



Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Universidad del Perú. Decana de América

Dirección General de Estudios de Posgrado
Facultad de Letras y Ciencias Humanas
Unidad de Posgrado

Lo cotidiano y lo fantástico en la novela *La ciudad de los deicidas*

TESIS

Para optar el Grado Académico de Magíster en Escritura Creativa

AUTOR

Ernesto Rubén BARCELLI SUÁREZ

ASESOR

Dr. Marco Gerardo MARTOS CARRERA

Lima, Perú

2022



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Barcelli, E. (2022). Lo cotidiano y lo fantástico en la novela La ciudad de los deicidas. [Tesis de maestría, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Unidad de Posgrado]. Repositorio institucional Cybertesis UNMSM.

Metadatos complementarios

Datos de autor	
Nombres y apellidos	Ernesto Rubén Barcelli Suárez
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	41067398
URL de ORCID	https://orcid.org/0000-0001-6168-6403
Datos de asesor	
Nombres y apellidos	Marco Gerardo Martos Carrera
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	08783569
URL de ORCID	https://orcid.org/0000-0002-6645-2785
Datos del jurado	
Presidente del jurado	
Nombres y apellidos	María Yolanda Luisa Westphalen Rodríguez
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	07944939
Miembro del jurado 1	
Nombres y apellidos	Arquímedes Américo Mudarra Montoya
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	07938890
Miembro del jurado 2	
Nombres y apellidos	Jorge Antonio Valenzuela Garcés
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	08233474
Datos de investigación	
Línea de investigación	No aplica.

Grupo de investigación	No aplica.
Agencia de financiamiento	Sin financiamiento.
Ubicación geográfica de la investigación	Universidad Nacional Mayor de San Marcos Departamento: Lima Provincia: Lima Distrito: Cercado de Lima Av. Carlos Germán Amezaga # 375 Latitud: -12.0564232 Longitud: -77.0843327
Año o rango de años en que se realizó la investigación	Enero 2021 - noviembre 2021
URL de disciplinas OCDE	Estudios de literatura general https://purl.org/pe-repo/ocde/ford#6.02.03 Teoría literaria https://purl.org/pe-repo/ocde/ford#6.02.04

**UNIDAD DE POSGRADO
ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS DE
GRADO ACADÉMICO DE MAGISTER**

A los veintiocho días del mes de febrero de dos mil veintidós, siendo las 11.00 horas, vía virtual se reunió el Jurado de Grado integrado por los profesores Dra. María Yolanda Westphalen Rodríguez (Presidenta), Dr. Marco Martos Carrera (Asesor), Dr. Jorge Valenzuela Garcés (Informante) y Dr. Arquímedes Américo Mudarra Montoya (Informante) para calificar la sustentación de la tesis titulada **Lo cotidiano y lo fantástico en la novela *La ciudad de los deicidas***, presentada por el señor **Ernesto Rubén Barcelli Suárez** Bachiller en Comunicación, para optar el Grado de Magíster en Escritura Creativa.

Hecha la exposición y absueltas las preguntas formuladas por el Jurado, éste acordó la siguiente calificación de acuerdo a lo establecido por el Reglamento General de Estudios de Posgrado.

Muy bueno (18)

Habiendo sido aprobada la sustentación de la tesis, el Jurado recomendó que la Facultad proponga que se le otorgue el grado académico de Magister en Escritura Creativa al bachiller **Ernesto Rubén Barcelli Suárez**.

El acto académico de sustentación concluyó a las 12.20 horas.



Dra. María Yolanda Westphalen Rodríguez
Presidenta
Profesor Principal T.C.



Dr. Marco Gerardo Martos Carrera
Asesor
Profesor Principal T.C.



Dr. Jorge Valenzuela Garcés
Informante
Profesor Principal T.C.



Dr. Arquímedes Américo Mudarra Montoya
Informante
Profesor Principal D.E.

Copias 4

1. Para el expediente
2. Resolución Rectoral
3. Archivo
4. Para el alumno

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO I. LA NOVELA Y LOS MECANISMOS DE PRODUCCIÓN TEXTUAL

- 1.1. Aproximaciones al género de la novela**
- 1.2 Estado de la cuestión: algunos antecedentes**
- 1.3 Estructuras discursivas y mecanismos de producción textual**
 - 1.3.1 Análisis del plano narrativo**
 - 1.3.2 El orden narrativo y el entramado**
 - 1.3.3 Composición**
 - 1.3.4 Análisis de la acción dramática**
 - 1.3.5 Narrador, temporalización y espacialización**

CAPÍTULO II. LA CONSTRUCCIÓN DEL RELATO

- 2.1. La construcción de los personajes**
- 2.2. Análisis de la semántica textual**
- 2.3. El mundo posible ficcional: de lo cotidiano a lo fantástico**

CAPÍTULO III. TRANSTEXTUALIDAD Y CONTEXTOS

- 3.1. Síntesis del sentido inmanente aplicado a la obra**
- 3.2. Contexto literario: transtextualidad con la «Divina comedia»**
- 3.3. Contexto cultural y social: representaciones y simbolismos de El Paraíso, el Purgatorio y el Infierno**

CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFÍA

INTRODUCCIÓN

Mariale y Mateo viven en un departamento en el barrio de Barranco, en Lima. Mariale despierta una mañana y se percata que Mateo había muerto durante la madrugada mientras dormían. De esta manera, la diégesis se abre en dos líneas narrativas que avanzan en paralelo: el primero, el de Mariale obsesionada por concluir con el libro que su pareja dejó inconcluso mientras reconstruye su propia vida. Y el segundo, el de Mateo, ya despojado de su entidad corpórea, quien ha sido confinado a residir en La ciudad de los deicidas, una pequeña localidad de diseño urbano establecida en uno de los círculos del Purgatorio y habitada por las almas de otros escritores, los cuales aguardan con paciencia a que Dios tome la decisión de enviarlos para toda la eternidad al Paraíso o al Infierno.

En la primera línea se relata la historia de Mariale luego de la muerte de Mateo, su proceso de luto interno y las acciones que deberá realizar para concluir con el gran tema pendiente de Mateo: la publicación de un libro aún en borrador, cuyos retazos están dispersos en otras ciudades del mundo.

La segunda línea está dedicada a la estadía de Mateo en esta sombría y enigmática ciudad, en donde se relaciona, a través de la nueva cotidianidad y rutina establecidas por las circunstancias, con las almas de escritores como Julio Ramón Ribeyro, Roberto Bolaño, Jorge Luis Borges y Malcolm Lowry; como también con personajes literarios oriundos de otras obras literarias, escritas por algunos de estos autores, como El Consejero, personaje de la novela *La guerra del fin del mundo*, de Mario Vargas Llosa, y Matilde Urbach, a quien Borges cita en su poema *Le Regret d'Héraclite*; y ambos adquieren nueva vida ficcional en esta trama que habita en las fronteras entre lo cotidiano y lo fantástico.

Este es un resumen de la trama que busca seducir al lector a través de dos grandes hilos dramáticos: por un lado, la pérdida y el luto sentimental de Mariale dentro de un universo cotidiano y contemporáneo; y por el otro, el destino que debe de afrontar, más allá de la muerte, Mateo, inmerso en un universo fantástico, el cual ha sido construido sobre la base del mito y la fe. Por tanto, la hipótesis de la presente tesis es la siguiente: la estrategia literaria empleada en este sistema de ficcionalización, la cual consiste en el mecanismo de ensombrecer la brecha entre lo cotidiano y lo fantástico, ha logrado suscribir el pacto ficcional entre el lector y la obra. De esta manera, la novela ha podido mantenerse dentro de los márgenes de la verosimilitud para persuadir al lector durante la trama que la historia relatada es posible, apoyándose en mitos y otros factores socioculturales compartidos. Para sostener el fundamento de este ejercicio hermenéutico, he desarrollado en cada capítulo los pilares sobre los cuales se sostiene el sistema elaborado en la trastienda de esta ficcionalización.

En el primer capítulo ofreceré alcances sobre la novela y los mecanismos de producción textuales aplicados en el constructo. Para empezar, analizaré algunos alcances teóricos sobre la novela como género narrativo además de vincularlos con el argumento de la novela *La ciudad de los deicidas*, pero en función justamente de por qué elegí a la novela como empaque narrativo para contar esta historia, además de mencionar algunos antecedentes de obras en las cuales escritores reales han sido llevados a la ficción como personajes, junto con la respectiva afinidad con la novela analizada. Y en cuanto a las estructuras discursivas y mecanismos de producción textual, realizaré un análisis del plano narrativo, el orden narrativo y el entramado, la composición, el análisis de la acción dramática, el narrador, la temporalización y la espacialización.

En el capítulo dos abordaré lo concerniente a la construcción del relato; en sí, me enfocaré en los personajes / autores, como en el caso de Jorge Luis Borges, Julio Ramón Ribeyro, Roberto Bolaño y Malcolm Lowry; como también en los personajes / personajes de otras obras literarias, como Matilde Urbach y El Consejero. Esto a modo de colisión en el ámbito de los universos ficcionales, es decir, la relación pacífica entre el universo cotidiano y el universo fantástico. Esto además de un análisis de la semántica textual aplicado a esta obra.

En el capítulo tres explicaré la relación de transtextualidad que la novela mantiene con la *Divina comedia*, sobre todo, con el capítulo de El Purgatorio, y además, profundizaré en el mito y la fe presentes durante la trama para la configuración de la fábula. Finalmente, ofreceré un análisis sobre el contexto social y cultural de la novela, sumado a la síntesis de su sentido inmanente¹. Pero antes comenzaré por ofrecer alcances sobre mi poética y postura ética como creador, con lo cual espero establecer las razones, al menos subrepticias, por las cuales he escrito esta novela. Para continuar me apoyaré en las palabras de Fernando Pessoa en *Libro del desasosiego*:

Me quedo pasmado cuando termino algo. Me quedo pasmado y desolado. Mi instinto de perfección debería impedirme acabar; debería impedirme incluso empezar. Pero me distraigo y obro. Lo que obtengo es un producto que no resulta de una aplicación de la voluntad, sino de una concesión que ella hace de sí misma. Empiezo porque no tengo fuerza para pensar; termino porque no tengo alma para interrumpir. Este libro es mi cobardía. Pessoa, F. (2008, p. 170).

En sintonía con lo escrito por el autor portugués, cuando me sumerjo en el proceso de la escritura mi voluntad toma el control del proceso creativo; sin embargo, a diferencia de Pessoa, me opongo obstinadamente a este régimen y emprendo dilatadas batallas conmigo

¹ Para este despliegue y propuesta de análisis me he apoyado en el libro *Hermenéutica literaria. Una introducción al análisis de textos narrativos y poéticos*, de Carlos García-Bedoya.

mismo, de las cuales salgo victorioso en pocas ocasiones. Pero acepto las derrotas tanto como las victorias. *La ciudad de los deicidas* es, definitivamente, una de esas tantas derrotas.

Mi poética entonces se configura a través de la comprensión de aquellas derrotas, ya que, a través de ellas, puedo divisar las cuentas pendientes que mantengo con la realidad, debido a que he hallado en la ficción una manera de confrontarlas. Escribo historias aparentemente cotidianas, rutinarias y hasta ordinarias, las cuales, durante el devenir de la diégesis, revelan algo más allá de lo predecible o de lo fáctico, algo real maravilloso o fantástico cuya aparición genera que el rumbo de los acontecimientos cambie por completo, así como la comprensión de los protagonistas sobre sus propósitos o sobre el sentido que le dan a sus vidas.

Mi postura ética como creador define al ser humano en función a la brecha establecida entre lo cotidiano y lo fantástico, entre lo ordinario y lo extraordinario. Por esta misma razón me enfrento conmigo mismo, debido a que me mantengo inconforme ante la realidad: estoy convencido que hay algo más allá de las fronteras de nuestra condición humana. Busco eso tan fantástico que se esconde a simple vista en nuestra propia rutina como seres sociales y comunitarios. Sospecho, desde la precariedad de mis limitaciones creativas, que ese algo tan fantástico es, a su vez, tan pedestre que nuestros ojos ociosos están acostumbrados a no prestarle la debida atención o importancia; y que si intentamos dejar de lado nuestra ociosidad recurrente y nuestro conformismo aprendido y lo reemplazamos por curiosidad y asombro, aquello tan fantástico se revelaría ante nosotros con la mayor naturalidad. Por eso estos dos universos, el de lo cotidiano y el de lo fantástico, están presentes en *La ciudad de los deicidas*. Mi tarea como creador ha sido la de configurar un puente invisible entre ambos universos para que ese abismo sea atravesado por el lector persuadido por lo verosímil durante el devenir de los personajes, los mecanismos de producción textual y universos

posibles presentes en la obra. Mi poética habita en aquella frontera siempre controversial y ensombrecida, y mi postura ética como creador consiste en construir aquellos puentes dialécticos, mediante la carpintería de la literatura, cada vez que las derrotas infringidas a mí mismo me lo permiten.

