

El uso del símbolo literario en la trilogía del oeste de Jon Bilbao

The literary symbol in Jon Bilbao's western trilogy

CARLOS FRÜHBECK MORENO

Università San Raffaele de Roma. Via di Val Cannuta, 247, 00166 Roma (RM) (Italia).

Dirección de correo electrónico: cfruhbeck@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8351-8996>.

Recibido/Received: 15-1-2026. Aceptado/Accepted: 30-4-2026.

Cómo citar/How to cite: Frühbeck Moreno, Carlos (2026). "El uso del símbolo literario en la trilogía del oeste de Jon Bilbao". *Castilla. Estudios de Literatura*, 17, pp. 214-239.

DOI: <https://doi.org/10.24197/rkdr0788>.

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

Resumen: Este artículo tiene como objetivo analizar el uso del símbolo literario en la trilogía del oeste de Jon Bilbao; se prestará particular atención al caso de la araña. Para ello, con la teoría de la relevancia como principal punto de referencia, se ha propuesto un cuadro teórico-metodológico. En particular, se ha insistido en que en el símbolo literario conviven un significado literal y otro abstracto y difícilmente parafraseable, cuya naturaleza depende de la participación de elementos culturales y antropológicos. Asimismo, posee una importante dimensión procedimental. En el estudio de las novelas, se ha observado que el símbolo de la araña se asocia, por una parte, al arquetipo de la madre terrible y, por otra, a trastornos mentales como la depresión. De la combinación de ambas dimensiones nace el significado final, que, en última instancia, sirve para otorgar coherencia a los tres libros.

Palabras clave: Jon Bilbao; teoría de la relevancia; literatura española contemporánea; narrativa; simbolismo literario

Abstract: This paper aims to explore the use of the literary symbol in Jon Bilbao's western trilogy; in particular, the symbolic meaning of the spider will be studied. Using Relevance Theory as our primary theoretical framework, we propose that a literary symbol simultaneously carries both literal and abstract, indeterminate meanings. The nature of the latter is shaped by cultural and anthropological factors, and it also has a significant procedural dimension. In the second part of the paper, we conclude that in these novels, the spider symbol is linked both to the archetype of the terrible mother and to mental illness, specifically depression. These two elements contribute to the overarching meaning, which ultimately provides coherence to the three books.

Keywords: Jon Bilbao; relevance theory; contemporary Spanish literature; narrative; literary symbolism.

INTRODUCCIÓN

El presente artículo analiza los mecanismos de producción de significados simbólicos en la llamada trilogía del oeste, de Jon Bilbao. Este ciclo está formado por las novelas *Basilisco* (2020), *Araña* (2023) y *Matamonstruos* (2024); asimismo la novela breve *Los extraños* (2021) —que no se tomará en consideración en este trabajo— se sitúa en el mismo universo narrativo. Por lo que a su estructura se refiere, en general, se articula sobre dos niveles narrativos, que constituyen dos universos autónomos, a saber, la vida cotidiana de Jon, un escritor que comparte nombre y algunas experiencias biográficas con el autor real y una narración, protagonizada por el pistolero John Dunbar, que se puede adscribir al género wéstern.

En otras palabras, por un lado, nos encontramos con la historia de un ingeniero que decide convertirse en escritor y emprender varios viajes iniciáticos por los Estados Unidos; veremos cómo llega a la media edad y debe afrontar conflictos ligados a su condición de padre separado o a la relación con sus progenitores, ya ancianos. Por otro lado, Dunbar pasará de representar una masculinidad arquetípica a desarrollar una personalidad de mucha mayor complejidad, en particular, a través de su relación amorosa con el personaje de Lucrecia, la hermana del líder de un grupo de peregrinos a los que deberá guiar Dunbar hacia una fantasmal tierra prometida.

La primera intuición que viene a la cabeza ante una estructura narrativa de estas características tiene que ver con el discurso cinematográfico; en particular, recuerda el montaje dialéctico propuesto por Eisenstein. En esta sede se contraponen dos universos autónomos (Deleuze, 1984, pp. 55 y ss.; Marrati, 2004, p. 56); el objetivo final consiste en que, si no existe un punto de encuentro en la misma película, el espectador construya una síntesis que le proporcione una perspectiva novedosa para entender la realidad. En otras palabras, el receptor deberá buscar vínculos entre ambas tramas para obtener una visión unitaria del conjunto de la obra. Por ello, se puede considerar cada nivel narrativo como clave de lectura del otro. El mismo Jon Bilbao se hace eco de esta interpretación en varias entrevistas. En particular, entiende estas novelas como un ejercicio de descubrimiento de la épica presente en la vida cotidiana (Jiménez Guerra y Aguinaga, 2021; Puy Muguero, 2021). Asimismo, considera que “el western es un código narrativo universal que

permite hablar, realmente, de lo que a ti te afecta” (Manrique Sabogal, 2025).

Vista la situación, en este caso, el lector establecerá estas relaciones a través de la asignación de significados simbólicos a elementos que resulten recurrentes en ambas tramas. En particular, en este trabajo nos centraremos en el símbolo animal de la araña, que, en sus diferentes manifestaciones, constituye el principal antagonista tanto del escritor como del pistolero. El mismo autor ya deja alguna pista explícita sobre su significado al afirmar que “encarna lo negativo, la ponzoña emocional, la angustia, el fantasma de la depresión” (Manrique Sabogal, 2025).

Este artículo se configura como el reverso y la continuación natural de las reflexiones teóricas presentes en Frühbeck Moreno (2025) sobre las relaciones que se establecen entre los diferentes niveles presentes en una misma narración, con su posterior aplicación siempre a la trilogía de Jon Bilbao. En particular, se postulaba que, a falta de otros indicadores textuales, el lector tendía de forma natural a establecer una relación de identificación entre los niveles narrativos; dicho de otro modo, estos se leían como si fueran los componentes de una metáfora con un tenor y un vehículo de gran complejidad (Frühbeck Moreno, 2025, pp. 355-357). Para el estudio de los procesos cognitivos ligados a esta identificación se recurría a las teorías de la integración conceptual de la metáfora (Frühbeck Moreno, 2025, p. 357), combinadas con las aportaciones de la teoría de la relevancia. Se concluía que los significados se construían a través precisamente de la integración de los marcos cognitivos parciales asociados a cada nivel narrativo. De particular importancia resultaba entonces la recurrencia de los mismos elementos —objetos, situaciones— en los diferentes niveles. En el artículo se afirmaba que estos funcionan como una suerte de anclaje que facilita el proceso (Frühbeck Moreno, 2025: 357).

Sin embargo, quedaban preguntas sin responder: ¿qué consecuencias posee este proceso de integración de marcos cognitivos precisamente sobre la interpretación de estos elementos recurrentes? ¿Cómo se crean estos significados? A través de algunos de ellos, Frühbeck Moreno (cf. 2025, pp. 359-360, por ejemplo) representaba de forma muy general y en exceso resumida estas complejísimas metáforas; sin embargo, no existía una mayor profundización. El objetivo de este trabajo es ofrecer una respuesta a estas cuestiones. Al tratarse de una obra literaria, resultará de interés el estudio de cómo se crean diferentes significados simbólicos a través de esta recurrencia.

Este trabajo se estructurará en dos partes. En la primera, con la teoría de la relevancia como punto de referencia, se delineará un cuadro teórico y metodológico que nos permita comprender con precisión tanto qué mecanismos se activan durante la asignación de significados simbólicos como su naturaleza. En la segunda parte, con los elementos culturales y antropológicos que tradicionalmente se han asociado a la araña como punto de partida, se estudiará qué significado adquiere en las novelas, siempre dentro de este contexto de integración de marcos durante la lectura.

