

**Alba Rosa Pastora**

# **La novela y su arquitectura**

**Colección: Narrativa**





# **LA NOVELA Y SU ARQUITECTURA**

**Alba Rosa Pastora**

# Arquitectura de la novela como género literario

*Así como la trama de un tejido se pasa por la urdimbre con una lanzadera; así mismo, el escritor va hilando la trama de un escrito, desde un extremo al otro del telar (su texto en el vacío de la hoja en blanco), levantando alternativamente su mano, los hilos (las letras) de la urdimbre.*

*Gloria Gutiérrez, de su escrito Urdimbre y Trama*

## Introducción

La novela es similar a un edificio, requiere de un diseño arquitectónico. Este ensayo pretende ser una ruta didáctica acerca de la creación literaria de la novela, un género que requiere de la suspicacia, la creatividad, el ingenio del escritor quien planifica, estructura, dibuja primero en su mente el universo a crear para luego empezar a darle vida en el papel, para ello puede utilizar recursos ya dados por otros escritores, pero no plagia, se reinventa, recicla y extrae un nuevo producto.

Este trabajo no pretende enseñar a escribir una novela, únicamente da pautas de cómo el escritor construye su mundo novelesco, el arte de saber crear personajes vivos con caracteres, personalidad y psicología propia, seres autónomos. Afirmando que en la actualidad la ficción se vuelve tridimensional y la línea entre realidad y ficción se pierde, hasta el lector se convierte en un personaje. Aquí está el arte en saber llevar al lector del mundo de ficción a un

mundo real dentro de la novela y que este se introduzca en la obra, la narración debe atrapar desde el inicio, ese primer contacto entre obra y lector es importantísimo, si el interés de este decae en la entrada ya perdió el escritor.

Considero que los principios básicos de la narrativa inician con la antropogénia, el génesis de ese universo ficticio radica en el Ser de la obra con el narrador y los personajes. Estos no necesariamente deben ser presentados desde su nacimiento, al igual que el Génesis bíblico, el autor va creando sus Adanes y sus Evas, los coloca en su cosmos, e irán desarrollándose a lo largo de la obra; seres que de una u otra manera van a reflejar conflictos, disfuncionalidades, así como aspectos positivos propios del ser humano, a ello se aunarán el entorno y todo cuanto les rodee a fin de dar paso al segundo elemento: el dimensionamiento, el cual consiste en el tiempo y el espacio. En este universo y en todo su conjunto, surge el poder de la narración, el escritor debe ser un excelente diseñador, arquitecto, constructor. Aquí entran en juego las técnicas literarias para entrar en la mente y en la conciencia del lector.

## **I**

### **El escritor**

Inicio este apartado con un párrafo del ensayo *Urdimbre y Trama* de la reconocida periodista, escritora y poeta colombiana Gloria Gutiérrez: «Escribir es un acto que potencia todas nuestras facultades; exponer una idea, narrar un suceso o describir un objeto... exige poner en juego una serie de estrategias retóricas premeditadas y planeadas, exige una reflexión larga sobre un tema acerca del cual se dice algo, entre novedoso y auténtico, verosímil y contundente».

Basado en lo anterior, afirmo que ser escritor es un trabajo de creación y recreación, quien se precie de ejercer esta profesión, la cual no se adquiere en ninguna universidad, ya que las instituciones educativas por muy buenas que sean no puede certificar la creatividad, aunque en la actualidad han surgido universidades y escuelas que pretenden academizar la labor de ser escritor a través de licenciaturas y maestrías. Pero, si se analiza el pensum de dichas carreras, son programas cuyo fin es formar docentes de literatura o bien de español. Quizás no han comprendido, un escritor no se hace, nace. Y un título académico no hará que sus obras se conviertan en un *best seller* o lo lancen a la fama, cuando falta lo más importante, el talento.

