que nace con dos percepciones olfativas: “(...) el hedor a cadáveres del Cimetière des Innocents; el tufo de asesina de su madre” (119).

- 1 de septiembre de 1753:

Mf1: Aniversario de la ascensión al trono del rey.

Mf2: Descubre por primera vez la **fragancia** que regirá el ordenamiento de todos los olores, en el lugar más alto de la jerarquía olfativa, y que le guiará hasta la que encarna la belleza absoluta.

- Agosto de 1756-1763:

Mf1: Periodo de 7 años en que Grenouille vive oculto en una galería de Plomb du Cantal, en la cima de una montaña. Sinopsis de hechos históricos.

Mf2: Momentos de expansión y bienestar en su "imperio interior", una vez dotado de los materiales para su construcción. Referencias espacio-temporales distintas a las del Mf1.

- 25 de junio de 1767 (completa la estructura cíclica del relato):

Mf1: Asesinato de Grenouille en el Cimetière des Innocents, en un acto de canibalismo, cumpliendo así una reflexión del padre Taillard, que también despreció al recién nacido, sobre el primitivo sentido del olfato, y que corrobora el determinismo vital del personaje:

La peor de las supersticiones, que se remontaba al pasado más remoto y pagano, cuando los hombres aún vivían como animales, no poseían la vista aguda, no conocían los colores, pero se creían capaces de oler la sangre y de distinguir por el olor entre amigos y enemigos, se veían a sí mismos husmeados por gigantes caníbales, hombres lobo y Furias, y ofrecían a sus horribles dioses holocaustos apestosos y humeantes" (19).

Mf2: En conexión con la cita, Grenouille se ofrece voluntariamente, por lo que el hecho podría calificarse de un suicidio, a unos "maleantes" (237) que lo convierten en "treinta pedazos" (238) y lo devoran junto a una hoguera.

Por otro lado, para llegar hasta la construcción del "imperio interior" de Grenouille, acontece durante la primera mitad de la narración la adquisición del lenguaje olfativo por etapas, que tendrían su correlato en los periodos de aprendizaje de los seres humanos (Palacios, J., Marchesi, A. y Coll, C., 1992: 177):

a) De 2 a 4 años: "esfuerzos para mejorar la comprensibilidad", "repertorio fonético casi completo", léxico en aumento, oraciones simples.

Mf1: "No dijo la primera palabra hasta los cuatro" (27). Pronuncia "como un eco" la palabra "pescado", al oírla decir a un vendedor. Lo normal habría sido que comenzara a decir las primeras palabras en los dos primeros años de vida.

También tiene dificultades para emplear "los verbos, adjetivos y preposiciones. Hasta el 'sí' y el 'no' (28). Sólo sabe utilizar los sustantivos, y siempre que éstos tengan un referente olfativo, como la palabra "leña", la primera en que asocia olor/nombre, que se asemeja a la relación entre significado/significante (Saussure, 1972/1994: 89):

Así aprendió a hablar. Las palabras que no designaban un objeto oloroso, o sea, los conceptos abstractos, ante todo de índole ética y moral, le presentaban ciertas dificultades. No podía retenerlas, las confundía entre sí, las usaba, incluso de adulto, a la fuerza y muchas veces impropriamente (29).

Grenouille carece de "vínculos afectivos" (Palacios, Marchesi y Coll, 1992: 101) que determinen su "conducta prosocial", por lo que los "procesos de socialización", o adquisición de conocimientos que conformen socialmente su conducta, son prácticamente nulos. A ello debemos añadir otro factor de rechazo social que veremos más adelante: su carencia de olor personal.

Mf2: "Por el contrario, el lenguaje corriente habría resultado pronto escaso para designar todas aquellas cosas que había ido acumulando como conceptos olfativos". El léxico olfativo de Grenouille se asimila bastante al de un niño de su edad respecto a las palabras.

Por tanto, el personaje no "habla" con el léxico cotidiano, sino con el de los olores, que le permiten identificar su entorno.

b) De los 4 a los 7 años: "dominio completo del repertorio fonético", el vocabulario aumenta y "su significado se enriquece", "inicio de la sintaxis completa" y "acceso al lenguaje escrito".

Mf1: "Aprendió a deletrear y a escribir el propio nombre, pero nada más. Su maestro le tenía por un imbécil" (30).

Mf2: Con la misma edad, 6 años, "ya había captado por completo su entorno mediante el olfato" (29). "Había reunido y tenía a su disposición diez mil, cien mil aromas específicos" (30). Comparable, pues, a un niño de gran talento musical, que desarrolla una actividad creadora sólo percibida por él mismo, lo que lo hace más introvertido ante la incapacidad de comprensión de las personas que lo rodean.

Este hecho tiene una consecuencia que determinará la relación de Grenouille con el lenguaje cotidiano:

Todas estas grotescas desproporciones entre la riqueza del mundo percibido por el olfato y la pobreza del lenguaje hacían dudar al joven Grenouille del sentido de la lengua y sólo se adaptaba a su uso cuando el contacto con otras personas lo hacía imprescindible (29). (El subrayado es nuestro)

c) De los 7 a los 12 años: léxico más correcto y sintaxis compleja.

Mf1: Su extraña facultad despierta los celos en su entorno. Rechazo.

Mf2: Se vuelve más preciso y analítico con los olores. Tiene 8 años.

d) Adolescencia a edad adulta: "léxicos especializados", crecimiento del vocabulario, "se completa el desarrollo gramatical", "uso consciente de los recursos expresivos" y "metalenguajes".

Mf1: A los 12 años, una cierta libertad para moverse por París le lleva a explorar el entorno. A los 15, entra a trabajar en una perfumería, donde puede desarrollar sus dotes olfativas.