1. MARCO TEÓRICO Y METODOLÓGICO

La teoría de la relevancia propone un modelo de comunicación ostensivo —no se comunican solo contenidos, sino también la propia intención de comunicar— e inferencial —el contexto desde el principio ofrece las premisas necesarias para la obtención de significados a través de la deducción (Sperber y Wilson, 1994, pp. 68-72)—. Desde este punto de vista, el contexto se entiende como un entorno cognitivo compartido; por tal entendemos un conjunto de asunciones que los interlocutores comparten y que se consideran válidas y adecuadas para una cierta situación comunicativa (Sperber y Wilson, 1994, pp. 54 y ss.; Pons Bordería, 2004, pp. 19-20); estas constituyen, como hemos dicho, el punto de partida para crear las explicaturas, o significados concretos que se asignan a las palabras que componen el mensaje, y para obtener las implicaturas, o significados implícitos (Pons Bordería, 2004, pp. 44-52).

El criterio que guía la interpretación se identifica con el principio de relevancia, modulado en una dimensión cognitiva —nuestra percepción tiende a la obtención del mayor número de efectos cognitivos con el mismo esfuerzo (Sperber y Wilson, 1994, p. 138 y ss.)— y en otra comunicativa —todo estímulo ostensivo comunica la presunción de su relevancia óptima (Pons Bordería, 2004, p. 21)—. Esta primera visión exclusivamente basada en el enriquecimiento cognitivo ha evolucionado en los últimos años: actualmente se considera que los seres humanos también buscan la obtención de efectos perceptuales —optimización de nuestras capacidades para establecer relaciones significativas con el mundo que nos rodea (Kolaiti, 2025, cap. 6.4)— y emocionales. En lo que concierne a este último aspecto, Wharton y de Saussure (2023, pp. 106-108) consideran las emociones, en su dimensión primaria, como programas superordenados capaces de movilizar la cognición humana para la producción eficaz de

una respuesta. El contacto con la obra literaria puede producir emociones —efectos afectivos secundarios— que nacen de la interpretación. Estas pueden constituir tanto una evaluación del contenido (Wharton y de Saussure, 2023, pp. 112 y ss.) como una recreación de los estados emocionales descritos por el texto.

La intervención continua del entorno cognitivo compartido a lo largo de todo el proceso de creación de significados nos deja una conclusión de gran interés: impone una visión contextualista (Recanati, 2004, cap. 6.3.). Dicho de otra forma, el significado de las palabras se caracterizaría por su infradeterminación: a priori resultaría imposible establecerlo de forma precisa (Ludlow, 2014, pp. 112-113); para Carston (2012, p. 15) a cada palabra se asociaría simplemente una suerte de esquema, de molde, que solamente adquiriría una forma proposicional en una situación concreta (Carston, 2012, p. 15).

Un paso más allá lo da Agustín Rayo (2011): más que hablar de moldes, el filósofo mexicano opta por afirmar que la palabra constituiría un estímulo que serviría para evocar en el oyente un conjunto más o menos organizado de imágenes, de recuerdos, de sensaciones; de acuerdo con las características del contexto, se seleccionarían solo los más relevantes. En otras palabras, este “cajón de sastre”, que variaría de receptor a receptor, sería el punto de partida para la obtención de significados concretos y —esto lo añadimos nosotros— para la experimentación, por una parte, de emociones y, por otra, de sensaciones ligadas a la percepción. Si damos un paso más allá, con Wilson (2011), se podría asociar una dimensión procedimental a las palabras que tradicionalmente solo se consideraban poseedoras de un significado conceptual: su uso serviría no solo para transmitir conocimiento sino, sobre todo, para evocar sensaciones físicas y emocionales (cf. Blakemore, 2011, pp. 3542-3544).

Sucesivamente esta perspectiva se ha enriquecido ulteriormente con nuevas aportaciones: Sperber y Wilson (2015) plantean que los significados se sitúan entre dos contínuums: el primero iría de la total determinación a la indeterminación que resiste cualquier intento de paráfrasis; el segundo, por su parte, se situaría entre el mostrar —significado natural— y el decir —significado no natural, propio del lenguaje articulado— de Grice; de particular interés para nuestro razonamiento sucesivo resultará la noción de impresión: por tal se entiende una modificación repentina de nuestro entorno cognitivo —se rechazan unas asunciones y se aceptan otras—; este proceso se produce a de forma intuitiva a partir de la recepción un estímulo, sin que medie un proceso de

razonamiento lógico (Sperber & Wilson, 2015, pp. 137-138). Dicho de otra forma, cuando produce una impresión, la palabra no solo transmite —*dice*— un significado lingüístico, sino que también *muestra* una nueva perspectiva para entender el mundo.

En lo referente a la comunicación literaria, la teoría de la relevancia propone una visión experiencial (Kolaiti, 2025; de Saussure, 2022, pp. 105-107): la interpretación del lector no se detendría en la obtención de significados a partir de la lectura de las intenciones del autor; más bien, su objetivo final consistiría en, a través de la obra artística, evocar y experimentar sensaciones y emociones, independientemente de los deseos del escritor (de Saussure, 2022, pp. 104-105). Estas experiencias dependerían de la propia visión del mundo en un momento concreto y resultarían variables con el tiempo. Por todo lo dicho, el significado del producto literario también estaría dotado en conjunto de una importante dimensión procedimental —no solo transmite significados, sino que también produce experiencias—. Asimismo sus efectos variarían no solo de lector a lector, sino también de lectura en lectura, de ahí la posibilidad de experimentar nuevas emociones, obtener nuevos conocimientos, siempre con el apoyo del placer estético, en los diferentes contactos con una misma obra (cf. Kolaiti, 2025, cap. 4.5).

Con estas premisas, ya se puede perfilar de forma más concreta la perspectiva teórica que se tomará en consideración para tratar el símbolo literario: en particular, nos referimos a la propuesta de Frühbeck Moreno (2023). Su punto de partida reside en el planteamiento de una modalidad de lectura, la lectura simbólica, que funciona como un tipo de uso interpretativo del lenguaje —el mensaje es representación de otra representación— (Frühbeck Moreno, 2023, pp. 184-185; Sperber y Wilson, 1994, pp. 274-280). En particular, a través de la lectura simbólica se leen los elementos que forman parte de la obra como portadores de revelaciones trascendentes.

En otras palabras, junto a la interpretación literal existiría la posibilidad de otra que asigna significados culturales o antropológicos. Desde esta perspectiva, como ocurre en la hipótesis de la “persistencia de lo literal” que Carston (2010) aplica a la interpretación de metáforas extendidas, en este tipo de lectura se encontrarían en continua interacción el significado literal y un significado vago, abstracto, inefable, que lo trascendería. Tal significado nacería asimismo del diálogo con la tradición que el lector ya tendría a su disposición. Por todo lo dicho, la obtención de los citados significados literales de un texto serviría como punto de partida

para articular los simbólicos; asimismo se plantea como hipótesis que estos últimos, al mismo tiempo, funcionarían como clave para enriquecer los primeros.

En lo que concierne a la caracterización concreta de este significado inefable, a partir de los ya citados contínuums que proponen Sperber y Wilson (2015, pp. 123-126), Frühbeck Moreno (2023, p. 193) considera que resultaría de naturaleza indeterminada y se situaría a medio camino entre el decir y el mostrar. En otras palabras, solamente ofrecería al receptor una indicación muy aproximada de la naturaleza de las conclusiones a las que debería llegar. Para este autor, la labor del símbolo consistiría sobre todo en provocar —*mostrar*— una impresión capaz de modificar de forma directa, como si se tratara de una iluminación, el entorno cognitivo del receptor.