CAPÍTULO I

LA NOVELA Y LOS MECANISMOS DE PRODUCCIÓN TEXTUAL

1.1. Aproximaciones al género de la novela

Más allá de la temática, la extensión y las categorías que la constituyen, lo que caracteriza y diferencia a la novela de otros géneros literarios, es la libertad. Libertad en la ausencia de preceptos que limitan sus ámbitos formales. María Teresa Bobes Naves en su ensayo *La novela* investiga a profundidad sobre este empaque narrativo y explica que dicha libertad está marcada por la gran variedad de temas y de formas bajo las cuales muchos libros a lo largo de la historia han sido publicados bajo el rótulo de “novelas”, cuya agrupación tangencial en categorías comunes podría dejar fuera a muchas de ellas. Bobes Naves, a propósito de un texto de E. Muir, *The structure of the novel*, describe inicialmente a la novela “como la manifestación más compleja y amorfa de la literatura y estas dos circunstancias son un obstáculo grave para alcanzar una definición clara y completa. [...] La variedad ilimitada de sus temas y enfoques, hace que cualquier definición que se proponga deje fuera muchas de las obras que se reconocen como novelas”.

Esto ocurre precisamente con *La ciudad de los deicidas*, una historia en donde cohabitan dos grandes líneas argumentativas, la de Mateo y la de Mariale, que se despliegan ante el lector en un mismo orden temporal, pero en diferentes espacios metafísicos. Bobes Naves explica además esta diversidad mediante una cita de Mijaíl Bajtín: “La novela es el único género en proceso de formación, todavía no cristalizado [...], su estructura dista mucho de estar consolidada, y aún no podemos prever todas sus posibilidades [...] solo determinados

modelos de novela son históricamente duraderos, pero no el canon del género como tal". (Bajtín, 1989: 449-450). Posteriormente, luego de sopesar diversas definiciones, la investigadora española realiza la siguiente delimitación teórica:

La definición podría concretarse diciendo que la novela es un relato de cierta extensión que, tomando como centro de referencias la figura fingida de un narrador, presenta acciones, personajes, tiempos y espacios, convirtiendo a alguna de estas categorías en la «dominante» en torno a la cual se organizan las relaciones de las demás en un esquema cerrado o abierto, o simplemente se superponen sin más relación que la espacial del texto. El narrador es el centro para señalar las distancias, las voces, los modos y los aspectos en la presentación de todas las unidades y categorías narrativas, siguiendo un esquema de relaciones o negándolo. (1989, p. 14).

Dentro de estas fronteras podemos ubicar a *La ciudad de los deicidas*, a través de un narrador omnisciente, como también es posible detectar las categorías a las que se refiere Bobes Naves, en un esquema abierto, mediante una colisión de las tramas en los capítulos finales. Sin embargo, debemos de tener en cuenta que no hay una sola definición de novela, sino muchas, debido a la elasticidad de la configuración en su diégesis. Así está explicado por Mario Vargas Llosa en *Historia de un deicidio*:

Escribir novelas es un acto de rebelión contra la realidad, contra Dios, contra la creación de Dios que es la realidad. Es una tentativa de corrección, cambio o abolición de la realidad real, de su sustitución por la realidad ficticia que el novelista crea. Éste es un disidente: crea vida ilusoria, crea mundos verbales porque no acepta la vida y el mundo tal como son (o como cree que son). La raíz de su vocación es un sentimiento de insatisfacción contra la vida; cada novela es un deicidio secreto, un asesinato simbólico de la realidad. (1971, p.88)

Justamente, la creación ficcional de un círculo en el Purgatorio, escenario de una de las grandes líneas argumentales de esta novela, se puede considerar como un acto de rebelión ante nuestra realidad fáctica; como un espacio metafísico posible en el trasmundo; es decir dentro de lo fantástico, pero delimitado por las fronteras de la verosimilitud y congruente con las leyes implícitas en esta ficción. Por estos motivos, además, he elegido a este género para escribir la historia contenida dentro de *La ciudad de los deicidas*. Desde el inicio del proceso creativo, consideré que este relato debía de estar depositado en un envase de lejana lontananza, pero bajo los mecanismos subrepticios de configuración narrativa, con el objetivo de esbozar una planicie discursiva en donde las fronteras entre lo cotidiano y lo ficcional permanezcan invisibles; una estrategia que explicaré en páginas posteriores. Algo además que mantiene sintonía con la estructura planteada y con el mecanismo de ensombrecer las fronteras entre ambos mundos ficcionales.

1.2. Estado de la cuestión: algunos antecedentes

Aunque la idea semilla de la escritura de la novela *La ciudad de los deicidas* partió de la lectura del ensayo *García Márquez: Historia de un deicidio* (1971), de Mario Vargas Llosa, es necesario considerar otras obras, cuya revisión fue vital para elaborar los mecanismos de la obra y establecer un vínculo entre los dos mundos de la novela; el mundo posible cotidiano y el mundo posible fantástico. En algunos de estos libros existen coincidencias en la inclusión de escritores reales convertidos en personajes, como también otros en los que existe una similitud estrecha en ciertas categorías relacionadas con los mecanismos de producción.

Para empezar, no puedo dejar de mencionar a la *Divina Comedia* (1314-1321), de Dante Alighieri, en donde justamente uno de los personajes medulares es el poeta Virgilio,

autor de la *Eneida*, las *Bucólicas* y las *Geórgicas*, quien actúa como guía de Dante durante su viaje por el Infierno y el Purgatorio. Se trata del mismo rol que cumplen los personajes-escritores de la obra, como Julio Ramón Ribeyro, Roberto Bolaño, Jorge Luis Borges y Malcolm Lowry; cada uno de ellos, desde una función distinta, colabora con Mateo, el protagonista, durante su estancia en esta ciudad ficcional.

En *Niebla* (1914), de Miguel de Unamuno, el propio autor interviene en la ficción como un personaje de gran responsabilidad en el desenlace de la historia. Recordemos que Augusto, el protagonista, ante un amor no correspondido, decide viajar a Salamanca para ir en busca del propio Miguel de Unamuno, su creador, durante el epílogo de la trama. Tal argucia narrativa fue considerada en su momento como una innovación en el campo del relato y construyó los cimientos para futuros textos metaficcionales, es decir, textos que transmitan de manera reflexiva al lector que se encuentra dentro de un universo ficcional; la participación del propio autor, en este caso, contribuye con este artificio.

Algo distinto es el caso de *Operación Shylock* (1993), de Philip Roth, en la cual el autor norteamericano considera necesario convertirse en el protagonista de esta novela cuyo argumento colinda con la crónica periodística. La participación de este autor-personaje contribuye con la construcción de los personajes de *La ciudad de los deicidas*, ya que desarrolla un mecanismo en el cual el narrador (en primera persona, extradiegético) se refiere al “otro Philip Roth”, el protagonista, a quien el narrador le sigue la pista durante su relato. Esta dualidad podría confundir al lector y convertirse en un pretexto para abandonar la lectura de la novela. Pero, por el contrario, de la manera en que lo desarrolla el autor, contribuye en generar un ámbito de cohesión en su verosimilitud; rasgo en el cual me he apoyado para la construcción de mis propios personajes.

Nos encontramos también con novelas de aparición contemporánea en las cuales los escritores deciden utilizar a otros autores como personajes. Tal es el caso de *El maestro de Petersburgo* (1994), de J. M. Coetzee, protagonizada por Fiódor Dostoyevski, durante la cual se reconstruyen ciertos episodios de la vida del autor de *Crimen y castigo*. Un ejercicio que coopera con la elaboración de mecanismos para la construcción de personajes a partir de información fáctica sobre la vida de personas reales; en el caso de mi novela está estrechamente relacionada con los escritores-personajes que residen en la ciudad ficcional del Purgatorio. En esa misma línea, *Retrato del novelista adulto* (2004), de Colm Toibin, a través de un relato realizado bajo un narrador omnisciente, parece tener el control de la conciencia del escritor Henry James, durante una historia que inicia en los días previos a la función de estreno de su obra teatral *Guy Domville*, en 1895; algo a considerar en cualquier mecanismo relacionado con la construcción de personajes.

La soledad de Charles Dickens (2009), de Dan Simmons, novela protagonizada por Charles Dickens (es decir, el personaje creado a partir de la figura del escritor inglés) explora, mediante un narrador testigo, los últimos años en la vida del autor de *Grandes esperanzas*; una argucia literaria que busca establecer el pacto ficcional entre esta obra y el lector, ya que este narrador testigo insiste durante su relato que lo que está contando ha ocurrido en la realidad. Los mecanismos empleados colaboran en potenciar tanto la construcción de los personajes de *La ciudad de los deicidas* como también el modo en cómo mi narrador omnisciente dosifica la información durante el relato; algo que se despliega de manera acertada en esta novela de Simmons.

Quiero destacar además la lectura de *El cartero de Neruda* (1996), de Antonio Skármeta, algo que contribuyó también en el vínculo entre el narrador omnisciente y los

personajes de *La ciudad de los deicidas*. Este relato, también en tercera persona, se enfoca en la vida de Pablo Neruda durante los años en que residió en isla Negra, en Chile, previos al golpe de Estado de 1973, a través de los ojos de Mario Jiménez, un joven pescador de 17 años a quien se le había encomendado la labor de entregar la correspondencia al poeta. El relato de esta porción de la vida de Neruda, contada al lector a través de la latencia del personaje de Mario, fue importante en el proceso de configuración de personajes como Borges o Lowry.

También entre las lecturas que me han servido en la configuración de mi obra, debo mencionar tres cuentos de Jorge Luis Borges en los cuales las fronteras entre el autor real y el protagonista ficcional están deliberadamente ensombrecidas: *Tlon, Uqbar, Orbis, Tertius* (1940), *La Biblioteca de Babel* (1941) y *El otro* (1975). En el primero, Borges provee a su personaje principal con señas de su propia cotidianidad fáctica principal, incluso convierte a su amigo y también escritor, Adolfo Bioy Casares, en un personaje más, lo que genera que los mundos, el de lo real y el de la ficción, no se desvinculen; un efecto deliberado impuesto por el escritor argentino. En el caso del segundo (considerado en la ficción en mi novela a través de una cita textual) hay una ligadura evidente entre el tema de las bibliotecas y Jorge Luis Borges; recordemos que el autor fue Director de la Biblioteca Nacional Argentina, además de un apasionado lector, en cuya biblioteca personal logró reunir una considerable cantidad de volúmenes de diverso género y temática. Finalmente, en el caso del tercero, nos encontramos con un texto en el cual el propio Borges, uno anciano de visita en Boston, se encuentra en un mismo espacio dialogando con otro Borges, uno que recién está por abandonar la adolescencia, en los años en que residía en Ginebra. La banca en la cual ambos conversan parece ser el puente entre ambos tiempos y, en complicidad, tratan de dilucidar si se hallan despiertos o si están inmersos en un sueño. El mecanismo empleado por Borges a través de la

dosificación de información por parte del narrador en primera persona para oscurecer las barreras entre lo cotidiano y lo fantástico, me fue muy útil para realizar ese mismo trasvase durante la ficción de *La ciudad de los deicidas*.

1.3. Estructuras discursivas y mecanismo de producción textual

Como parte de esta investigación de carácter hermenéutico, ofrezco un análisis de las estructuras discursivas y mecanismos de producción textual en función a la narración, siempre desde el nivel del plano del contenido. La sucesión de hechos que configuran la novela *La ciudad de los deicidas* establecen, entre sus circuitos, producen un cambio en la situación y en la condición de sus protagonistas, Mariale y Mateo. Esta transformación se sostiene sobre la base de las decisiones que marcarán su destino; las cuales, a su vez, están comprendidas dentro del lapso de tiempo en el que transcurre la novela.