Las palabras deben ser exprimidas en su esencia, extraerles el jugo hasta el límite, hacer gemir al papel bajo la suave caricia del bolígrafo. Eso no se encuentra en ningún aula de clases. El escritor es como un arquitecto diseña, estructura, construye un andamiaje a través de la aplicación de técnicas narrativas, y esto va unido a su propio estilo.

El escritor, como decía Vicente Huidobro, debe ser «... ese pedazo de cielo, ese trozo en que pasa la aventura misteriosa, la aventura del planeta que estalla en pétalos de sueño». (Altazor o el viaje en paracaídas; 1931). Atrapar lo cotidiano y convertirla en una aventura misteriosa, esculcar los misterios del universo y transformarlos en palabras, imágenes, colores sin empalagar al lector. Siempre citando a Huidobro: «Ser ese pequeño Dios» (Manifiestos, 1925), creador de universos oscilantes entre la armonía y el caos.

Por lo tanto, el autor es ese Dios que lleva en su universo el mundo de su obra y sus personajes, de su macrocosmo como individuo brotaran la psicología de sus personajes, por tal razón, debe desprenderse de su psiquis, y como se planteaba en

la antropogena, creará a sus personajes, pero estos saldrán desterrados de su creador para tomar vida propia. El reto que tiene es la consistencia que le dará a cada uno de ellos. El autor debe transmitir conocimientos a través de sus personajes y crearles su propia identidad. De esta manera la obra pasa a otro nivel del subjetivismo de su creador al mundo objetivo de la narración.

Los personajes son el receptáculo de su creador, pero con vida propia, el autor es un cúmulo de experiencia y conocimientos, es sociólogo, psicólogo, historiador, geógrafo, etc. Asimismo, es un lingüista, por cuanto trabaja con la palabra y va a utilizar de una u otra manera aspectos semióticos, así como los diferentes planos, niveles y funciones de la lengua. En la obra los personajes harán uso de una determinada lengua, por lo tanto, hay una interacción del lenguaje dentro del universo de la ficción; existe un dialogismo con la realidad.

El autor se ve influido del tiempo, de los acontecimientos en los cuales vive; la época lo marca y por ende, puede que manifieste en su obra ya sea los acontecimientos o solo los exprese brevemente, ejemplo, *El ensayo de la ceguera* de Saramago, asimismo las novelas de zombies y vampiros vienen a ser un reflejo, un símbolo de la época a la cual pertenecen.

Un escritor altamente forjado es aquel que se reinventa día a día, en su oficio debe leer, leer y leer, asimismo escribir, reescribir, pero su trabajo no llega hasta allí, debe profundizar en el desarrollo histórico de la literatura. Por lo tanto, su quehacer también es estudiar, investigar, escudriñar no solo en las entrañas de la literatura universal, sino buscar su esencia, las técnicas a través de la música, la pintura, el cine, etc. Nutrirse también del arte y sus manifestaciones como fuente de inspiración.

Quien decide tomar este oficio debe estar claro que muchas veces sufrirá ante una página en blanco y un bolígrafo renuente y sordo, asimismo los fantasmas de su inframundo le quitarán el sueño o le despertarán en la mejor hora del descanso, muchas veces la soledad le reclamará como amante insaciable; ha de saber que sufrirá mutaciones de diversas índoles: solitario, vampiro, errante vagabundo, etc. Pero de escritores entregados a su trabajo han salido las mejores obras, sino la *Metamorfosis* de Kafka no existiese; Fiodor Dostowiesky no hubiese creado su *Crimen y Castigo*; tampoco existiría el bello país de Macondo con sus personajes alucinantes y fantásticos. A propósito de ello, cito a Sándor Márai: «Una soledad gélida me envolvía. Era algo más que la soledad del extranjero, surgía de mi interior, de mi ser, de mis recuerdos; era la soledad sin esperanzas que caracteriza al escritor».