Esta última idea, desde nuestro punto de vista, está estrechamente relacionada con la pertenencia del símbolo a una tradición reconocible, que sirve para construir la identidad de sus miembros. El símbolo, tradicionalmente entendido, con Ricoeur (2004, pp. 177 y ss.), como manifestación de lo sagrado en la tierra, de la vida interior a través del mundo onírico y del origen del lenguaje en la poesía es también comunión entre aquellos que comparten una misma imagen del mundo. Desde el punto de vista procedimental, también sirve para crear solidaridad entre quienes comparten una visión que, ante todo, constituye una experiencia que se vive a través de la combinación de conocimiento, percepción y emoción. La combinación entre la vaguedad del significado —fácilmente asociable a experiencias de vida muy diferentes— y la pertenencia a esa tradición compartida garantizarían este efecto de universalidad.

Una ulterior pregunta que nos queda por responder tiene que ver con cómo la recurrencia de un mismo objeto o situación en diferentes niveles narrativos afecta a su significado simbólico. Si nos damos cuenta, la repetición puede crear, por un lado, una suerte de sensación de armonía inesperada entre realidades muy diferentes entre sí; ahora bien, por otro, también puede resultar causa de inquietud y de extrañamiento cuando aparece un mismo objeto o situación en contextos inesperados. Más allá de las consideraciones freudianas por lo que se refiere al retorno de lo igual como manifestación de lo ominoso, podemos realizar otra consideración: junto a la aparición de estas emociones, la repetición de objetos y situaciones en diferentes contextos o incluso en diferentes mundos narrativos tiene como efecto necesario el sucesivo enriquecimiento de sus significados simbólicos, a partir de las directrices que impone la tradición.

Sin embargo, no es este el único efecto. Nigel Fabb (2021, p. 137), al estudiar la experiencia epifánica en literatura, propone que su aparición depende, ante todo, de la dificultad a la hora de situar de forma eficaz el estímulo concreto percibido —*token*— en el ámbito de las representaciones mentales a las cuales se podría asociar —*type*—. Esta discrepancia entre percepción concreta y representación existe siempre; sin embargo, en los casos que tomamos en consideración se situaría por encima o por debajo de lo aceptable. En otras palabras, la sensación de revelación inefable sería una consecuencia de una comunión “excesivamente” perfecta entre el elemento con significado simbólico y su entorno de aparición ¿Qué significa comunión “excesivamente perfecta”? Nos referimos, por ejemplo, a la aparición de un objeto o situación a los que la tradición dota de ciertos significados simbólicos en contextos perfectamente coherente con los mismos. Asimismo, puede tener lugar el proceso opuesto: el objeto o la situación pueden aparecer en un espacio que, en teoría, no les correspondería en ningún caso. Esta suerte de cortocircuito podría tener como consecuencia un cuestionamiento repentino de nuestra visión del mundo (Fabb, 2021, p. 139). Obviamente, en el ámbito de una novela formada por varios niveles narrativos, el enriquecimiento de los significados simbólicos se combina con esta sensación epifánica. De esta forma, se potencia en gran medida el efecto de la impresión que se activa cuando intentamos descubrir los vínculos que sirven para dar unidad a estructuras o tramas muy diferentes entre sí a través de la identificación de recurrencias.

Una última reflexión importante tiene que ver con otro aspecto, ya explorado en Frühbeck Moreno (2025): la posibilidad de combinar los hallazgos de la lingüística cognitiva —nos referimos a la teoría de la metáfora conceptual (Lakoff y Johnson, 2009)— con la presente propuesta teórica. En particular, resulta de gran interés la aportación de Tendahl (2009, pp. 222 y ss.): las metáforas conceptuales más comúnmente asociadas a un concepto dado formarían parte de los entornos cognitivos de los interlocutores y jugarían un rol importante en la construcción de significados; se trata de una idea que en su día ya había explorado Carston (2002, p. 357), al plantear la existencia de las metáforas conceptuales esquemas preconstituidos presentes en nuestra mente; estos funcionarían como premisas a la hora de crear significados. Su activación dependería precisamente de la aplicación del principio de la relevancia durante el proceso de interpretación (Tendahl, 2009, p. 223). En concreto, la aparición en un texto literario de elementos pertenecientes a diferentes

dominios cognitivos puede conducir al lector al establecimiento de relaciones de identidad entre ellos a través de este dispositivo. Sin duda, este también será un mecanismo de interés a la hora de construir significados simbólicos.

2. LA INVENCION DE LA ARAÑA

Antes de entrar en materia, conviene presentar el “cajón de sastre” del símbolo que tomaremos en consideración. En particular, nos referimos a la tradición y a los eventuales universales antropológicos a los cuales se asocia. En primer lugar, resulta necesario subrayar la importancia del simbolismo animal en todas las culturas; para Berger (2023, pp. 19 y ss.), el origen de los primeros símbolos humanos tomaba como punto de referencia al animal, por ser considerado como una suerte de mediador entre el hombre y la naturaleza. Su otredad se identifica con un secreto sagrado: radicalmente separado del hombre, en él habita precisamente el misterio de nuestra condición antes del uso del idioma y la adopción de la cultura. Por tal motivo, el antropomorfismo —a saber, la asociación al animal de características humanas— puede resultar de naturaleza ambivalente (Berger, 2023, pp. 21-22; Goodboy, 2016, pp. 256-257). En conclusión, el mundo animal resulta un espacio particularmente adecuado para la creación de significados simbólicos de difícil paráfrasis (De Mello, 2021, p. 548): un animal puede constituir simultáneamente tanto un reflejo de la naturaleza humana como resultar sede de la otredad más radical (Rowland (1973, pp. XV-XVIII).

En estas coordenadas se desarrollará la presentación de la tradición ligada al símbolo de la araña, que funcionará como necesaria premisa para la interpretación de la obra. En primer lugar, en los estudios de mitología y folclore la araña adopta un valor también ambivalente: en ella se combina su capacidad creadora en cuanto tejedora de espirales con su agresividad y su vida solitaria (Cirlot, 2018); de ahí que, dependiendo de la cultura, se pueda convertir tanto en divinidad creadora del mundo e hilandera de destinos (Sax, 2001, p. 238) como en modelo de crueldad y alienación. No olvidemos que lleva una vida aislada con respecto a los otros seres vivos de los que se alimenta; su mirada de ocho ojos constituye un enigma indescifrable. Por este último motivo, la araña también puede representar una avidez primordial (Sax, 2001, p. 242).

Esta dimensión negativa se puede relacionar con la fobia irracional que puede causar. Sus orígenes pueden depender de su condición de animal

venenoso o de un comportamiento que se identifica con una especie de canibalismo erótico: la víctima queda atrapada en la red y posteriormente resulta devorada (Michalska y Michalski, 2010, cap. 2). En este sentido, en la edad contemporánea, se ha asociado a una visión negativa de la mujer como creadora de trampas a través de las que caza y se nutre de su víctima masculina (Werness, 2004, p. 386; cf., por lo que se refiere al mito romántico de la mujer fatal, Michalska y Michalski, 2010, cap. 4).