1.3.1 Análisis del plano narrativo

Las diferencias entre las acciones principales y las secundarias dentro de la obra radican en los motivos que mueven las acciones de los protagonistas, Mariale y Mateo (acciones principales), de la del resto de personajes (acciones secundarias). En el caso de Mariale, el núcleo narrativo se halla en su motivación por superar la pérdida de Mateo y las decisiones que toma, las cuales generan un cambio en su estado inicial y en los propósitos de su vida, para dedicarse a terminar el libro que Mateo dejó inconcluso antes de fallecer, mediante un viaje físico y emocional. En el caso de Mateo, el núcleo narrativo radica en las acciones que realiza para reencontrarse con Mariale en el ensueño, a través de un viaje, al igual que en la sucesión de acciones de Mariale, el cual es desarrollado como una peripecia, además de las

experiencias que acumula para enfrentarse a la decisión de acceder al Paraíso o permanecer en aquella urbe, ya finalizado el confinamiento.

Con respecto a los personajes secundarios, las motivaciones son diversas, pero siempre vinculadas con los protagonistas. En la secuencia de Mariale nos encontramos con Daniela, cuyas acciones están enfocadas en utilizar a Mariale como una herramienta para alcanzar mayor éxito como corredora de bienes raíces; mientras que para los padres de Mariale, Letizia y Ernesto, su hija representa la continuidad de su estatus, además de completar la imagen de familia perfecta que intentan mantener ante la clase social en la que están inmersos. También está presente Andra, la editora de Mateo, con quien Mariale mantiene una relación tensa debido a que ambas compiten por la atención de Mateo, sumado a los sentimientos ocultos, aunque evidentes para Mariale, de Andra por Mateo.

En la línea de Mateo, en cuanto a los escritores / personajes, Julio Ramón Ribeyro representa un guía que lo ayudará a aceptar su nueva condición desde el ámbito emocional, como un amigo que busca ayudarlo a aceptar que la vida ha quedado atrás y ahora hay nuevos retos que afrontar. Por el contrario, Roberto, con quien comparte la casa en la que reside en la ciudad, al igual que Ribeyro, lo motiva a que continúe escribiendo con la misma pasión que cuando gozaba de vida. Por su parte, Jorge Luis Borges y Malcolm Lowry, ante las motivaciones transparentes de Mateo, contribuyen con sus conocimientos para que Mateo logre visitar, al menos en el ensueño, a Mariale y así poder sembrar en su inconsciencia la necesidad de concluir con el libro inconcluso de Mateo. En el caso de Borges, como jefe de la biblioteca, le explicará la ruta para llegar a la frontera entre la ciudad y El Infierno. En el caso de Lowry, como el guardián de aquella frontera, le advertirá de los peligros que implica ese viaje. Finalmente, los personajes secundarios (personajes a su vez de otras obras literarias), como El Consejero (personaje de la novela *La guerra del fin del mundo*) y Matilde Urbach (a

quien Jorge Luis Borges menciona en el poema *Le regret d'Héraclite*), ejercen la función de recibir a las almas que son confinadas a residir en la urbe (El Consejero) y servir de guía para los recién llegados, más allá de la vinculación con la literatura (Matilde Urbach), con la inesperada vinculación sentimental que Matilde y Mateo construyen.

En cuanto a la segmentación narrativa, es necesario precisar previamente el objetivo de cada uno de los capítulos, en los cuales se intercala la perspectiva de los personajes, ya que en los capítulos impares se narran las acciones de Mateo, mientras que en los pares, las de Mariale.

- **Capítulo uno (C1) / LA CIUDAD**

Se presenta al lector una ciudad ubicada en El Purgatorio, especialmente diseñada para alojar a las almas de los escritores, quienes dedicaron su vida a crear mundos que compiten por el erigido por Dios; los cuales, por este motivo, no pueden ser derivados al Paraíso. En este capítulo se narra el arribo de Mateo y la presentación como personaje de Julio Ramón Ribeyro, además del relato sobre la noche en la que murió, durante la cual se describe a grandes rasgos la rutina que compartía con Mariale.

- **Capítulo dos (C2) / TERRAZA DE HIELO**

Se narran los días posteriores al fallecimiento de Mateo desde la perspectiva de Mariale, y las acciones que debió de realizar para cumplir con la ceremonia de la muerte y el inicio de su vida en soledad.

- **Capítulo tres (C3) / EL DETECTIVE**

Está enfocado en presentar al personaje de Roberto Bolaño y la influencia que tendrá en la nueva cotidianidad de Mateo, sobre todo en su ejercicio literario.

- **Capítulo cuatro (C4) / EL DEPARTAMENTO**

El tiempo retrocede hasta el momento en que Mariale y Mateo se conocen por primera vez, también hay una inmersión en el mundo interior de Mariale y en la relación con su familia.

- **Capítulo cinco (C5) / EL BIBLIOTECARIO**

Roberto Bolaño lleva a Mateo a conocer la biblioteca de la ciudad y al jefe de la institución, Jorge Luis Borges, como también a su asistente, Matilde Urbach.

- **Capítulo seis (C6) / CAFÉ ZETA**

Mariale y Mateo se reúnen en un café para que ella pueda presentarle la propuesta de diseño que ha preparado para el departamento que Mateo planea comprar a Daniela y Mariale. Pero la conversación se bifurca hacia un pasaje escrito por Mateo en uno de sus libros, motivo para que ambos conversen sobre temas personales y sentimentales.

- **Capítulo siete (C7) / LA FRONTERA**

Se produce la conversación entre Mateo y Borges, en la que le explica al recién llegado el camino para acceder a la frontera de la ciudad con El Infierno.

- **Capítulo ocho (C8) / EL BOSQUE**

Mariale reacciona ante el letargo de su sufrimiento por la pérdida de Mateo, y decide salir a caminar de madrugada por un enorme parque, periodo de tiempo en el que reflexiona sobre sus nuevas motivaciones.

- **Capítulo nueve (C9) / BAJO EL VOLCÁN**

Mateo visita a Malcolm Lowry y le pide autorización para visitar el pueblo en donde está ubicada la frontera con El Infierno. Lowry le explica sobre los riesgos e implicancias de lo que planea realizar.

- **Capítulo diez (C10) / LOS CUADERNOS**

Mariale visita la biblioteca del Museo de Arte, un lugar en donde Mateo solía visitar para escribir e investigar sin mayores distracciones, en donde tenía asignado un casillero. Allí, Mariale encuentra unos cuadernos en donde Mateo había escrito un borrador del libro aún inédito.

- **Capítulo once (C11) / LA REMINGTON**

Mateo inicia la escritura de los párrafos que no alcanzó a redactar en vida del libro, los cuales completarán lo ya escrito en los cuadernos hallados por Mariale.

- **Capítulo doce (C12) / ANDRA**

Mientras Mariale está transcribiendo los cuadernos de Mateo en el Museo, recibe la visita de Andra, quien busca publicar ese libro aún inédito. Ambas acuerdan que Mariale se lo entregará transcrito luego de realizar un par de viajes.

- **Capítulo trece (C13) / CIEN AÑOS DE SOLEDAD**

En la biblioteca, Jorge Luis Borges le explica a Mateo que el confinamiento en la ciudad de los deicidas ha terminado. A partir de ese momento, los residentes pueden decidir si quedarse en la urbe o acceder al Paraíso. Mateo, de vuelta en casa, le pregunta a Ribeyro y Bolaño sobre cuál será su decisión. Mateo no responde cuando le preguntan cuál será la suya.

- **Capítulo catorce (C14) / LA HABANA Y FRANKFURT**

Mariale viaja a ambas ciudades en busca de los párrafos que Mateo dejó escritos en libros que había regalado a personas e instituciones. En el caso de La Habana, descubre que Mateo tenía un hijo, pero que nunca lo supo en vida. En Frankfurt recrea en su mente un encuentro amoroso con alguien que conoce al paso durante su búsqueda. Finalmente, ya de vuelta en su departamento de Lima, concluye con el libro de Mateo.

Entonces, ya establecidos los objetivos de cada uno de los capítulos, es posible definir las siguientes secuencias y cortes en la estructura:

- **Secuencia 1 (S1) conformada por C1 y C3:** el relato de los primeros días de Mateo en la ciudad y el descubrimiento de que puede volver a contactarse con Mariale.
- **Secuencia 2 (S2) conformada por C2 y C8:** Mariale afronta el cambio en su estado producido por la desaparición de Mateo, conformado por el sepelio, el entierro y la pena que soporta durante estas primeras semanas en soledad.
- **Secuencia 3 (S3) conformada por C4 y C6:** Mariale y Mateo se conocen por primera vez y comienzan a desarrollar una relación sentimental.
- **Secuencia 4 (S4) conformada por C5, C7 y C9:** Las acciones de Mateo están enfocadas en hallar el camino que lo llevará a la frontera con El Infierno. Su visita incluye una conversación con Malcolm Lowry.
- **Secuencia 5 (S5) conformada por C10, C12 y C14:** Mariale halla los cuadernos en los cuales Mateo había escrito el borrador de un libro que no pudo concluir, pero aquellos apuntes están inconclusos. Entonces, deberá emprender un viaje, tanto físico como interior, para completar con la obra.
- **Secuencia 6 (S6) conformada por C11 y C13:** Mateo se vuelca a la escritura de los párrafos que dejó inconclusos. Al concluirlos, recibe la noticia que el confinamiento en la ciudad ha terminado. Ahora debe decidir si acceder al Paraíso o permanecer en La ciudad de los deicidas.

1.3.2 El orden narrativo y el entramado

En cuanto a la lógica narrativa del relato, podemos establecer que el orden de los sucesos responde a un *ordo naturalis*, en su mayoría, pero con algunos cortes de *ordo artificialis*, los cuales responden al uso de la técnica de la analepsis. Por tanto, la trama se mantiene dentro de los rangos lógicos; sin embargo, es necesario advertir estos momentos de naturaleza artificial.

En el capítulo uno, dentro a su vez de la secuencia uno, el relato inicia *in media res*, con la descripción inicial de la ciudad, la llegada de Mateo y la búsqueda de la casa en donde habrá de hospedarse. La primera analepsis se produce en este momento en la línea temporal, mediante la descripción del último recuerdo de Mateo en vida: la noche previa a su fallecimiento, en la que despertó durante la madrugada, motivado por escribir el libro que dejó inconcluso. Posteriormente, la analepsis es aplicada por segunda vez en el mismo capítulo, cuando Mateo, a pedido de Julio Ramón Ribeyro, recuerda su muerte, la cual narra desde el momento en que se halla en un espacio preliminar, un antepurgatorio de diseño contemporáneo, en el que El Consejero le informa sobre su confinamiento en esta ciudad ubicada en El Purgatorio.

La tercera y última alteración natural del tiempo se produce en la secuencia dos (capítulos dos y ocho), en donde se narra el inicio de la relación sentimental entre los protagonistas, Mariale y Mateo. En el resto del relato, el *orden naturalis* prevalece en la sucesión de los hechos.

1.3.3 Composición

Sobre este punto, y luego de haber realizado un análisis sobre el orden de los sucesos, considero que el relato, en su estructura global, es de composición abierta, ya que admitiría la

adición de posibles episodios complementarios, sin que estos alteren significativamente su devenir narrativo.

1.3.4 Análisis de la acción dramática

El relato inicia *in media res*, con el objetivo de capturar inmediatamente la atención del lector. Durante esta fase inicial de la acción dramática, se presentan los hechos y elementos de la acción posterior; sobre todo, un elemento que marca la tensión en la historia: la propia ciudad. Se presenta a Mateo descubriendo esta localidad de diseño urbano aparentemente cotidiano y que guarda coherencia con lo que conoció en vida. En la otra línea de acción, mediante los hechos producidos a consecuencia del fallecimiento de Mateo, se presenta la cotidianidad de Mariale, el departamento que compartía con Mateo, su entorno y el luto que debe de aceptar y sobrellevar. Posteriormente, se detallan las circunstancias que devinieron en la relación sentimental entre Mariale y Mateo y el inicio de su vida como pareja. Las acciones y sucesos antes mencionados, tienen como objetivo solventar los acontecimientos futuros, además de abrir nuevas posibilidades para los personajes centrales.