## II

### **El narrador**

¡Cuánto se ha escrito acerca del narrador en la novela! La crítica literaria cuando analiza una obra se centra mucho en este Ser en la obra, y no es para menos, su función es trascendental en el proceso narrativo. Bien lo afirmó Tzvetan Todorov en su obra *Literatura y significación* (pág. 109): «Es él, (el narrador) quien dispone ciertas descripciones antes que otras, aunque éstas las precedan en el tiempo de la historia. Es él quien nos hace ver la acción por los ojos de tal cual personaje, o bien por sus propios ojos, sin que para ello necesite aparecer en escena. Es él, por último, quien elige contarnos tal peripecia a través del diálogo de dos personajes o bien mediante una descripción objetiva».



La perspectiva arquitectónica en la novela es dada por el narrador, quien a manera de un ojo avizor va narrando, describiendo situaciones, espacios y a los personajes. Cabe recordar que el narrador no es el escritor, al inicio del ensayo se expone en la antropogenia, él es una creación del escritor y dependiendo de su punto de vista, así será su función en la obra. Vale mencionar, que la fortaleza de la narración radicará mucho en las técnicas utilizadas por el escritor en la creación del tipo de narrador. En la novela actual el narrador se ha dinamizado, incluso, muchos autores prefieren utilizar la técnica dialógica, en vista que hace más ágil la narración.

El narrador omnisciente ya está jubilado, igualmente el uso exacerbado de adjetivos debido a que ralentiza el relato, el siguiente ejemplo pertenece al renombrado escritor peruano Julio Ramón Ribeyro, representante del cuento latinoamericano. El texto presenta en tan pocas líneas doce adjetivos y el uso de dos palabras anacrónicas. En su tiempo fue válido no así para este siglo.

### ***El banquete (publicado en 1958)***

Aquel fue un día de fiesta, salió con su mujer al balcón para contemplar su **jardín iluminado** y cerrar con un **sueño bucólico** esa **memorable jornada**. El paisaje, sin embargo, parecía haber perdido sus **propiedades sensibles**, pues donde quiera que pusiera los ojos, don Fernando se veía a sí mismo, se veía en chaqué, en tarro, fumando puros, con una decoración de fondo donde (como en ciertos **afiches turísticos**) se confundían lo monumentos de las cuatro **ciudades más importantes** de Europa. Más lejos,



en un ángulo de su *quimera*, veía un ferrocarril regresando de la *floresta* con sus vagones cargados de oro. Y por todo sitio, **movediza y transparente** como una **alegoría de la sensualidad**, veía una figura femenina que tenía las **piernas de un cocote**, el **sombrero de una marquesa**, **los ojos de una tahitiana** y absolutamente nada de su mujer.

El narrador, además de ser lento, demasiado exhaustivo, hace uso de arcaísmos para describir al personaje, fuera de ello demuestra total supremacía sobre él.

Aquel escritor que en la actualidad ose darle de alta a este tipo de narrador, a menos que lo recicle y presente alguna innovación, puede triunfar en la novela actual, de lo contrario desde el inicio se fastidió.

Acerca del narrador hay diferentes teorías, destacan las del francés Gérard Genette y la del ruso Mijail Bajtin. El primero aborda al narrador desde el punto de vista de focalización e hizo una clasificación del mismo según la perspectiva y características, así lo hace ver en su obra *Figuras III*. Parafraseando puedo exponerlo de la siguiente manera: nivel de la narración o focalización, relación tiempo-hechos, el nivel de involucración que tenga con respecto a los personajes, qué tanto profundiza en la síquis y pensamientos de ellos, qué tan cognoscente es con respecto a ellos. De lo anterior, se desglosan los tres tipos de narradores propuestos por Génette: el heterodiegético, no se encuentra presente en el relato, el homodiegético o narrador en primera persona y el autodiegético o protagonista.