Esta visión queda ulteriormente confirmada, desde una perspectiva antropológica, en el ámbito de la poética de la imaginación: para Durand (1981, pp. 98-100), la araña se sitúa entre los símbolos nictomorfos —por tales nos referimos a los que forman parte de esa oscuridad necesaria para que exista la luz (Durand, 1981, pp. 61-62)—. En este sentido, se relaciona con la madre terrible que atrapa —y asesina— a su hijo en su cubil (Durand, 1981, pp. 98-100); en conclusión, la tradición habría dotado a este símbolo de una no desdeñable carga misógina. Esta visión queda ulteriormente confirmada por la interpretación psicoanalítica, que considera la aracnofobia como una manifestación del odio hacia una madre dominante e incestuosa (Michalska y Michalski, 2010, cap. 5); en su seno, el ejercicio de la libertad se anula y la individualidad del sujeto desaparece, se disuelve (Michalska y Michalski, 2010, cap. 5).

Una vez caracterizados los significados antropológicos y culturales que la crítica asocia a la araña, resulta necesario profundizar en su contexto de aparición en estas obras. En particular, durante la lectura de las peripecias de John Dunbar, el lector tomará como referencia el marco cultural de la frontera norteamericana: una tierra virgen en continuo retroceso; se trata de un espacio en el que se dan la mano la civilización y la barbarie más incomprensible (Smith, 1978, p. 251). Por tal motivo, en la frontera, el viajero tiene, por una parte, la posibilidad de construir su particular jardín del Edén; sin embargo, por otra, durante su periplo puede perderse, morir y desaparecer en cualquier momento (Smith, 1978, pp. 174-183).

En este sentido, resulta de utilidad recordar la amplia extensión en la literatura de terror norteamericana de un esquema narrativo que establece una relación entre el mundo salvaje de la frontera y el arquetipo de la madre terrible (Downey, 2018). En estas historias, la madre se manifiesta como una figura demoniaca cuyo principal cometido reside en recluir en una prisión más o menos simbólica al hombre, con la consiguiente destrucción de sus aspiraciones de libertad (Downey, 2018, p. 79). La identificación de la madre con el paisaje trae como consecuencia la

conversión de jardín a desierto, entendido como un laberinto indescifrable que acaba por engullir a los viajeros (Downey, 2018, p. 80).

La aparición de la araña en el primer libro de la trilogía se puede leer desde esta perspectiva: en el nivel narrativo de Jon Dunbar, así apodan a la líder de una horda de asesinos que siembran muerte y destrucción a su paso, en un viaje sin destino fijo. La descripción de los miembros de la horda deja pistas interesantes: sus cuerpos se encuentran cubiertos de llagas; desprenden “un olor nauseabundo” (Bilbao, 2020, p. 160); asimismo han perdido cualquier rastro de lucidez —no hay individualidades, su comportamiento y su lengua carecen de sentido—. En resumen, constituyen una masa desordenada e imprevisible atrapada en una crueldad sin sentido (Bilbao, 2020, p. 161). Por ello, la horda de la Araña recuerda la horda zombi tal y como la describe Fernández Gonzalo (2011, pp. 88-92): se trata de una masa abierta —su única razón de ser reside en el crecimiento incontrolado—; en su seno, el individuo se disuelve. Por eso, la comisión del crimen ya no nace del deseo personal, sino del instinto colectivo. La otredad no existe; solamente existe el hambre. Como se ve, representa el reverso de cualquier organización social humana y, añadimos, la aspiración de la madre terrible. Asimismo, la presentación de sí que realiza la Araña a un John Dunbar que han hecho prisionero y que termina atado al suelo con estacas nos permite establecer un vínculo entre este pasaje y el esquema narrativo que se ha presentado más arriba. De esta forma, tras insistir en la inutilidad de buscar en la frontera cualquier curación para los males del alma, afirma que

Yo limpio la frontera. Soy el alcohol y la sal, el hilo que sutura y la venda que protege. Veo tu confusión. Qué curo, qué elimino, te estás preguntando. A los que son como tú, que venís con el deseo de convertirlos en otros, como si en algún rincón oscuro y estéril de las tripas llevarais la semilla de alguien mejor, y pensarais que solo en estas tierras puede germinar. Pero no es así. No hay tal semilla. Todos vosotros sois árboles crecidos y enfermos que hay que talar, reducir a astillas, quemar, y luego esparcir la ceniza. (Bilbao, 2020, p. 164)

A esto sumamos que aparece representada como una figura femenina monstruosa —“Los pechos le pendían flácidos, con unos vellos oscuros alrededor de los pezones. Tenía el pubis canoso y los labios mayores le colgaban como la papada de un gallo” (Bilbao, 2020, p. 165)—. En ella, la esperanza de libertad del espacio desconocido se convierte en muerte y

laberinto. Insistimos en que, de acuerdo con nuestra proposición de análisis, en la asignación de significados simbólicos a este personaje se toma la tradición como punto de referencia: se trata de un personaje femenino dominante, agresivo, ajeno al universo social; es más, representa una suerte de opuesto enigmático. Su cometido se sustancia en ahogar aspiraciones de libertad, en hacer desaparecer la individualidad.

Es más, se trataría de una proposición de la imagen mitológica de la madre arquetípica; desde una perspectiva ligada al psicoanálisis, por tal nos referimos a una maternidad originaria que se identifica con una suerte de agujero negro que, sí, es capaz de generar cualquier forma de vida; sin embargo, a la vez también representa el mayor de los peligros: su caos primordial engulle, destruye precisamente esa vida que produce (Creed, 1993, pp. 25-26; García Cortés, 1996, p. 44 y ss.). En otras palabras, funciona a la vez como fuente de generación y de muerte.

Como señala con acierto Kristeva (1982, p. 91), su representación se suele asociar a la abyección: el motivo reside en que su existencia incontrolable constituye siempre una amenaza a cualquier orden simbólico, como sucede en la escena que estamos analizando. Cuanto acabamos de indicar nos informa sobre la dimensión procedimental asociada a la interpretación de la escena que acabamos de describir: a partir de la literalidad de los significados, el lector, de acuerdo con el constructo que acabamos de plantear, experimenta emociones ligadas a sus terrores más primordiales; estas se ven potenciadas a través de la recreación a través de la lectura de la vivencia de un John Dunbar aterrorizado.

El posterior desarrollo de la acción nos permite profundizar todavía más en esta lectura. Tras terminar su discurso, la Araña termina tumbada boca abajo sobre una plataforma que se ha dispuesto encima de un Dunbar inmovilizado con estacas. En ese momento, la horda la apuñala en una especie de sacrificio ritual; la sensación que tiene el lector es que es la misma horda en su conjunto quien se suicida. John Dunbar termina desmayado bajo los chorros que brotan de las heridas de la víctima. Este auténtico baño de sangre también es susceptible de una lectura desde las coordenadas del psicoanálisis: la sangre de la mujer se asocia ese poder a la vez generador y destructor del que ya hemos hablado antes; por eso, constituye una amenaza para un orden simbólico patriarcal (Kristeva, 1982, p. 77 y ss.). Ahí reside el motivo de las complejas emociones que despierta en muchos lectores.

En esta escena final, el lector tiene la sensación de encontrarse ante una suerte de parodia de un coito brutal e incestuoso. Sin embargo, también

acabará por poseer otro significado: como se verá a continuación, el abismo que ha absorbido a John Dunbar también lo arrastrará de vuelta a una especie de vientre materno; en ese espacio descubrirá verdades trascendentes sobre sí mismo y sobre el mundo en el que vive; en otras palabras, la madre primigenia que destruye al individuo es la misma que lo devuelve a la protección de la placenta (cf. Creed. 1993, pp. 17-18).