En el nudo, o parte central de la acción dramática, se desenvuelve el conflicto tanto para Mariale, como para Mateo. En el caso de Mariale, ella debe de sobreponerse a su voluntad, afectada por la pérdida del amor de su vida, para concluir con el libro que Mateo dejó inconcluso. Terminar con este proyecto tiene un objetivo subrepticio que va más allá de contribuir con incrementar el legado literario de Mateo, el cual, por cierto, el lector no puede determinar si la protagonista es consciente de ello o simplemente es arrastrada por las circunstancias: el poder superar su pérdida mediante el cierre de este episodio, como si con ello pudiera cerrar también un capítulo en su vida. En el caso de Mateo, el conflicto se desarrolla mediante las acciones que emprende para poder transmitirle a Mariale,

sumergiéndose en lo más profundo de su inconsciencia, que necesita de su ayuda para poder concluir con el libro. Para esto, debe de emprender una peripecia, en la cual debe de tomar el camino que lo llevará hacia la frontera con El Infierno, sumergirse en aquella zona de amortiguamiento y regresar de allí sin sucumbir ante las tentaciones que la envuelven.

En el desenlace, Mariale logra concluir con el libro de Mateo e inicia una nueva vida, sobrellevando la pérdida de Mateo con entereza y resiliencia. Por su parte, Mateo escribe los párrafos necesarios para que Mariale pueda terminar con el libro, mientras que el gran conflicto se resuelve sin que él pueda controlarlo: fallece Gabriel García Márquez, lo que permite que se termine el confinamiento y las almas que residen en el Purgatorio puedan acceder al Paraíso, ya que Dios ha entendido que nadie podrá hacer una ficción tan perfecta como *Cien años de soledad*. El desenlace concluye con la decisión que debe de tomar Mateo: ingresar al Paraíso, lo que implica renunciar al talento de la escritura, o quedarse en la ciudad y continuar escribiendo. El final queda abierto, ya que la trama concluye sin que Mateo haya tomado una decisión, lo que permite que cada lector escoja su propio final. Este cierre de la historia, consecuencia del devenir natural de los acontecimientos, puede considerarse un final necesario, ya que está en sintonía con un remate lógico de las acciones.

1.3.5 Narrador, temporalización y espacialización

El discurso contenido en las páginas de *La ciudad de los deicidas* permite trazar un esquema que consta de cuatro niveles: el primero, en el cual el autor real (situado en Lima en el año 2021) transmite un mensaje para un lector real, ubicado en un tiempo y espacio indeterminados. En el segundo nivel, un autor implícito, creado por el autor real, narra un cohesionado mensaje ficcional a un lector implícito, el cual siempre ha estado en la mira del autor implícito durante la redacción del texto, ya que ha sido diseñado para servir de lector

modelo. En el tercer nivel de este esquema, ya en el interior del texto, opera un solo narrador en toda la obra, uno en tercera persona para todas las secuencias, tanto las enfocadas en Mariale como las dedicadas a Mateo.

Específicamente, en el caso del narrador en tercera persona, su elección se debe a que el discurso debería de estar a cargo de un narrador con forma impersonal, el cual esté en condiciones de dosificar la información a lo largo de los capítulos sin que pueda competir en relevancia con los protagonistas de la trama. Otro motivo radica en que el narrador debía de ejercer la función de describir una ciudad ubicada más allá de las fronteras de lo fáctico, lo que implicaba que pueda ofrecer información que los protagonistas no hubieran podido conocer inicialmente, al menos no de manera verosímil. Es decir, un narrador extradiegético que no participe como personaje de su historia, cuya única función es la de enunciar el discurso durante la diégesis.

Sobre la temporalización, algo ya tocado anteriormente para definir la prevalencia del *orden naturalis* en la trama, podemos establecer también que la diégesis está conformada por escenas, en donde el tiempo del discurso y el tiempo narrativo son equivalentes. El uso de elipsis durante el relato también es un mecanismo permanente para anular algunas situaciones o acciones que no contribuyen a mantener la tensión en la narración.

La espacialización cuenta con dos grandes ámbitos, los cuales marcan las líneas de acción de los protagonistas: Mateo en La ciudad de los deicidas; y Mariale en Lima, a inicios de la segunda década del siglo XXI. Ambos espacios son fundamentales durante las acciones dramáticas y cohesionan la personalidad de estos personajes, además de ser condicionantes de ciertas decisiones y motivaciones.

CAPÍTULO II

LA CONSTRUCCIÓN DEL RELATO

2.1. La construcción de los personajes

Sin la intención de aislar a cada uno de los personajes, el presente análisis busca atomizar a cada uno de ellos, con el objetivo de desmembrar cada una de sus características, además de su influencia en el sistema de la trama, pero, sobre todo, los motivos que los mueven en sus palabras y acciones:

2.1.1 Personajes principales

2.1.1.1. Mateo

Es uno de los personajes centrales, que sufre una transformación significativa a lo largo de la diégesis, dentro de su etopeya, por lo que se le considera dinámico. Al iniciar la historia, se muestra tímido, impaciente e individualista, mientras que al concluir transmite seguridad en sus acciones, sosiego al aceptar su destino y sentido de pertenencia como parte de los residentes de La ciudad de los deicidas. Se trata además de un personaje oriundo de la ficción y forjado íntegramente en las páginas de esta novela, a diferencia de muchos de los personajes secundarios.

- Tipología: dinámico / complejo
- Carácter: ser humano netamente ficcional

- Prosopografía: hombre, de alrededor de 30 años, ojos marrones, pelo castaño, nacionalidad peruana
- Etopeya: Timidez, impaciencia, individualismo (al inicio de la diégesis) / seguridad, sosiego, sentido de pertenencia colectiva (al finalizar la diégesis)
- Dimensión social: clase trabajadora / escritor - periodista
- Contenidos temáticos: escritura de ficción
- Contenidos simbólicos: artista, aprendiz del oficio de escritor
- Caracterización: indirecta, a través de la información vertida por Mariale

2.1.1.2. Mariale

Comparte junto con Mateo el protagonismo de la historia. Sufre una transformación por el trauma que produjo en ella la muerte de su novio, un rasgo de dinamismo, agudizado por su matiz de complejidad encarnado en sus facetas personales y profesionales; algo descrito, a su vez, en los relatos que narran su infancia y en los anexos enfocados en sus padres, Letizia y Ernesto. También su nombre revela la dualidad de su personalidad, ya que Mariale es la abreviación de María Alejandra.

- Tipología: dinámico / complejo
- Carácter: ser humano netamente ficcional
- Prosopografía: mujer, de alrededor de 30 años, ojos claros, pelo castaño, nacionalidad peruana
- Etopeya: dependencia emocional, introversión, ambición (al inicio de la diégesis) / independencia emocional, audacia, paz interior (al finalizar la diégesis)
- Dimensión social: clase alta / arquitecta

- Contenidos temáticos: duelo, pérdida, tristeza
- Contenidos simbólicos: una arquitecta que debe reconstruir su vida, como si tuviera que reconstruir una edificación en ruinas.
- Caracterización: indirecta, a través de la información vertida por Mateo.

2.1.2 Secundarios

2.1.2.1 Julio Ramón Ribeyro

Se trata de un personaje estático, debido a que no registra un cambio sustancial en su etopeya. Sin embargo, es de carácter complejo, por su esquematismo metódico y a la vez por la sabiduría que ostenta y que transmite a borbotones. Pero a la vez también es un personaje tipo, ya que encarna al escritor-lector, que prefiere a la lectura sobre la propia escritura. Es uno de los guías de Mateo en La ciudad de los deicidas, y busca que acepte su nueva condición incorpórea, su destino y que afronte con serenidad su confinamiento en este lugar de tránsito. Su configuración está deliberadamente elaborada para representar a la persona que existió en la realidad fáctica.

- Tipología: estático / complejo
- Carácter: ser humano que existió en la realidad fáctica
- Prosopografía: hombre, de alrededor de 60 años, delgado, pelo castaño, ojos oscuros, de nacionalidad peruana
- Etopeya: empatía, modestia, disciplina
- Dimensión social: clase media alta / escritor-lector
- Contenidos temáticos: escritura y lectura

- Contenidos simbólicos: el sosiego de un escritor en el confinamiento
- Caracterización: indirecta, por información vertida por el propio personaje durante los diálogos.

2.1.2.2 Roberto Bolaño

Se trata de un personaje estático, que mantiene sus valores dentro de la etopeya. Es similar a Ribeyro en su carácter complejo, ya que encarna al escritor perseverante, que continúa escribiendo a pesar de haber sido desprovisto de su envase corpóreo. Transmite una inquebrantable pasión por la escritura y anima a Mateo a continuar ejerciendo la escritura de ficciones más allá de las circunstancias. Su configuración está deliberadamente elaborada para representar a la persona que existió en la realidad fáctica.

- Tipología: estático / complejo
- Carácter: ser humano que existió en la realidad fáctica
- Prosopografía: hombre, de alrededor de 50 años, delgado, pelo ondulado, ojos oscuros, de nacionalidad chilena
- Etopeya: empatía, franqueza, perseverancia
- Dimensión social: clase trabajadora / escritor
- Contenidos temáticos: escritura, inconformidad
- Contenidos simbólicos: un escritor perseverante que busca seguir escribiendo.
- Caracterización: indirecta, a través de la información vertida por el personaje de Julio Ramón Ribeyro.

2.1.2.3 Jorge Luis Borges

Aunque estático, se trata de un personaje tipo que encarna los conocimientos más allá de la vida, en este círculo perdido del Purgatorio. Es muy importante en la trama debido a que, gracias a su intervención, Mateo emprende la peripecia de viajar a la frontera con el Infierno. Y es complejo, además, por su rango de autoridad como jefe de la Biblioteca y su labor silenciosa de supervisar el trabajo de aquel espacio público en una ciudad de devotos lectores.

- Tipología: estático / complejo
- Carácter: ser humano que existió en la realidad fáctica
- Prosopografía: hombre, de alrededor de 70 años, delgado, alto, pelo cano, ciego, de nacionalidad argentina
- Etopeya: sabiduría, disciplina, compromiso
- Dimensión social: clase trabajadora / escritor
- Contenidos temáticos: lectura, bibliotecario
- Contenidos simbólicos: el guardián del conocimiento en la ciudad
- Caracterización: indirecta, a través de la información vertida por el personaje de Roberto Bolaño

2.1.2.4 Malcolm Lowry

Personaje estático y episódico, cuya función es encarnar al escritor dominado por sus pasiones y vicios. Su función es orientar a Mateo en la frontera con el Infierno, como guardián del predio que conecta La ciudad de los deicidas con Quauhnhuac, la ciudad ficcional de su novela *Bajo el volcán*. Lowry ha sido confinado a mirar, desde la lejanía, el Infierno en el que siempre buscó residir, sin poder acceder a él.

- Tipología: estático / episódico
- Carácter: ser humano que existió en la realidad fáctica
- Prosopografía: hombre, de alrededor de 50 años, delgado, tez blanca, ojos claro, de nacionalidad inglesa
- Etopeya: libertinaje, indisciplina, empatía
- Dimensión social: clase trabajadora / escritor
- Contenidos temáticos: escritura
- Contenidos simbólicos: un escritor condenado a no poder entregarse a sus vicios y a sus pasiones
- Caracterización: indirecta, a través de la información vertida por los personajes de Jorge Luis Borges y Roberto Bolaño

2.1.2.5 Matilde Urbach

Se trata de un personaje estático y episódico, debido a que su participación principal ocurre en el trayecto que Mateo emprende hacia la frontera con el Infierno, en donde ella, intrigada, enfrenta al protagonista sobre sus motivaciones más profundas para arriesgarse a atravesar esa peligrosa frontera. Su intervención permite que el lector conozca los profundos sentimientos de Mateo hacia Mariale.

- Tipología: estático / episódico
- Carácter: ser humano netamente ficcional
- Prosopografía: mujer, de alrededor de 40 años, delgada, pelo lacio, ojos claros, de nacionalidad alemana
- Etopeya: sentimental, disciplina, lealtad

- Dimensión social: clase trabajadora / secretaria
- Contenidos temáticos: lealtad a Jorge Luis Borges
- Contenidos simbólicos: secretaria comprometida con su trabajo e intrigada por los sentimientos de Mateo hacia Mariale
- Caracterización: indirecta, por información vertida por el propio personaje durante los diálogos.

2.1.2.6 El Consejero

De gran importancia en la secuencia en que Mateo es consciente de su muerte, en un lugar indeterminado, un antepurgatorio contemporáneo, donde El Consejero le informa sobre las condiciones de su confinamiento en La ciudad de los deicidas. Este personaje representa la autoridad moral de la fe, provisto de poder, como representante de Dios ante las almas del Purgatorio.