Mf2: Ante la "monótona mezcla de olores" (46), el descubrimiento de la fragancia que emana del cuerpo de una muchacha le ofrece "el principio supremo", el "modelo según el cual debía clasificar todos los demás" (44).

"Era la belleza pura" (44), y ello le permite diferenciar los olores percibidos desde su infancia y clasificarlos: "Examinó los millones y millones de elementos odoríferos y los ordenó de manera sistemática: bueno con bueno, malo con malo" (46). Esta jerarquía de aromas le proporciona a Grenouille algo parecido a un baremo para distinguir bondad/maldad en términos de buen/mal olor, en cuya cima se ubica el perfume.

Es decir, Grenouille no sólo alcanza la madurez olfativa y un manejo paradigmático y sintagmático de los aromas, ya que hasta ese momento sus creaciones odoríferas "eran extravagancias que creaba y destruía en seguida como un niño que juega con cubos de madera, inventivo y destructor, sin ningún principio creador aparente" (39); sino que se identifica como individuo: "hasta la fecha había existido como un animal, con sólo una nebulosa conciencia de sí mismo. En cambio, hoy le parecía saber por fin quién era en realidad: nada menos que un genio" (46).

Así pues, Grenouille toma las riendas de su vida y decide ampliar conocimientos, con la contribución del destino, que le lleva al taller de perfumería de Baldini, lo más parecido a una escuela de olores, donde Grenouille "aprendió el lenguaje de la perfumería":

Había aprendido a ampliar el camino desde la representación interna de un aroma hasta el perfume terminado con la escritura previa de una fórmula (90). (El subrayado es nuestro)

Con este proceso, Grenouille consigue establecer una cierta comunicación con las personas desde su lenguaje de aromas hasta el lenguaje cotidiano (Saussure, 1972/1994:126):

Representación interna de un aroma _____	Lenguaje
Fórmula _____	Lengua
Perfume _____	Habla

A partir de ahí, sólo queda aprender las técnicas (destilación y 'enfleurage') que le permitirán fabricar el perfume adecuado a cada situación, incluso camuflando el olor humano, en lo que podríamos considerar una muestra de competencia comunicativa. Es con el lenguaje de los aromas como Grenouille aspira a relacionarse con los demás seres humanos y, además, ejercer un dominio sobre ellos que sólo posee en su universo interior, en el Mf2.

La dificultad del narrador para expresar este mundo de aromas creado por Grenouille queda patente en el siguiente fragmento:

(Por esto, llamar a este universo un paisaje es de nuevo una manera de hablar, pero la única adecuada, la única posible, ya que nuestra lengua no sirve para describir el mundo de los olores) (120).

De igual modo, el personaje tiene dificultades para expresarse fuera del marco contextual de los olores (Mf2) donde podemos leer: "así habló" ante el "pueblo llano de las fragancias" (122), "bostezó y habló". Frente a la situación dialéctica del Mf1, en que Grenouille "silabeó" (71), "graznó" (74), "con voz gangosa" (73), en uno de los 3 únicos diálogos en que el personaje toma la palabra: conversaciones con Baldini en las que aquél emplea el lenguaje como llave para incorporarse a la vida laboral, y, por tanto, social. En los demás casos es el propio narrador quien sustituye la voz de Grenouille por el estilo indirecto:

Lo reproducido aquí en un lenguaje indirecto y ordenado para que resulte inteligible fue en realidad un torrente de palabras ininterrumpido e incoherente (...) (140-141).

Jean-Baptiste Grenouille concibe "el perfume" como vehículo de comunicación entre él y los demás personajes del Mf1. Sin embargo, el punto de intersección previsto tiene el efecto contrario y la falta de integración y entendimiento no sólo se hace evidente para el asesino-perfumista, sino que el genio contempla su creación en el marco de la soledad, donde no se manifiestan su personalidad, inodora, el afecto y el dominio, y, por tanto, las razones de su existencia.

BIBLIOGRAFÍA

- BOBES NAVES, C., *El diálogo*, Madrid, Gredos, 1992
- BOBES NAVES, C., *La novela*, Madrid, Síntesis, 1993
- BOURNEUF, R., y OUELLET, R., *La novela*, Barcelona, Ariel, 1989
- DOLEZEL, L., (1988) "Mímesis y mundos posibles", en *Teorías de la ficción literaria*, Madrid, Arco/Libros, 1997, pp. 69-94
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, A., *El texto narrativo*, Madrid, Síntesis, 1993
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, A., (1997) "Teorías de la ficción literaria: los paradigmas", en *Teorías de la ficción literaria*, Madrid, Arco/Libros, 1997, pp. 11-40
- IRIZARRY, E., *Teoría y creación literaria en Francisco Ayala*, Madrid, Gredos, 1971
- MAESTRO, J. G., (1994-1995) "Semiología del personaje literario. *La melodramática vida de Carlota-Leopolda*, de Julia Ibarra", en *ARCHIVUM*, 44-45 vol. I, pp. 447-495

- PALACIOS, J., MARCHESI, A., y COLL, C., (Comp.), *Desarrollo psicológico y educación I. Psicología Evolutiva*, Madrid, Alianza, 1992
- PÉREZ MINIK, D. (1986), "El perfume, de Patrick Süskind", en *Ínsula*, 472, p.7
- POZUELO YVANCOS, J. M., *Poética de la ficción*, Madrid, Síntesis, 1993
- SAUSSURE, F. de, (1972) *Curso de Lingüística General*, Madrid, Alianza, 1994
- SÜSKIND, P. (1985), *El perfume. Historia de un asesino*, Barcelona, Seix Barral, 1997
- VALLES CALATRAVA, J., *Introducción histórica a las teorías de la narrativa*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Almería, 1994