De este modo, cuando despierta, Dunbar constata que su mundo ha desaparecido: se encuentra confinado, como si de un feto se tratara, en el pecho del Jon escritor (Bilbao, 2020, p. 170). Desde esta situación, no solamente comparte su perspectiva —una cena con su esposa y sus dos hijos pequeños—, sino que, además, experimenta sus sensaciones —una mezcla de enfado infantil y angustia—. La Araña está presente en la escena tanto como una voz que susurra al oído de Dunbar —y que denigra al Jon escritor— como como un insecto gigante en el mundo exterior. Solo Dunbar lo puede percibir mientras se restriega contra el Jon escritor, le susurra al oído y se ríe a carcajadas mientras este intenta dar la papilla a su hija (Bilbao, 2020, p. 169).

Esta *mise en abyme* (Pier, 2017) culmina, como si de un juego de muñecas rusas se tratara, con el Jon escritor —que todavía acoge a Dunbar— atrapado en el pecho de un segundo hombre, que fácilmente el lector puede asociar al Jon Bilbao real. La vida de este último resulta mucho más serena que la de los otros dos personajes; sin embargo, el final de la escena nos cuenta otra historia: la Araña gigante —e invisible— siempre está presente. En este caso, termina deponiendo abundantes huevos en la boca del segundo escritor, que inundarán sus entrañas. Este, de algún modo, parece poseer conciencia de la situación: afirma de forma enigmática que todo se reduce a que “soy yo y la Araña” (Bilbao, 2020, p. 173).

Tal y como se analiza de forma minuciosa en Frühbeck Moreno (2025), el objetivo consiste en mostrar la lógica representacional que gobierna la obra y, de paso, proponerla como objeto de reflexión. Nuestra interpretación llega de forma natural: la presencia recurrente de la araña es el elemento que sirve de nexo de unión entre los diferentes niveles narrativos independientes, a partir del nivel del autor real (cf. la propuesta de Toro, Schlickers y Luengo, 2010, pp. 18-19). Este nexo sirve para establecer una relación de equivalencia entre los mismos y los demás elementos que los forman (cf. Frühbeck Moreno, 2025, p. 356). En conclusión, se trata de una representación alegórica del funcionamiento no solo del caso concreto de la trilogía, sino también, de forma más general,

del de las narraciones que se estructuran sobre varios niveles independientes entre sí.

Ahora bien, lo que más nos interesa reside en los sucesivos significados que se combinan entre sí a través de esta recurrencia. Una vez que el lector ha tomado conciencia del carácter metanarrativo de la escena, resultará obligatorio utilizar la citada lectura simbólica como modalidad de interpretación: en otras palabras, resultará obligatorio interpretar las entidades que forman parte de la trama desde dos perspectivas: por un lado, como índices que nos informan sobre el funcionamiento de la obra literaria y, por otro, y este es el aspecto que más nos interesa, como elementos dotados de un significado simbólico, que superan la literalidad de lo narrado pero que, sin embargo, dependen de la misma para su obtención.

En particular, las premisas para realizar la interpretación se identificarán con tres metáforas conceptuales diferentes, de acuerdo con el personaje que tomemos como punto de referencia: la araña es un acompañante no deseado, en el caso de John Dunbar; el escritor es un prisionero de la araña, en el caso del Jon escritor y el autor es un nido / recipiente de la araña, aplicable al último personaje. Asimismo, de acuerdo con la naturaleza de la *mise en abyme*, no es difícil establecer una relación de naturaleza metonímica entre la experiencia terrorífica de Dunbar, la angustia y la infelicidad de Jon y la enigmática lucidez del escritor final. El significado simbólico de la araña se obtiene a partir de la combinación de los significados que posee en los diferentes universos presentes en la obra con otros elementos como estos estados emocionales. Asimismo, en este significado estará también presente la identificación de la araña con ese arquetipo femenino de naturaleza destructiva que ya hemos descrito más arriba.

El resultado final se resume en un significado de gran complejidad, difícilmente parafraseable. En cualquier caso, la relación entre estas metáforas conceptuales y estos diferentes estados de ánimo nos lleva a concluir que la araña se identifica con un único aspecto de la vida interior del autor que se declina bajo diferentes máscaras de acuerdo con el nivel narrativo en el que aparece. Ciertamente, en *Basilisco*, este significado simbólico resulta de gran vaguedad; sin embargo, como se verá a continuación, ya bebe de un patrimonio cognitivo que se encuentra a disposición de la mayoría de los lectores: las metáforas conceptuales que se utilizan para expresar la relación entre sujeto y trastorno mental.

En las obras sucesivas, esta relación, en particular, por lo que se refiere a la depresión, se perfilará con mayor nitidez. ¿Cuáles serán, de forma más

concreta, los puntos de referencia presentes en nuestro entorno cognitivo? Con respecto a este tema, existe ya un amplio corpus bibliográfico (cf. Coll Florit *et al.*, 2021, pp. 3-6). En primer lugar, tanto en *Araña* como en *Matamonstruos*, el trastorno de la madre del Jon escritor se nos narra en términos muy cercanos a la literatura de Kafka: el cuerpo de la mujer, confinada en la cama, adquiere la forma de una araña gigante (Bilbao, 2023, pp. 124 y ss.). De esta forma, en *Matamonstruos*, el Jon niño la contempla las pocas veces que sale de la habitación de este modo:

Lo que tenía antes sus ojos, lo que por primera vez en semanas le acariciaba el pelo o le servía la comida, no era su madre, era una marioneta con la apariencia de su madre. Sus extremidades enflaquecidas y pálidas colgaban de hilos de seda manejados por la Araña y su voz y sus palabras no eran las de ella sino las de la Araña, que la imitaba con escaso disimulo, mofándose del hijo, del padre y, sobre todo, de la madre. (Bilbao, 2024, p. 124)

En este fragmento se dan la mano la identificación metonímica entre el trastorno mental y el sujeto que lo sufre y la consideración del primero como una entidad viva que habita en el segundo. Recordemos que en nuestra sociedad resulta muy extendido el uso de dos metáforas conceptuales para hablar de este tema: la enfermedad mental es un ser vivo y el paciente es un contenedor (Coll Florit *et al.*, 2021, pp. 95-97). Asimismo, en menor grado, también es común la aparición de otra: el paciente es un yo dividido (Coll Florit *et al.*, 2021, p. 98). Vista la facilidad de reconocimiento, funcionarán como las premisas necesarias para interpretar los significados literales.

Este proceso se ve asimismo facilitado por las continuas referencias a los síntomas de la depresión que salpican la narración. De esta forma, por ejemplo, el Jon niño observa que “[s]u madre estaba enferma; bastaba verla para darse cuenta de que a menudo no sabía en qué día, ni en qué hora, vivía” (Bilbao, 2023, p. 68). Se impone de nuevo una lectura simbólica, ligada a un uso interpretativo del lenguaje, según la teoría de la relevancia: el lector opta por descartar la sola interpretación literal, por proporcionar una cantidad limitada de efectos cognitivos, para optar por la otra opción.