- Tipología: estático / episódico
- Carácter: ser humano ficcional presente como personaje en la novela *La guerra del fin del mundo*, de Mario Vargas Llosa, quien, a su vez, está inspirado en la persona humana fáctica de Antonio Vicente Mendes Maciel.
- Prosopografía: hombre, de alrededor de 30 años, delgado, pelo largo y lacio, ojos claros, muy parecido a la figura de Jesús de Nazareth, de nacionalidad brasileña
- Etopeya: disciplina, frugalidad, santidad
- Dimensión social: clase baja / profeta y religioso
- Contenidos temáticos: sabiduría, poder
- Contenidos simbólicos: provisto de santidad y de amor por Dios

- Caracterización: indirecta, a través de la información vertida por el narrador.

2.1.2.7 Daniela

Representa el ámbito frívolo y epidérmico de la clase social a la que pertenece Mariale, justamente de la cual intenta alejarse. Su configuración es la de un personaje nativo de la ficción.

- Tipología: estático / episódico
- Carácter: ser humano nativo de la ficción
- Prosopografía: mujer, de alrededor de 30 años, delgada, pelo lacio, ojos claros, de nacionalidad peruana
- Etopeya: hipocresía, arrogancia, envidia
- Dimensión social: clase alta / corredora de bienes raíces
- Valores: negativos
- Contenidos temáticos: bienes raíces, ambición por el dinero
- Contenidos simbólicos: la representación de lo epidérmico y banal de la clase social a la que pertenece Mariale
- Caracterización: indirecta, por información vertida por el propio personaje durante los diálogos.

2.1.2.8 Andra

Un personaje que produce tensión por su interés sentimental en Mateo, algo que, aunque ella busca mantener oculto, se hace evidente a los ojos de Mariale.

- Tipología: estático / complejo
- Carácter: ser humano nativo de la ficción
- Prosopografía: mujer, de alrededor de 30 años, delgada, pelo oscuro, ojos oscuros
- Etopeya: disciplina, responsabilidad, tolerancia
- Dimensión social: clase trabajadora / editora de libros
- Valores: positivos
- Contenidos temáticos: ejercicio profesional
- Contenidos simbólicos: la pareja más probable de Mateo de no haber conocido a Mariale
- Caracterización: indirecta, por información vertida por el propio personaje durante los diálogos.

2.1.2.9 Letizia

Un personaje desarrollado para contar los cimientos de la personalidad de Mariale. Su vida representa el camino que su hija no quiere recorrer y sus acciones están estrechamente entrelazadas con las de Ernesto, su esposo.

- Tipología: estático / simple
- Carácter: ser humano nativo de la ficción
- Prosopografía: mujer, de alrededor de 50 años, delgada, pelo corto, ojos claro, de nacionalidad peruana
- Etopeya: deshonestidad, inflexibilidad, egoísmo
- Dimensión social: clase alta / sin ocupación
- Valores: negativos

- Contenidos temáticos: estilo de vida de la clase acomodada
- Contenidos simbólicos: su vida representa el camino que Mariale no quiere recorrer.
- Caracterización: indirecta, por información vertida por el propio personaje durante los diálogos.

2.1.2.10 Ernesto

Construido con la misma intención que el de Letizia: contribuir con contar al lector la historia personal de Mariale. Es un personaje con una doble vida, junto con Adriana, en aparente complicidad por el silencio y la desatención de Letizia.

- Tipología: estático / simple
- Carácter: ser humano nativo de la ficción
- Prosopografía: hombre, de alrededor de 60 años, delgado, pelo lacio y corto, ojos oscuros
- Etopeya: deshonestidad, infidelidad, soberbia
- Dimensión social: clase alta / empresario
- Valores: negativos
- Contenidos temáticos: escritura, inconformidad
- Contenidos simbólicos: falso padre de Mariale, inconforme con las decisiones que tomó en el pasado.
- Caracterización: indirecta, por información vertida por el propio personaje durante los diálogos.

2.1.2.11 Almira

Se trata de un personaje episódico, ya que aparece en el viaje que realiza Mariale a La Habana, para recuperar los fragmentos que Mateo había dejado escritos en uno de sus libros.

- Tipología: simple / episódico
- Carácter: ser humano nativo de la ficción
- Prosopografía: mujer, de alrededor de 30 años, delgada, pelo ondulado, ojos oscuros, tez negra, de nacionalidad cubana.
- Etopeya: humildad, comprensión, respeto
- Dimensión social: clase trabajadora / profesora de cinematografía
- Valores: positivos
- Contenidos temáticos: cine, narrativa
- Contenidos simbólicos: la representación de una etapa de aprendizaje de Mateo.
- Caracterización: indirecta, por información vertida por el propio personaje durante los diálogos.

2.1.2.12. Adriana

Es la pareja de Ernesto dentro de su vida paralela, la cual mantiene en secreto. Está enamorada de él y ambos comparten los mismos gustos e intereses. Es probable que Ernesto deje a Letizia por ella, pero aún no lo hace por temor a la presión y la desaprobación social.

- Tipología: simple / episódico
- Carácter: ser humano nativo de la ficción

- Prosopografía: mujer, de alrededor de 20 años, delgada, pelo lacio, ojos claros, tez blanca, de nacionalidad peruana.
- Etopeya: comprensión, paciencia, prudencia
- Dimensión social: clase trabajadora / estudiante universitaria
- Valores: positivos
- Contenidos temáticos: interés por el cine y las historias románticas
- Contenidos simbólicos: la pareja que Ernesto hubiera elegido en su juventud.
- Caracterización: indirecta, por información vertida por el propio personaje durante los diálogos.

2.1.2.13. Benno

En su viaje a Frankfurt, Mariale conoce a Benno, un muchacho que coquetea con ella, pero al que finalmente rechaza. Sin embargo, ella se siente halagada (era la primera vez que alguien se mostraba atraído por ella luego de la muerte de Mateo), por lo que recrea en su mente un hipotético encuentro sexual durante aquel viaje. La importancia de este personaje radica justamente en que, gracias a su aparición, ella contempla la posibilidad de aceptar una relación sentimental en el futuro.

- Tipología: simple / episódico
- Carácter: ser humano nativo de la ficción
- Prosopografía: hombre, de alrededor de 30 años, delgado, pelo corto y rubio, ojos claros, tez blanca, de nacionalidad alemana.
- Etopeya: empatía, franqueza, paciencia
- Dimensión social: clase trabajadora

- Valores: positivos
- Contenidos temáticos: religión luterana
- Contenidos simbólicos: la pareja sentimental que puede elegir Mariale luego de superada la muerte de Mateo
- Caracterización: indirecta, por información vertida por el propio personaje durante los diálogos.

2.1.2.14. Doctora Velarde

La importancia de este personaje secundario radica en que se convierte en la interlocutora de Letizia, instrumento con el cual es posible contarle al lector la historia que la llevó hacia su condición actual, tanto económica como sentimental.

- Tipología: simple / episódico
- Carácter: ser humano nativo de la ficción
- Prosopografía: mujer, de alrededor de 40 años, delgada, pelo largo y castaño, ojos oscuros, tez blanca, de nacionalidad peruana.
- Etopeya: empatía, prudencia, paciencia
- Dimensión social: clase trabajadora
- Valores: positivos
- Contenidos temáticos: psicología
- Contenidos simbólicos: interlocutora de la historia personal de Letizia
- Caracterización: indirecta, por información vertida por el propio personaje durante los diálogos.

2.2. Análisis temático: muerte, vida y amor

Los tres grandes temas que dominan la obra, y que le otorgan sentido a la misma, a los cuales llamaremos architemas, son la muerte, la vida y el amor. La muerte está representada en los capítulos impares, enfocados en la trama de Mateo. La vida, por su parte, está representada en los capítulos pares, en donde Mariale es la protagonista. Mientras que el amor es aquel hilo conductor que vincula a ambos personajes en su recorrido durante esta diégesis, por lo que no contará con un ítem independiente, sino que estará presente en ambos ámbitos de la presente operación de tematización. Dentro de ellos, analizaré los diversos temas que conforman esta amalgama de architemas, sumado a los motivos de cada personaje.

2.2.1. La muerte: Mateo

El primer nudo de la trama, sobre el cual se construye la ficción de la novela, es la muerte de Mateo. Este acontecimiento obliga al personaje a atravesar la barrera de la vida, un contexto que permite amplios márgenes para la ficcionalización, y que, además, reta al autor a una elección sobre cuáles serán los cimientos que utilizará para su construcción.

En mi caso, decidí escoger el camino del mito de la vida después de la muerte erigido por la tradición católica, apoyándome, sobre todo, en la obra *Divina Comedia*, con la cual mi novela establece una relación de hipertextualidad, un tipo de transtextualidad, siendo el hipotexto el portentoso libro escrito por Dante Alighieri, mientras que *La ciudad de los deicidas*; algo de lo que hablaré con mayor detalle en el siguiente capítulo de esta tesis de hermenéutica literaria. La fe religiosa y el mito de la vida después de la muerte, por tanto, es el primer tema que se toca dentro de esta línea dramática.

Sobre la base de este mundo posible, se desarrollan los motivos de los personajes. El del protagonista, Mateo, cuya motivación está gobernada por su amor hacia Mariale, el

arquitectura transversal dentro de esta diégesis. El de Julio Ramón Ribeyro, una figura que imparte cierta paz y sosiego a Mateo, mientras acepta con buen ánimo su confinamiento. Algo distinto a los motivos de Roberto Bolaño, un escritor inconforme con su destino, alguien que continúa escribiendo más allá de la vida y busca contagiar a Mateo su inquebrantable ejercicio literario. En sí, estos personajes fueron elegidos para compartir la residencia de Mateo en la ciudad debido a que representan el tema recurrente del escritor como lector empedernido (Ribeyro), un escritor cuya pasión radica en la lectura; en oposición con el escritor consagrado a la escritura (Bolaño), alguien que se mantiene escribiendo más allá de las circunstancias.

El caso de Jorge Luis Borges no está enfocado necesariamente en Mateo, sino en su labor de bibliotecario, como curador del conocimiento en este mundo incorpóreo, y como parte de este ejercicio voluntario, apoya a Mateo con información vital para que cumpla con lo que se ha propuesto. Caso similar es el de Malcolm Lowry, un personaje cuya motivación está marcada por su anhelo de entrar al pueblo de Quauhnáhuac, algo de lo que está impedido ya que ha sido condenado a ser el guardián de la frontera de la ciudad con el Infierno. Como parte de su labor, en su caso obligatoria, ayuda a Mateo en la coronación de su peripecia. Pero en cuanto a Matilde Urbach la motivación está vinculada con el arquitecto del amor. En este caso, sobre la inquietud por saber qué es ese amor tan grande que impulsa a Mateo a arriesgar su destino en la eternidad por volver a ver a Mariale, a pesar de que ella no pueda ser consciente de este reencuentro.

2.2.2. La vida: Mariale

En los capítulos pares se desarrolla la trama de Mariale, la otra protagonista de la novela. Una mujer joven, con la vida aparentemente resuelta, quien debe afrontar la desaparición de

Mateo, su pareja sentimental. Se trata de un personaje que debe enfrentarse a un proceso de duelo, lo que concluye con una sanación emocional, luego de atravesar diversas experiencias durante el devenir de los capítulos. Este sendero de la diégesis se enfoca en conocer cómo se reconstruye su vida de esta mujer cuya profesión es justamente la de arquitectura: ella, experta en erigir edificaciones, debe de reconstruir su vida, ahora en soledad; una soledad que la había acompañado desde que era niña, hasta que conoció a Mateo. Precisamente, en el camino que recorre Mariale está representada la vida condensada en una de sus experiencias más dramáticas: la sujeción ante la muerte. Y posteriormente, es el amor, el architema transversal, el motivo que la mueve a concluir con el libro que Mateo había dejado inconcluso.

Los personajes secundarios desfilan en esta línea dramática con motivos derivados de la protagonista. Letizia, madre de Mariale, y la añoranza por el camino no recorrido que la atormenta, por lo que debe visitar a una psicoanalista para que pueda escucharla, con lo que se infiere que no tiene en su vida a alguien con quien pueda conversar sobre Facundo, el padre biológico de Mariale. También encontramos a Ernesto, padrastro de Mariale, quien vive una vida paralela a escondidas de su familia y de la clase social a la que pertenece. Daniela, la mejor amiga de Mariale, quien busca ganar dinero trabajando con su amiga sabiendo que ella cuenta con un fideicomiso al cual puede recurrir para realizar inversiones. Andra, la editora de Mateo, con quien Mariale mantiene una relación tensa, aunque cordial, y que busca proteger el legado literario de su autor, lo único que le queda de Mateo, de quien estaba secretamente enamorada. Y finalmente Almira, a quien Mariale conoce en su viaje a La Habana, la madre del hijo de Mateo, a quien él nunca conoció en vida, como tampoco fue informado de su existencia. Una mujer humilde que busca el bienestar de su hijo sin pedir nada a cambio.

2.3. Los mundos posibles ficcionales: de lo cotidiano a lo fantástico

En mi obra cohabitan dos mundos posibles provistos de sentido dentro de una estructura dual compleja, según lo que plantea Thomas Pavel en *Mundos de ficción*:

En oposición a los universos simples es posible definir una estructura compleja que vincule a dos o más universos en una estructura única de tal modo que haya una correspondencia detallada entre los componentes. Una estructura compleja formada por dos componentes podría llamarse estructura dual. (Pavel, 1991, p. 74).

Entonces, sostengo que están presentes tanto un mundo ficcional cotidiano (representado por el mundo de Mariale, cercano a nuestra realidad fáctica), al que llamaremos también mundo primario; y un mundo ficcional fantástico (representado por La ciudad de los deicidas, uno vinculado con lo sobrenatural y lo real maravilloso, en donde Mateo interactúa con otros escritores), al que llamaremos también mundo secundario, siendo el primero el soporte del segundo. El sistema de sentido, jerarquía y correspondencia entre ambos es explicada aquí:

[...] es posible distinguir entre universos primarios y secundarios en una estructura dual, en la que el universo primario constituye la base sobre la que se construye el secundario. [...] los dos universos están vinculados por una relación de correspondencia. (Pavel, 1991, p. 74).

En esta estructura dual es posible describir el mundo ficcional cotidiano como un espacio-tiempo que busca emular la realidad fáctica de la Lima acomodada de la década del 2000. Y como tal, se infiere, a través del pacto ficcional, que los personajes comparten las mismas creencias religiosas y mitos transhistóricos. Por tanto, es congruente también que este colectivo crea en el mito de la vida después de la muerte; es decir, que la existencia se

prolonga cuando finaliza la realidad física. Y es justamente este mito compartido el que permite la ficcionalización en el relato. Por su parte, en cuanto al mundo ficcional fantástico, o mundo secundario, según la información contenida en la trama, se refiere a un espacio ubicado en el Purgatorio, el cual busca emular lo real y cotidiano través de su diseño urbano y contemporáneo para los personajes, como las calles, avenidas y casas descritas al inicio de la historia. La elección y distribución de este gran escenario tiene como fin generar un efecto de cohesión con el mundo primario, y de esta manera el lector puede asumir que en este mundo fantástico son válidas las mismas reglas lógicas que en el mundo cotidiano. Este efecto busca una continuidad en la casa que Mateo, el protagonista, comparte con los escritores Julio Ramón Ribeyro y Roberto Bolaño, en donde las mismas reglas lógicas de la facticidad continúan, como el diseño de la casa y la distribución del mobiliario; aunque ciertos elementos fantásticos se van sucediendo durante el relato: la aparición de la comida, el visionado de películas en el televisor ubicado en la sala o la forma en cómo se limpia la casa. Estos hechos, sin explicación certera aparente, están sostenidos sobre la base de los elementos lógicos descritos anteriormente. No es coincidencia, además, que las secuencias emparentadas más con lo fantástico, como el viaje del protagonista hacia la frontera entre ciudad y el Infierno, hayan sido desarrolladas en el último tercio de la novela. Esto porque consideré que, con el objetivo de mantener el pacto ficcional, debía primero generar una continuidad de ciertas acciones y situaciones que serían consideradas lógicas en el mundo primario, para luego dosificar la aparición de elementos fantásticos mientras se relataban las acciones de Mateo. Por tanto, lo mundano y cotidiano son utilizados como cimientos para erigir lo fantástico.

El ejemplo desplegado por Pavel en *Mundos de ficción* sobre el cuento *La Biblioteca de Babel* —presente por cierto coincidentemente también en mi obra— nos permite aclarar

aún más la relación dual entre ambos mundos. En dicho ejemplo, enfocado en la descripción que narrador realiza inicialmente sobre el interior de la biblioteca, Pavel sostiene que los términos utilizados por el también autor de *El Aleph* pertenecen al universo no ficcional y que entendemos como reales ya que los relacionamos con los mismos objetos que están presentes en las bibliotecas del mundo fáctico:

Sin embargo, captamos su significado porque sabemos qué tipo de objeto son en el mundo actual, y nos sentimos con el derecho de relacionar con estas la biblioteca con el cuento de Borges. De igual manera estamos dispuestos a relacionar cada objeto del cuento con algún objeto de nuestro mundo, en virtud de las relaciones de correspondencia cuyo papel es asegurar la captación correcta de la estructura de la ontología secundaria como diferente de la ontología primera y, a un tiempo, basada en ella. (Pavel, 1991, p. 74).

Entonces, es posible también afirmar que tanto el diseño urbano de la ciudad, como los objetos y las situaciones ocurridas, sobre todo en el primer capítulo, dentro del mundo secundario, establecen una correspondencia con el mundo primario, ya que los lectores pueden relacionarlos con lo que existe en la lógica de su vida cotidiana. De esta manera, las fronteras entre ambos mundos son ensombrecidas, lo que contribuye a mantener la verosimilitud y el pacto ficcional.

Por otro lado, según lo indicado por Lubomir Dolezel en el artículo «Mímesis y mundos posibles», los ecosistemas narrativos erigidos en esta novela han sido elaborados bajo los siguientes criterios: se trata de mundos multipersonales, en donde interactúan varios personajes (Letizia, Ernesto, Daniela, Andra, Almira y Benno, en el mundo de Mariale; y Julio Ramón Robeyro, Jorge Luis Borges, Roberto Bolaño, Malcolm Lowry, Matilde Urbach

y El Consejero, en el mundo de Mateo). También, en lo referente al criterio de autenticación, el uso del narrador omnisciente otorga autoridad para imprimir autenticidad, sobre todo, al mundo ficcional fantástico de Mateo. Además, sobre el criterio de la saturación, es deliberada la forma en cómo el narrador dosifica la información durante el relato, con el objetivo de aprovechar lo implícito y que cada lector pueda completar los paisajes propuestos, como si se tratara de un libro para colorear.

En cuanto a las modalidades narrativas, las deónticas y las epistémicas están sujetas a los valores religiosos, mientras que las axiológicas están regidas por la ética de cada personaje. Finalmente, en lo referido a las modalidades aléticas, en el mundo ficcional cotidiano (Mariale) lo posible se rige bajo las mismas condiciones que el mundo de lo real fáctico; aunque, en el caso del mundo ficcional fantástico (Mateo), lo sobrenatural y real maravilloso, de potencial aún indeterminado, rige los dominios de la verosimilitud.

Con el objetivo de continuar contribuyendo con el presente análisis, me apoyaré en la definición de María Teresa Bobes Naves del personaje en el discurso literario. De esta manera, explorando algo más de los personajes, sobre todo los que no son nativos de la ficción, podré ofrecer mayores luces sobre los cimientos de estos mundos posibles:

El personaje no es una unidad aislada, al margen de las demás categorías del relato; está involucrado en un modo de entender la vida, el conocimiento, el sentimiento, la religión, la libertad, la responsabilidad, la persona, el arte, la literatura, los procesos de comunicación lingüísticos y semióticos, las relaciones de todo tipo entre los hombres, etc. (2018, p. 87).

Al respecto, los personajes que no son oriundos de la ficción se han confeccionado como un espejo de la imagen pública de los seres humanos a través de los cuales han sido erigidos, al preservar sus valores, virtudes morales, cualidades y obsesiones. He imitado y recreado su modo de verbalizar, su lenguaje y apariencia física, vestimenta y estilo de vida, características

que están en sintonía con las que permanecen en el imaginario popular del mundo de lo fáctico, apoyándome de la consulta de biografías, perfiles, entrevistas en medios de comunicación y la propia obra de estos autores. En este punto considero apropiado establecer la diferencia entre lo fáctico y lo real:

Glinz define la *realidad* como “el contexto de causalidad en el que uno se fia al actuar” y entiende por tal contexto de causalidad “la *experiencia práctica* y la *certeza* del hombre que actúa, basada en dicha experiencia de que a un suceso S o a una acción A le sigue con seguridad o con una probabilidad calculable (estimable) una consecuencia C o resp. una reacción R, y que se puede desencadenar esta consecuencia C o esta reacción R provocando el suceso S o resp. ejecutando la acción A” (1973, pp. 111 y s.). Facticidad es, en cambio, un concepto más limitado, subsumible en el de realidad y que abarca tan sólo los estados y procesos realmente acaecidos en un momento del pasado o los que realmente acaecen en el presente y en un lugar dado [...]. La facticidad alude a lo realmente acontecido en un lugar y un tiempo determinados, mientras que la realidad —el concepto envolvente— abarca no sólo lo acontecido de hecho sino lo que es esperable o posible que ocurra. (1979, pp. 120-121).

Sumado a esto, advierto que me alejo de la facticidad no en lo referido al personaje como unidad de significado, sino en el escenario y entorno en el cual interactúan estos sujetos ficcionales. Puedo desarrollar una explicación más certera al utilizar el caso de Gregor Samsa, el protagonista de *La Metamorfosis*, de Franz Kafka:

Quando Gregor Samsa se despertó una mañana después de un sueño intranquilo, se encontró sobre su cama convertido en un monstruoso insecto. Estaba tumbado sobre su espalda dura, y en forma de caparazón y, al levantar un poco la cabeza, veía un vientre abombado, parduzco, dividido por partes duras en forma de arco, sobre cuya protuberancia apenas podía mantenerse el cobertor, a punto ya de resbalar al suelo. (1915, p.12).

En este relato de Kafka, el protagonista despierta en un espacio y entorno propio de su rutina y cotidianeidad, pero convertido en un “monstruoso insecto”, es decir dentro de un cuerpo ajeno a lo humano. Mientras tanto, en mi novela, el protagonista, sin mayor novedad o

modificación en su organismo o empaque biológico, amanece en el preámbulo de lo que sería su confinamiento a esta ciudad ubicada en uno de los círculos del Purgatorio:

Pero Mateo no despierta en aquel departamento barranquino de la calle Pedro de Osma. Cuando abre los ojos se sorprende de estar en un pasillo hermético y tan estrecho como las mangas de los aeropuertos, en cuyas paredes cuelgan incontables televisores sintonizando cada uno un canal diferente. Muchas personas caminan a su costado, son tantas y están tan cerca suyo que debe abrirse paso a codazos, avanzan sin rumbo aparente desorientadas y desconcertadas mientras gritan y lloran inconsolables. (2021, p.6).

Entonces, mientras que en *La Metamorfosis* lo fantástico reside en la alienación del empaque físico de su existencia ficcional, en mi obra es el espacio y el entorno lo que ostenta el rasgo propio de los relatos fantásticos. Para sostener esto me apoyaré en el artículo «Ficcionalidad, referencia, tipos de ficción literaria», de Susana Reisz de Rivarola:

[...] parto de la hipótesis, concordante con la de A.M. Barrenechea (1978), de que la poética de la ficción fantástica exige tanto la coexistencia de lo *posible* y lo *imposible* dentro del mundo ficcional cuanto el cuestionamiento de dicha coexistencia [...]. (1979, p. 145).

La detección sobre en dónde reside lo fantástico, es congruente con otros personajes (escritores y personajes literarios) en similar medida. Según Bobes Naves, sus rasgos cotidianos y su rutina inferida en el mundo de lo fáctico, aunque afectada por el nuevo espacio y entorno, permanecen y prevalecen:

La literatura trata de crear personajes que reproducen figuras que no tienen nada de extraordinario, que son como cualquiera de los individuos que se pueden topa en la sociedad. Y a partir de aquí siguen sin cesar secuencias que apuntan y se dirigen implacablemente, inexorables, hacia situaciones degradadas. Es el héroe degradado. (2018, p. 67).