En una escena con gran potencia dramática, el padre desesperado suplica a la araña —metafórica— que ha poseído a la madre que le diga que la quiere y que piensa en ella. La araña le recuerda que ella es el único interlocutor posible porque “era maestra en leer las emociones de la mujer,

así como en escoger las palabras más adecuadas para ella. Eran íntimas. Lo compartían todo” (Bilbao, 2023, p. 66). La minuciosa descripción de la araña presente en este pasaje sirve para evocar a través de la activación de emociones y de imágenes mentales los efectos que la enfermedad mental produce tanto en el paciente como en sus seres queridos, produciendo de esta forma una impresión repentina, irracional. Obsérvese la acumulación de elementos relacionados con vivencias físicas y experiencias sensoriales en el siguiente ejemplo:

Se preguntó si, en realidad, la mujer se habría transformado en aquello que yacía en la cama, o si acaso todavía se hallaba encerrada, comprimida, medio asfixiada, en el interior del turgente y velludo abdomen —de donde llegado el momento saldría, como si la cosa diera a luz sin sacársela del cuerpo, y entonces la mujer se abriría paso entre las vísceras gomosas [...] (Bilbao, 2023, p. 63)

Como sucede en la escritura de Kafka, el animal se convierte en vehículo de expresión de cuestiones humanas (Goodboy, 2016, p. 259). Se trata de un recurso particularmente adecuado porque, como ya hemos dicho, en la bestia se dan la mano una tradición interpretativa y el enigma de su otredad, de ahí su uso —como sucede en las novelas analizadas— como elemento que desplaza, invade o desorienta al ser humano (Goodboy, 2016, p. 259). Explora los aspectos de nuestra humanidad que quedan más allá de nuestra comprensión.

Es importante señalar que posteriormente, en la trama, la enfermedad mental del pasado termina por convertirse en estigma en el presente. De esta forma, en *Matamonstruos* el símbolo de la araña se convierte en un punto de referencia inexcusable a la hora de definir la relación entre Jon y su madre en los años sucesivos:

[...] Jon aún sentía escalofríos si oía a su madre acercarse a él por la espalda. Se apartaba instintivamente si trataba de tocarlo.

Pensaba que seguía siendo la Araña, embarcada en una impostura prolongada, la obra de toda una vida, o bien que ella no era nada, solo una carcasa vacía, los rancios restos de un banquete, una carroña devorada y barrida con repentina repugnancia a un rincón discreto de la madriguera [...]

Claro está, ella [la madre] había acabado por percibir, identificar y digerir aquella ponzoña emocional confeccionada con nostalgia, desconfianza y lástima; a su vez, también la obra de toda una vida. (Bilbao, 2024, pp. 124-125)

Una vez que la enfermedad mental se supera, el paciente sigue siendo un contenedor; sin embargo, en este caso, se tratará de un contenedor vacío. Independientemente de su curación, la vivencia de la depresión se convierte en marca indeleble: se utilizará para definir identidades, historias personales y, por consiguiente, los vínculos que se establecen con los demás, seres queridos incluidos. Ciertamente, la asociación de la araña a una feminidad destructiva en el nivel narrativo de John Dunbar ya habrá predisposto al lector a entender la relación del Jon escritor con su madre en términos muy específicos: se trata de un espacio complejo en el que el amor y la repulsión se dan la mano.

La inevitable pregunta que queda en el aire tiene que ver con cómo superar la depresión o, al menos, cómo convivir con ella, aunque se convierta en un estigma. La respuesta nos la ofrece precisamente la madre de Jon; para ello, recurre siempre al tejido metafórico que ya hemos analizado: la enfermedad es un ser vivo y el enfermo es un contenedor o, en este caso, una casa. En estos términos define la madre la convivencia con la enfermedad mental, que se entiende como una parte inalienable de sí misma:

Utilizando de nuevo tu metáfora, es hora de atender a la Araña. Sí, sí, quieres saber cómo se hace. A la Araña no la puedes arrancar de dentro de tu. A lo mejor tampoco eso sería deseable, pues se llevaría consigo una parte de lo que eres; dejarías de ser tú. Lo que hay que conseguir es que la Araña se empequeñezca y se quede quieta. No te debes olvidar de ella. No la puedes arrinconar en un sótano de ti mismo. Le tienes que ceder una buena habitación, discreta y a la que puedas acceder sin esfuerzo. (Bilbao, 2024, p. 222).

Dicho esto, la representación del trastorno mental —o mal de vivir— a través de este tejido metafórico resulta recurrente para otros personajes. En particular, por ejemplo, el interior de Virginia, la misteriosa antagonista de Jon y su esposa Katarina en la novela breve *Los extraños* (2021), se representa en términos similares en *Matamonstruos* (Bilbao, 2024, p. 275). La mujer ha regresado con su nuevo y anciano esposo a la casa de Jon; su intención es adquirir el edificio a cualquier precio, sin un motivo claro. Su trastorno mental, que ya se había esbozado en la novela breve, termina por provocar visiones. A la hora de describir su psique, Jon Bilbao se apoya de nuevo en este conjunto de metáforas:

La araña, la suya propia, la que portaba dentro, la araña que aún estaba buscando acomodo en la mujer, que aún no había despejado el espacio necesario en aquel cuerpo para ejercer su dictadura, retrocedió un salto, se pegó a la cara interior de la nuca, de la espalda, de las nalgas de Virginia, se refugió tras la columna vertebral como el niño que, jugando al escondite, se oculta tras del árbol más escuálido del bosque. (Bilbao, 2024, p. 277)

La visión que experimenta Virginia en su delirio consiste en una especie de humanoide brillante sobre el que, como si de una pantalla de cine se tratara, aparecen proyectadas las escenas de una película wéstern de serie B: una tarántula gigantesca persigue por el desierto a una pareja a caballo; en su defensa aparecen un ejército de indios y un regimiento de caballería, que terminan por abatirla (Bilbao, 2024, pp. 281-282). Qué duda cabe que todos los elementos que hemos ido añadiendo ya predisponen al lector a una lectura no literal sino simbólica: la escena se puede entender, con nuestro símbolo como clave de lectura, como una más general lucha del individuo contra sus fantasmas interiores.

Cuanto ya hemos indicado respecto al nivel del Jon escritor encuentra un preciso correlato en la trama del pistolero; en un giro argumental hacia los dominios del melodrama, Jon Dunbar descubre quién es su verdadero padre: se trata de un rico hacendado que manda a buscarlo para tenerlo cerca; sin embargo, oculta un secreto. Este consiste en que la madre de Jon Dunbar en realidad era la Araña, la líder de la horda de asesinos que había acabado sacrificada encima del héroe, cubriéndole con su sangre (Bilbao, 2023, pp. 321 y ss.). Los paralelismos no cesan ahí: en el pasado, el empeoramiento de la locura de la madre aparece asociada al nacimiento del hijo (Bilbao, 2023, p. 337); es más, su reacción al ver al recién nacido se resume en un profundo rechazo; para protegerlo, el padre se ve obligado a entregar al niño a otra familia (Bilbao, 2023, pp. 345-346). En resumen, a lo largo de la trilogía, se invita al lector a asociar el símbolo de la araña, entendido como potencia maligna y femenina, a la enfermedad mental, vista como un cuerpo extraño, como una especie de parásito, que acaba por poseer al sujeto.

Concluamos con una última escena: Jon Dunbar, tras haber consumido hongos alucinógenos en un ritual indio, tiene una visión del pasado de su familia. Lo observa sentado en la butaca de un cine —que no sabe qué es— sentado al lado de Lengua Azul, un líder indio asesinado por él mismo. Al terminar la película, Jon observa que esta solo puede poseer

un sentido si se lee de forma simbólica. Para el indio, la araña “[e]s un poder venido de lejos. Quizá la respuesta a una llamada formulada sin saberlo” (Bilbao, 2023, p. 350). Asimismo, para este personaje fantasmal, “entra en las personas y las cambia. Con el tiempo, habla a través de su boca y las maneja a su antojo. Se sirve de ellas hasta que las consume” (Bilbao, 2023, p. 350). La consecuencia más interesante reside, sin embargo, en que esta entidad malvada, que, en Dunbar, se manifiesta como una personalidad alternativa, el Basilisco, resulta, a pesar de todo necesaria para seguir viviendo (Bilbao, 2023, p. 352). Las consideraciones al respecto del Jon escritor en su correspondiente nivel narrativo confirman esta lectura: “[n]o es ninguna araña de verdad. Yo lo llamo así. Al malestar. A una melancolía que no sé de dónde viene” (Bilbao, 2023, p. 266). Sin embargo, él también la necesita para escribir.