Como señala Susana Reisz de Rivarola, los antecedentes de estos personajes —a los que considero como “personajes históricos”— latentes en los archivos e imaginarios del universo de lo fáctico, no distorsiona su rol como agentes ficcionales de sentido en mi obra:

Toda mención a personajes históricos en un texto ficcional no implica que el texto se refiera, ni aun parcialmente, a objetos y hechos realmente existentes, sino que tales menciones vuelven evidente el carácter posible de lo posible, esto es, subrayan la compatibilidad del mundo representado en la ficción con la opinión general sobre el mundo”. (1979, p. 111)

No obstante, hay un punto más a desarrollar en cuanto al mundo de Mateo, o al mundo ficcional fantástico. El que se refiere a la simbología de recrear el entorno de la ciudad como un espacio típico de los suburbios de los Estados Unidos, a través del trazado textual de calles y avenidas amplias, árboles, casas de madera con jardín exterior y techos a dos aguas; mientras que la frontera con el Infierno es descrita explícitamente como Quauhnáhuac, la ciudad mexicana ficcional de *Bajo el volcán*. Es decir, los albores del infierno están representados por el México más patibulario, mientras que la fotografía del sueño americano de la posguerra de la década de 1960 y 1970 para la clase media, es utilizada como diseño urbano de este oasis en el Purgatorio.

También es necesario poner atención al número catorce, el cual está presente en el cuento *La casa de Asterión* (citado por Borges en su primera conversación con Mateo), en cuya prosa se lee: “Es verdad que no salgo de mi casa, pero también es verdad que sus puertas (cuyo número es *infinito*) están abiertas día y noche y también a los animales”. Luego de la palabra *infinito* aparece un superíndice que nos lleva a una nota al pie: “El original dice

catorce, pero sobran motivos para inferir que, en boca Asterión, ese adjetivo numeral vale por infinitos. Esta es una de las razones por las cuales *La ciudad de los deicidas* cuenta con catorce capítulos, para adherirse al universo borgiano y transmitir que se trata de una novela que podría continuar infinitamente si se continuara escribiendo.

CAPÍTULO III

TRANSTEXTUALIDAD Y CONTEXTOS

3.1. Síntesis del sentido inmanente aplicado a la obra

El sentido de la obra comienza a configurarse con la muerte de Mateo, en la secuencia en la que Mariale despierta una mañana y halla a su novio muerto. En este momento, se produce la colisión entre el mundo real —que imita lo fáctico— y el mundo fantástico del Purgatorio, y se abren dos senderos narrativos que avanzan en paralelo: el primero (en capítulos pares), el de Mariale obsesionada por concluir con el libro que su pareja dejó inconcluso. Y el segundo (en capítulos impares), el de Mateo confinado a La ciudad de los deicidas.

Por tanto, para analizar la inmanencia de la obra es necesario extender lo ya desarrollado en los puntos 2.1.1.1 y 2.1.1.2 sobre los dos protagonistas, Mariale y Mateo. Por un lado, Mariale, y su historia familiar, la cual permite transmitir al lector que Mateo era lo más importante para ella. Su desaparición la dejó en un estado de desamparo emocional tan hondo que se ve obligada a levantarse sin la ayuda de su círculo cercano, lo que es explicado en los anexos dispuestos al final de los primeros capítulos, llamados «Letizia» y «Ernesto». Su profesión, la de arquitecta, echa luces como un simbolismo de su interior: se trata de una mujer de alrededor de treinta años que había construido su vida para compartirla con una persona que desaparece repentinamente, y debe de construirse una nueva cotidianidad.

Y por el otro, tenemos a Mateo, un joven escritor con cierto reconocimiento en el ámbito literario, que falleció sorpresivamente en su departamento. Las circunstancias lo obligan a abandonar una realidad que le era favorable, tanto en el ámbito personal como

profesional, para ingresar en esta nueva rutina, la cual parece haber sido hecha a su medida, en donde debe de cohabitar con otros escritores, además de emprender una peripecia para poder reencontrar, al menos, en la inconsciencia con Mariale.

Dentro de los márgenes del sentido inmanente de esta obra, está además lo desarrollado en capítulos anteriores, referente a los mecanismos de producción empleados, la estructura dual entre el mundo ficcional cotidiano, o mundo primario, y el mundo ficcional fantástico, o mundo secundario y la construcción del relato y los personajes.

La ciudad de los deicidas ha sido relatado como un gran viaje, el viaje perpetuo, del cual no hay retorno, una travesía de la cual no hay registros o bibliografía certera; pero que se propone ensayar, mediante la carpintería de la literatura, una dualidad de mundos que estén en condiciones de emular lo que ocurre más allá de la cúspide de nuestros conocimientos, pero con elementos fácticos que permitan a los personajes reconocerse dentro de espacios en donde se manejen las mismas reglas lógicas y mundanas de nuestra cotidianidad. En cuanto al ámbito mercantil y comercial, la obra puede inscribirse dentro de las categorías de ficción, literatura y novela. Y, a su vez, en subcategorías como el romance y la fantasía.

3.2. Contexto literario: Transtextualidad con la *Divina comedia*

La ficcionalización del mito y la fe está estrechamente vinculada con la relación de transtextualidad que mi novela mantiene con la *Divina Comedia*. Puedo plantear, a la manera de Julia Kristeva y refrendada mediante la terminología de Gerard Genette en *Palimpsestos*, que la relación establecida entre ambas obras está vinculada con la hipertextualidad. Dentro de aquel esquema mi novela es el hipertexto, mientras que la *Divina comedia* de Dante Alighieri es el hipotexto: “Se trata de lo que yo rebautizo de ahora en adelante

hipertextualidad. Entiendo por ello toda relación que une un texto B (que llamaré hipertexto) a un texto anterior A (al que llamaré hipotexto 12) en el que se injerta de una manera que no es la del comentario”. (Genette, G. 1989, pp 7.).

Sumado a esto, y también bajo la línea del mito y la fe y la ficcionalización que Dante Alighieri desarrollada en la *Divina Comedia*: “Las relaciones que la narrativa establece con formas del discurso no literarias son mucho más productivas y determinantes que las que establece con su propia tradición, con otras formas de literatura o con los hechos históricos concretos. (González, E. 2011, pp 210). Lo sostenido por Gonzáles Echevarría en *Mito y archivo*, además de su vínculo con la transtextualidad, establece un puente entre mi novela y el discurso religioso dominante en el medioevo en Occidente, época en la que, a su vez, Alighieri publicó la mencionada obra, era el discurso cristiano. Uno de sus postulados predicados en el rito de la misa y en *La Biblia* es el atribuido a la creencia respaldada por la Iglesia Católica de una vida después de la muerte, a través de la existencia institucionalizada, fuera de las fronteras de lo fáctico, de tres mundos: el Infierno, el Purgatorio y el Paraíso.

Según la obra, el Purgatorio es un lugar en donde las almas se purifican de sus pecados para poder acceder al Paraíso. Alighieri sostiene la narrativa de su ficción en esta creencia popular tan arraigada en el imaginario colectivo para poder construir este sistema de ficciones, lo que permite que el lector pueda atribuir verosimilitud y hasta realismo a un texto a todas luces ficcional y literario.

Resurja aquí la muerta poesía,
¡oh, santas Musas que me dais confianza!
¡Alce Calíope un tanto su armonía,

y acompañe mi canto la pujanza
con que de nueve Urracas el respiro,
ahogó, de remisión, sin esperanza!
(Alighieri, D. 1214, canto XXIV)

La estructura que despliega el autor italiano indica que el Purgatorio está conformado por nueve estancias: la antesala, las siete gradas y el paraíso terrenal. La primera de las estancias, en la cual están confinados quienes cometieron el pecado de la soberbia, es en donde se ubica La ciudad de los deicidas en mi ficción. Y el objetivo de esta estadía obligatoria es que las almas de los novelistas recluidos puedan reflexionar sobre su quehacer creativo como diseñadores de grandes ficciones, y así puedan arrepentirse de la soberbia que les permitió erigir las novelas de su autoría:

—No serás enviado al Cielo. Los asesinos de Dios no pueden entrar allí; y un escritor, como tú, es eso: alguien que crea mundos que compiten o pretenden superar el creado por Dios. Usurpan su papel como creadores para ocupar su lugar, convirtiéndose en deicidas. Sin embargo, solo usaste el talento con los que te enviamos al Mundo, ¿por qué tendrías completa culpa al respecto?; por eso tampoco irás al Infierno. Mientras resolvemos esta anomalía hemos creado un lugar temporal para ti y para quienes son como tú dentro de las fauces del Purgatorio: La ciudad de los deicidas.

(Barcelli, 2020, p.6).

Justamente, la diferencia entre ambas ficciones radica en que en esta última se produce una “anomalía” en la tradición; es decir, una alteración de la regla en el ejercicio creador de los novelistas como fundadores de mundos que buscan competir con el desplegado por Dios en la

Tierra. Pero, a su vez, se trata de actos literarios sin consecuencias fácticas aparentes hacia sus semejantes. Sobre esta anomalía se busca construir una ficcionalización de la fe, la cual está sostenida por la creencia cotidiana de la vida después de la muerte enquistada en la narrativa cristiana y católica tradicional.

Según la obra de Dante, en el caso del Infierno y el Purgatorio, estos ámbitos poseen un sistema estructurado de círculos cuya posición jerárquica en degradé indica también su alejamiento de lo divino y la severidad del castigo que deben de sufrir quienes son confinados allí por toda la eternidad. Por tanto, más allá de la relación de transtextualidad antes descrita, debo de reiterar lo ya desplegado en el punto 2.3: en mi novela está presente un universo ficcional cotidiano (representado por el mundo real en el que habita Mateo antes de su muerte), al que llamaremos también universo primario; como también un universo ficcional fantástico (representado por La ciudad de los deicidas, en donde Mateo interactúa con otros escritores), al que llamaremos también universo secundario, siendo el segundo el soporte del primero.

La construcción de los personajes también está vinculada con la transtextualidad establecida con la *Divina Comedia*, sumada a la ya advertida entre hipotexto e hipertexto, elementos que forman parte de la relación de hipertextualidad. Me refiero a la presencia del poeta romano Virgilio, autor de *La Eneida*, *las Bucólicas* y *las Geórgicas*, entre otras obras, como el ente metafísico que conduce al mismo autor —en este caso instrumentalizado a través de la figura del autor implícito, además de narrador intradieгético— por los círculos del Purgatorio y del Infierno. Algo similar a lo que ocurre con los personajes de Julio Ramón Ribeyro, Roberto Bolaño, Jorge Luis Borges y Malcolm Lowry, autores presentes en mi novela. Por lo tanto, el grado de transtextualidad está más que advertido:

Por mi parte, defino la transtextualidad, de manera restrictiva, como una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro. Su forma más explícita y literal es la práctica tradicional de la cita (con comillas, con o sin referencia precisa).

(1989, p.10).

Aquello se debe, principalmente, a que la inserción de cada personaje se realiza mediante el uso de una cita textual, ya sea de una descripción del autor (Ribeyro, por ejemplo) o de un personaje literario (El Consejero, personaje de *La guerra del fin del mundo*, de Mario Vargas Llosa), como también de un extracto de alguna de sus obras (es el caso de Bolaño, Lowry, Borges y García Márquez). Para sostener este argumento me apoyaré en la definición de María Teresa Bobes Naves sobre el personaje en el discurso literario, para analizar a los personajes transtextuales presentes en mi novela:

El personaje no es una unidad aislada, al margen de las demás categorías del relato; está involucrado en un modo de entender la vida, el conocimiento, el sentimiento, la religión, la libertad, la responsabilidad, la persona, el arte, la literatura, los procesos de comunicación lingüísticos y semióticos, las relaciones de todo tipo entre los hombres, etc. (2018, p. 87).

Esta detección sobre en qué lugar de la diégesis reside lo fantástico es congruente en similar medida con otros personajes transtextuales (escritores y personajes literarios). Sus rasgos

cotidianos y su rutina inferida en el mundo de lo fáctico, aunque afectada por el nuevo espacio y entorno, permanecen y prevalecen:

La literatura trata de crear personajes que reproducen figuras que no tienen nada de extraordinario, que son como cualquiera de los individuos que se pueden topar en la sociedad. Y a partir de aquí siguen sin cesar secuencias que apuntan y se dirigen implacablemente, inexorables, hacia situaciones degradadas. Es el héroe degradado. (2018, p. 67).