Para terminar, aunque brevemente, deseamos subrayar que las emociones y las sensaciones juegan un rol de importancia en la construcción de este significado vago, difícilmente parafraseable, que se asocia a la araña. En primer lugar, gracias al poder evocador de la prosa. Particularmente eficaces resultan, por ejemplo, las primeras páginas de *Matamonstruos*. Su objetivo resulta bien claro: demostrar que existe una relación de mutua dependencia entre realidad y ficción; para ello, por una parte, el Jon escritor sitúa el origen de su terror por las arañas en la visión durante su infancia del tráiler de *Tarántula*, una película de serie B: queda literalmente paralizado (Bilbao, 2024, p. 3). Sin embargo, por otra, la capacidad evocativa de la prosa con que se resume la película y se describen las experiencias interiores del escritor tiene como consecuencia que el lector experimente una desagradable sensación de cercanía tanto a la materialidad de lo narrado como a las vivencias de los personajes; es como si la ficción de la novela también pudiese cambiar su propia existencia. Todos estos elementos participarán también en la construcción del significado simbólico que ya se ha esbozado.

CONCLUSIONES

El objetivo de este trabajo se sustancia, en primer lugar, en indagar en qué mecanismos gobiernan la producción de símbolos literarios con la teoría de la relevancia como punto de referencia. Para ello, en primer lugar, se ha presentado su modelo de comunicación ampliado con las últimas aportaciones bibliográficas, a saber, la finalidad de un intercambio no se

limita solamente a la obtención de efectos cognitivos positivos; estos podrán ser también de naturaleza perceptual y emocional.

Se ha considerado que en el símbolo literario conviven un significado literal y otro indeterminado, vago, difícilmente parafraseable; ambos se encuentran en continua interacción (cf. Frühbeck Moreno, 2023). Asimismo, para perfilar mejor su aparición, se ha tomado como punto de referencia la propuesta de Nigel Fabb (2021) sobre la inefabilidad: entre otros aspectos, su origen reside no solamente en la discrepancia entre un estímulo concreto y un horizonte de expectativas ligadas a su representación; también resultará de importancia la necesidad de establecer vínculos entre diferentes manifestaciones de una misma representación en contextos radicalmente diferentes. Por otra, se ha situado el significado simbólico a medio camino entre el mostrar y el decir: su aparición tendrá como consecuencia la creación de una impresión en el receptor. Por tal se entiende una modificación de su entorno cognitivo sin que haya mediado ningún tipo de proceso de razonamiento consciente.

En lo que concierne a la constitución de este entorno cognitivo, se han aceptado las teorías que postulan la posibilidad de combinar las consideraciones de la pragmática con los hallazgos de la lingüística cognitiva (Tendahl, 2009): las metáforas conceptuales formarían parte de las asunciones que se toman como punto de referencia para la producción de significados. Es más, se ha considerado que, para activar una metáfora conceptual, resulta suficiente la presencia simultánea en un mismo texto de elementos pertenecientes a los dominios cognitivos sobre los que se articula.

Con estas bases teóricas, se ha procedido al análisis del símbolo de la araña en la trilogía del oeste de Jon Bilbao. Particularmente útil ha resultado la ambivalencia presente en los símbolos animales: por su cercanía al ser humano, constituyen un vehículo privilegiado para la representación de sus características; sin embargo, al mismo tiempo, al resultar el animal lo radicalmente otro, su uso deja espacio para presentar precisamente la condición humana como un misterio: son el único vínculo que nos une con nuestra identidad antes del idioma.

A partir de esta base se ha realizado el análisis de las novelas. En primer lugar, se ha observado que se hace referencia a los significados culturales más interiorizados en nuestra cultura; en particular, nos referimos al vínculo que se establece entre la araña y el arquetipo de la madre terrible. Una comparación atenta entre la trama del nivel narrativo protagonizado por John Dunbar y una estructura narrativa típica de la

literatura de terror norteamericana, a saber, la identificación entre una feminidad demoniaca y el paisaje salvaje de la naturaleza, ha servido para corroborar ulteriormente la presencia de esta perspectiva en las obras.

Sin embargo, el uso del símbolo en el nivel narrativo protagonizado por el Jon escritor enriquece aún más nuestra primera aproximación. En particular, se ha observado un vínculo metafórico entre la araña y el trastorno mental. En particular, cuando se narra a la araña —siempre ligada a la figura de la madre— se toman como referencia las metáforas conceptuales más consolidadas a la hora de concebir este tipo de enfermedades. Ahora bien, tanto en el nivel narrativo de Dunbar como en el del Jon escritor se trata de un símbolo ambivalente: el dolor interior que representa es a la vez una condición necesaria para seguir viviendo —en el caso del pistolero— o escribiendo. A cuanto hemos dicho resulta necesario sumar el rol de las emociones y las percepciones a la hora de construir este significado inefable: como se ha indicado brevemente, la plasticidad de la prosa de Jon Bilbao, sin duda, colabora con eficacia, con su poder evocador, al enriquecimiento del significado que el lector va creando.

La elección del símbolo animal resulta paradójica: la vida más íntima del individuo acaba por representarse como su parte más ajena e incomprensible. En cierto sentido, se podría decir que nos estamos moviendo en las coordenadas de la extimidad lacaniana: lo Real, lo totalmente exterior, ese elemento opaco, refractario a cualquier ejercicio de simbolización, se encuentra dentro del sujeto y constituye su parte más importante (Evans, 2007, p. 86). La única posibilidad de aproximación a través del lenguaje consiste en señalar hacia ella, como hacen los deícticos, sin conseguir codificarla directamente nunca.

Para terminar, qué duda cabe que precisamente en esta inefabilidad reside la dimensión universal de estas obras. Como ya se ha indicado, en la indeterminación de este significado se dan la mano lo épico y lo cotidiano. Su vaguedad y las comunes coordenadas culturales y antropológicas facilitan la obtención de impresiones y su aplicación por parte del lector a la propia vida.

BIBLIOGRAFÍA

Berger, John ([1977] 2023). *Por qué miramos a los animales*. Madrid: Alfaguara.

Bilbao, Jon (2020). *Basilisco*. Madrid: Impedimenta.

Bilbao, Jon (2021). *Los extraños*. Madrid: Impedimenta.

Bilbao, Jon (2023). *Araña*. Madrid: Impedimenta.

Bilbao, Jon (2024). *Matamonstruos* [Formato Kindle]. Madrid: Impedimenta.

Blakemore, Diane (2011). "On the descriptive ineffability of expressive meaning". *Journal of Pragmatics*, 43, pp. 3537-3550. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2011.08.003>.

Carston, Robyn (2002). *Thoughts and Utterances. The Pragmatics of Explicit Communication*. Malden/Oxford: Blackwell Publishing. DOI: <https://doi.org/10.1002/9780470754603>.

Carston, Robyn (2010). "Metaphor: Ad hoc Concepts, Literal Meaning and Mental Images". *Proceedings of the Aristotelian Society*, 110, pp. 295-321. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1467-9264.2010.00288.x>.

Carston, Robyn (2012). "Word Meaning and Concept Expressed". *The Linguistic Review*, 29(4), pp. 1-19. DOI: <https://doi.org/10.1515/tlr-2012-0022>.

Cirlot, Juan Eduardo ([1958] 2018). *Diccionario de símbolos* [Formato Kindle]. Madrid: Siruela.

Coll Florit, Marta, Climent, Salvador, Sanfilippo, Marco y Hernández Encuentra, Eulàlia (2021). "Metaphors of Depression. Studying First Person Accounts of Life with Depression Published in Blogs". *Metaphor and Symbol*, 36. 1, pp. 1-19. DOI: <https://doi.org/10.1080/10926488.2020.1845096>.

Coll Florit, Marta, Oliver, Antoni y Climent, Salvador (2021). "Metaphors of mental illness: a corpus-based approach analysing first-person accounts of patients and mental health professionals". *Cultura*,

- lenguaje y representación*, XXV, pp. 85-104. DOI: <https://dx.doi.org/10.6035/clr.2021.25.5>.
- Creed, Barbara (1993). *The Monstrous-Feminine. Film, feminism, psychoanalysis*. Oxon: Routledge.
- Deleuze, Gilles ([1983] 1984). *La imagen-movimiento: Estudios sobre cine I*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- De Mello, Margo ([2012] 2021). *Animals and Society. An Introduction to Human-Animal Studies*. Nueva York: Columbia University Press. DOI: <https://psycnet.apa.org/doi/10.7312/deme19484>.
- Downey, Dara (2018). "Men, Women and Landscape in American Horror Fiction". En Kevin Cortospine y Laura R. Kremmel (eds.). *The Palgrave Handbook to Horror Literature*. Cham: Palgrave-MacMillan, pp. 77-89. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-319-97406-4_6.
- Durand, Gilbert ([1979] 1981). *Las estructuras antropológicas de lo imaginario. Introducción a la arquetipología general*. Madrid: Taurus.
- Evans, Dylan ([1996] 2007). *Diccionario introductorio al psicoanálisis lacaniano*. Buenos Aires: Paidós.
- Fabb, Nigel (2021). "Experiences of ineffable significance". En Elly Infantidou, Louis de Saussure y Tim Wharton (eds.). *Beyond Meaning*. Ámsterdam: John Benjamins Publishing Company, pp. 135-149. DOI: <https://doi.org/10.1075/pbns.324.c8>.
- Fernández Gonzalo, Jorge (2011). *Filosofía zombi*. Barcelona: Anagrama.
- Frühbeck Moreno, Carlos (2023). "Pragmática y simbolización. Una propuesta de análisis de poemas de Juan Eduardo Cirlot". *Revue Romane*, 58. 2, pp. 185-211. DOI: <https://doi.org/10.1075/rro.20001.fru>.

- Frühbeck Moreno, Carlos (2025). “Los niveles narrativos desde la teoría de la relevancia: el caso de la trilogía del oeste de Jon Bilbao”. *Neophilologus*, 109, pp. 349-365. DOI: <https://doi.org/10.1007/s11061-025-09844-0>.
- García Cortés, José Miguel (1997). *Orden y caos. Un estudio cultural sobre lo monstruoso en las artes*. Barcelona: Anagrama.
- Goodboy, Axel (2016). “Animal Studies: Kafka's Animal Stories”. En Hubert Zapf (ed.). *Handbook of Ecocriticism and Cultural Ecology*. Berlín: De Gruyter, pp. 249-271. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110314595-015>.
- Jiménez Guerra, Ana y Aguinaga, Iban (5 de junio de 2025). “Pagar facturas a fin de mes, por rutinario que nos parezca, entraña algo de épica”. *Noticias de Navarra*. Disponible en <https://www.noticiasdenavarra.com/cultura/2021/06/05/pagar-facturas-mes-rutinario-parezca-2135208.html> [07/03/2025].
- Kristeva, Julia (1982). *Powers of Horror. An Essay on Abjection*. Nueva York: Columbia University Press.
- Kolaiti, Patricia (2019). *The Limits of Expression. Language, Literature, Mind*. Cambridge: Cambridge University Press. DOI: <https://doi.org/10.1017/9781108290746>.
- Kolaiti, Patricia (2025). *Literature and Art as Cognitive Objects. From Poetics of Language to Poetics of Action*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kolaiti, Patricia y Wharton, Tim (en prensa). *Language, Literature and Art: The Composite Organism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lakoff, George y Johnson, Mark ([1980] 2009). *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Ediciones Cátedra.

- Ludlow, Peter (2014). *Living Words. Meaning Underdetermination and the Dynamic Lexicon*. Oxford: Oxford University Press. DOI: <http://dx.doi.org/10.1093/acprof:oso/9780198712053.001.0001>.
- Lusted, David ([2003] 2014). *The Western*. Oxon: Routledge. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781315837789>.
- Manrique Sabogal, Winston (27 de febrero de 2025). “Jon Bilbao: 'La dificultad comunicativa es un problema de muchos hombres por la idea que han heredado de cómo deben actuar’”. *WMagazin*, <https://wmagazin.com/jon-bilbao-la-dificultad-comunicativa-es-uno-problema-de-muchos-hombres-por-la-idea-que-han-heredado-de-como-deben-actuar/> [07/03/2025].
- Marrati, Paola ([2003] 2004). *Gilles Deleuze. Cine y filosofía*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Michalska, Katarzyna y Michalski, Sergiusz (2010). *Spider* [Formato Kindle]. Londres: Reaktion Books.
- Pier, John (2017). “Mise en abyme in the Baroque Era and in the Modernist and Postmodernist Narrative Fiction”. En Peter Hühn, John Pier y Wolf Schmid (eds.). *Handbook of Diachronic Narratology*. Berlín: De Gruyter, pp. 502-526. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110617481-026>.
- Pons Bordería, Salvador (2004). *Conceptos y aplicaciones de la Teoría de la Relevancia*. Madrid: Arco/Libros.
- Puy Muguero, Laura (3 de junio de 2021). “Jon Bilbao: 'Podemos encontrar épica en nuestro día a día a veces gris y tedioso’”. *Diario de Navarra*, <https://www.diariodenavarra.es/noticias/cultura-ocio/cultura/2021/06/03/jon-bilbao-podemos-encontrar-epica-nuestro-dia-dia-veces-gris-tedioso-728984-1034.html> [07/03/2025].
- Rayo, Agustín (2011). “A Plea for Semantic Localism”. *Nous*, 47. 4, pp. 1-55. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1468-0068.2011.00846.x>.

Recanati, François (2004). *Literal Meaning*. Cambridge: Cambridge University Press. DOI: <https://doi.org/10.1017/CBO9780511615382>.

Ricoeur, Paul (2004). *Finitud y culpabilidad*. Madrid: Trotta.

Rowland, Beryl (1973). *Animals with Human Faces*. Knoxville: The University of Tennessee Press. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0025727300022559>.

Sax, Boria (2001). *The Mythical Zoo*. Santa Barbara/Denver/Oxford: ABC-CLIO.

Saussure, Louis de (2021). “An experiential view on what makes literature relevant”. En Elly Infantidou, Louis de Saussure y Tim Wharton (eds.). *Beyond Meaning*. Ámsterdam: John Benjamins Publishing Company, pp. 99-117. DOI: <https://doi.org/10.1075/pbns.324.c6>.