Como señala Susana Reisz de Rivarola, los antecedentes de estos personajes —a los que considero como “personajes históricos”— latentes en los archivos e imaginarios del universo de lo fáctico, no distorsiona su rol como agentes ficcionales de sentido en mi obra:

Toda mención a personajes históricos en un texto ficcional no implica que el texto se refiera, ni aun parcialmente, a objetos y hechos realmente existentes, sino que tales menciones vuelven evidente el carácter posible de lo posible, esto es, subrayan la compatibilidad del mundo representado en la ficción con la opinión general sobre el mundo. (1979, p. 111).

Tal elaboración que se desarrolla bajo las reglas de la invención creativa busca contribuir con los marcos de ficcionalidad propuestos en la novela y con el pacto ficcional establecido gracias a factores socioculturales. Dentro de los marcos de la referida transtextualidad, advierto además que la construcción de los personajes de la novela (apariencia física, valores y moral, verbalización, registros y cotidianidad) es el resultado de una investigación en los registros de medios de comunicación (entrevistas y artículos en medios impresos y digitales)

como en las biografías y otros textos vinculados con el análisis crítico de la obra de estos autores. Dicha inmersión me ha permitido emular el registro que los personajes solían realizar en la esfera pública; como también ciertos rasgos de cotidianeidad, los cuales contribuyeron en la reproducción en la ficción de sus acciones y reacciones ante las situaciones descritas en la novela. Y este es uno de los mecanismos de soporte que he empleado para que lo fantástico surja entre la cotidianidad y poco a poco tome el control de la atmósfera, según lo indicado por Julio Cortázar en *Del cuento breve y sus alrededores*:

“[...] lo fantástico exige un desarrollo temporal ordinario. Su irrupción altera instantáneamente el presente, pero la puerta que da al zaguán ha sido y será la misma en el pasado y en el futuro. Solo la alteración momentánea dentro de la regularidad delata lo fantástico, pero es necesario que lo excepcional pase a ser también la regla, sin desplazar las estructuras ordinarias entre las cuales se ha insertado”. (1969, p. 115)

Lo afirmado por Cortázar está vinculado justamente con el mecanismo de producción a través del cual está desarrollada la cotidianidad de la trama en *La ciudad de los deicidas*. Aquella frontera, la de lo ordinario hacia lo extraordinario, es cruzada cuando Mateo ingresa a aquella ciudad ubicada en el Purgatorio, lo que genera que lo fantástico tome el gobierno del relato, pero siempre bajo la cotidianeidad de los hechos que transcurren en esta urbe ficcional; de esta manera, la brecha entre lo cotidiano y lo fantástico puede diluirse mientras la trama avanza. Y luego ocurre lo que apunta Cortázar cuando se refiere a que “es necesario que lo excepcional pase a ser también la regla, sin desplazar las estructuras ordinarias entre las cuales se ha insertado”.

Lo que busco, en el caso de la línea dramática de Mateo es que su confinamiento indeterminado en aquel círculo del Purgatorio es apegarme, mediante el diseño literario, a la tradición religiosa cristiana y la ficcionalización de la fe sobre la cual también sostiene su ficción Dante Alighieri. Algo muy bien explicado por Mempo Giardinelli en *Estructura y morfología del cuento*:

El destino de un cuento, como si fuera una flecha, es producir un *impacto* en el lector. Cuando más cerca del corazón del lector se clave, mejor será el cuento. Para lograr ese efecto, el texto debe ser sensible: debe tener la capacidad de mostrar un mundo, de ser un espejo en el que el lector vea y *se vea*. Esto es lo que se llama *identificación* (el lector piensa que le pasó o que le podría pasar lo mismo) y eso le creará una empatía, una solidaridad con lo contado, que hará que el cuento se le torne inolvidable. (1992, p. 343).

Por tanto, a la manera de Giardinelli, lo que persigo es que el lector empatices con la historia y con sus personajes. La ficcionalización de la fe y de la religión a través de la impronta de la *Divina comedia* es uno de esos circuitos, uno que me ha permitido configurar un sistema narrativo que busca conectar con los lectores, a la vez que hace verosímil el devenir de los acontecimientos durante el desarrollo de la trama. Como también son los factores socioculturales (descritos anteriormente cuando fue elaborada la estructura dual sobre la cual cohabitan los dos mundos ficcionales presentes en la obra), los que permiten convencer al lector de que aquello que se narra es posible.

3.3. Contexto cultural y social: representaciones y simbolismos de El Paraíso, el Purgatorio y el Infierno en la facticidad

A través del sendero en el que se desarrolla la trama de Mariale, la verosimilitud está sostenida por la imitación de una realidad contemporánea, aunque sin la omnipresencia de las plataformas digitales y los paradigmas en los comportamientos de consumo y comportamientos de socialización virtual que gobiernan nuestra actualidad fáctica, ya que la historia está situada en la ciudad de Lima durante los primeros años de la década del 2000. Precisamente, la verosimilitud sobre la cual se sostiene este universo primario es una verosimilitud de carácter social, desarrollada de esta forma para que el lector pueda creer a través de una experiencia común, tanto en el ámbito de la similitud en la configuración urbana entre la Lima de inicios del 2000 con La ciudad de los deicidas de El Purgatorio; así también los mitos comunes en cuanto a la inmortalidad del alma, ligadas a su vez con la ya descrita transtextualidad con la *Divina Comedia*, contribuyen en sostener este tipo de verosimilitud, algo sostenido por Ignacio de Luzán en su *Poética*:

Paréceme, pues, que la verosimilitud no es otra cosa sino una imitación, una pintura, una copia bien sacada de las cosas, según son en nuestra opinión, de la cual pende nuestra verosimilitud; de manera que todo lo que es conforme a nuestras opiniones (sean estas erradas o verdaderas) es para nosotros verosímil, y todo lo que repugna a las opiniones que de las cosas hemos concebido es inverosímil. Será pues verosímil todo lo que es creíble, siendo creíble, siendo creíble todo lo que es conforme a nuestras opiniones. (1737, p. 150)

Lo que también contribuye con la intención de mantener esta verosimilitud durante la trama es la elección del espacio y la temporalidad, ya que buscan atrapar la atmósfera de aquellos años recientes en los distritos de Barranco y San Isidro, como también en espacios del Centro Histórico de Lima y de la Costa Verde. Y se sitúa en una clase social alejada de la precariedad socioeconómica en la que está sumida la mayoría de la población peruana. Por el contrario, enciende los reflectores hacia personajes con cobijo de vivienda, recursos económicos desbordantes y acceso a los servicios de salud. Las motivaciones de personajes, en los capítulos pares enfocados en la vida de Mariale, no se hallan en la búsqueda de recursos para subsistir, sino en la búsqueda del afecto (Letizia y Ernesto), el ascenso en la pirámide social (Daniela) y el privilegio de poder perseguir intereses personales sin preocuparse por la estabilidad laboral (Mariale).

El pasado familiar de Mariale y la relación de su madre con su padre adoptivo ha sido desarrollada para oponerse a la relación entre Mariale y Mateo. La relación entre los protagonistas retrata el amor, mientras que la de Letizia y Ernesto traza lo que no es el amor; ambas están enfrentadas en oposición. Por un lado, tenemos una relación de conveniencia, acorde con las convenciones de estatus de la clase alta limeña, marcadas por la hipocresía, el resentimiento y la envidia, plagada de silencios cómplices y de una evasión del conflicto, representado por adultos de alrededor de cincuenta años, anclados en convenciones de finales del siglo XX. Por otro lado, tenemos el amor representado por dos adultos de alrededor de treinta años, jóvenes y vitales a inicios del siglo XXI, quienes buscan la libertad a través de la acumulación de experiencias memorables en su presente, sin dejarse llevar por la ilusión de poder controlar el futuro; distanciándose de la elección tomada por Letizia cuando Mariale era aún una infante.

Finalmente, estamos también ante personajes conectados con el mundo globalizado. Ellos miran al mundo bajo los mismos paradigmas de cualquier ciudadano global, pero sin arraigos locales, ni tradiciones o imaginarios que hayan influido en la construcción de sus identidades. Mariale y Mateo son limeños, probablemente de tercera generación, sin mayor contacto o vinculación con el mundo andino o el mundo selvático. Interactúan físicamente en Lima dentro de la cultura de masas y viven en el Perú por su arraigo familiar o por su condición de peruanos, aunque también por su posición de privilegio, la cual les permite acceder a un estatus que tal vez no tendrían en alguna otra ciudad cosmopolita. Se trata de seres mundanos y urbanos, alejados también del campo, de la campiña y del latifundio. Mariale y Mateo son también migrantes; digamos migrantes sociales e intelectuales, de allí sus viajes a Phoenix, La Habana y Fráncfort por temas laborales o académicos; viajes de los que siempre han retornado, ya que no está en sus planes abandonar su lugar de origen.

CONCLUSIONES

1. Los mecanismos de producción textual utilizados para la construcción ficcional de La ciudad de los deicidas, como los vinculados con el plano y orden narrativo, composición, acción dramática, narrador, temporalización y espacialización, han sido erigidos adecuadamente para mantener la historia dentro de los márgenes de la verosimilitud. De esta manera, el camino que el lector debe atravesar desde lo cotidiano hasta lo fantástico, puede emprenderse sin perturbar el pacto ficcional.

2. En el presente relato, a través de una estructura dual compleja, cohabitan un mundo ficcional cotidiano (mundo primario) y un mundo ficcional fantástico (mundo secundario). El análisis sobre la construcción de los personajes y los grandes temas que dominan esta obra (la muerte, la vida y el amor), contribuyen también en reconocer que la obra cuenta con un sistema ficcional desplegado para mantener el pacto ficcional durante el desarrollo de la historia.

3. La novela La ciudad de los deicidas mantiene una relación transtextual con la Divina Comedia, de Dante Alighieri. Específicamente, el tipo transtextual detectado es el de hipertextualidad. Dentro de este esquema, la obra de Alighieri es el hipotexto, mientras que la obra analizada en la presente tesis es el hipertexto. En cuanto al contexto cultural y social, se observa que el sistema de ficcionalización busca establecer un vínculo con el lector a través de mitos y otros factores socioculturales compartidos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

PRIMARIA

BARCELLI, Ernesto (2021). *La ciudad de los deicidas*. Lima: Garamond.

SECUNDARIA

ALIGHIERI, D. (1314-1321). *Divina Comedia*. Florencia: Desconocido.

BOBES NAVES, M. (2018). *El personaje literario en el relato*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

BOBES NAVES, M. (1998). *La novela*. Madrid: Taurus.

BORGES, J. (1941). *El jardín de los senderos que se bifurcan*. Buenos Aires: Editorial Emecé.

BORGES, J. (1992). *Arte poética. Seis conferencias*. Buenos Aires: Editorial Titivillus.

BORGES, J. (2015). *El aprendizaje del escritor*. Madrid: Debate.

COAGUILA, J. (2018). *Ribeyro, la palabra inmortal*. Lima: Revuelta editores.

DAY, D. (2001). *Malcolm Lowry. Una biografía*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

GENETTE, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.

GONZÁLEZ, R. (2011). *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

HERRALDE, J. (2005). *Para Roberto Bolaño*. Madrid: Acantilado.

KAFKA, F. (1915). *La Metamorfosis*. Leipzig: Kurt Wolff.

- KODAMA, M. (2017). *Borges esencial*. Madrid: Real Academia Española.
- KRISTEVA, J. (1978). *Semiótica, v. I*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- LOWRY, M. (1967). *Bajo el volcán*. Barcelona: Tusquets Editores.
- PAVEL, T. (1991). *Mundos de ficción*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- PESSOA, F (2008). *Libro del desasosiego*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- PROTZEL, J. (2011). *Lima imaginada*. Lima: Fondo Editorial Universidad de Lima.
- REBOLLEDO, F. (2004). *Desde la barranca. Malcolm Lowry y México*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- REISZ DE RIVAROLA, S. (1979). *Ficcionalidad, referencia, tipos de ficción literaria*. LEXIS, III núm. 2, 99-170.
- RIBEYRO, J. (2006). *Prosas apátridas*. Barcelona: Seix Barral.
- RIBEYRO, J. (2016). *La caza sutil*. Lima: Revuelta editores.
- VALLES, J & ÁLAMO, F. (2002). *Diccionario de teoría de la narrativa*. Granada: Editorial Alhulia.
- VARGAS LLOSA, M. (1971). *García Márquez: Historia de un deicidio*. Barcelona: Barral Ediciones.
- VARGAS LLOSA, M. (1981). *La guerra del fin del mundo*. Barcelona: Seix Barral.