Bajtin plantea que no hay un único tipo de narrador, puesto que un personaje puede asumir el rol; afirma que la novela es plurilingüística, ya que

en esta caben todos los registros de la lengua, tanto formales como informales, de aquí surge la polifonía y el dialogismo... «el narrador no siempre es profesional y posee una manera de relatar, social e individualmente determinada que se orienta más hacia el habla cotidiana. Representa una voz ajena socialmente determinada que, la más de las veces, «pertenece a los estratos sociales más bajos, al pueblo» (Bajtín, 1986: 266-267)». Nicolás Abadie, *Las formas artísticas-discursivas de la palabra bivocal y las posibilidades del dialogismo*. (Pág 93).

Por lo arriba expuesto, me identifico con la teoría de Bajtín por ser más filosófica, sus principios se fundamentan en la lingüística, pero, ante todo, en la palabra como fuente generadora de la comunicación, la cual no tiene autoría, va de boca en boca, se utiliza y se desutiliza, se transforma, es anacrónica y sincrónica, transmite el sentir del ser humano, además es infinita. Allí la riqueza de este lingüista, quien dimensionó al narrador no como un esquema, sino como una multiplicidad a través de los personajes.

Bajtín plantea la teoría del plurilingüismo, la polifonía y el dialogismo, con ello muestra que en la narrativa las voces de los personajes, sus conciencias, sus caracteres, son también narradores de la acción, como ejemplo se puede citar la obra de Saramago *El ensayo de la ceguera* en la página 30: «En el silencio que siguió a estas palabras se oyó la voz del niño, Quiero ver a mi madre, pero las palabras fueron articuladas sin expresión, como un mecanismo repetidor automático que antes hubiera dejado en suspenso una frase, y ahora, fuera de tiempo, la soltase. El médico dijo, Las órdenes que acabamos de oír no dejan dudas, estamos aislados, más aislados de lo que probablemente jamás lo estuvo alguien anteriormente, y sin esperanza de poder salir de aquí hasta que se descubra un

remedio contra la enfermedad. Conozco su voz, dijo la chica de las gafas oscuras, Soy médico, médico oftalmólogo, Es el médico a quien fui a ver ayer, es su voz, sí, Y usted, quién es, Tenía una conjuntivitis, supongo que la tengo aún, pero ahora, ciega ya, la cosa no debe de tener la menor importancia, Y ese niño que está con usted, No es mío, no tengo hijos, Ayer examiné a un niño con estrabismo, eras tú, preguntó el médico, Sí señor, la respuesta del niño salió con un tono de despecho, como si no le gustara que mencionasen su defecto físico, y tenía razón, que defectos tales, éstos y otros, sólo por el hecho de hablar de ellos pasan de males perceptibles a males evidentes, Hay alguien a quien no conozca, volvió a preguntar el médico, está aquí el hombre que fue ayer a mi consultorio acompañado por su esposa, el que se quedó ciego de repente cuando iba en su coche, Soy yo, respondió el primer ciego, Hay otra persona aún, que diga quién es, por favor, nos han obligado a vivir juntos no sabemos por cuánto tiempo, es indispensable que nos conozcamos unos a otros. El ladrón del coche murmuró entre dientes, Sí, sí, creyó que aquello era suficiente para confirmar su presencia, pero el oculista insistió, La voz suena como de alguien relativamente joven, usted no es el enfermo de avanzada edad, el que tenía catarata en un ojo, No, doctor, no lo soy, Y cómo se quedó ciego, Iba por la calle, Y qué más, Nada más, iba por la calle y me quedé ciego».

El narrador en Saramago funciona a manera de una cámara, focaliza, luego se retrae y deja que los personajes expresen sus propios juicios, reflexionen, van de lo lingüístico a lo metalingüístico, palabras claves como «ceguera», «aislamiento», conlleva a la soledad, al existencialismo y se cumple el principio de plurilingüista de Bajtin, representación de la palabra, el pensamiento, los sentimientos, los sujetos son víctimas de su propio destino, los lleva a padecer

una injusticia social, el confinamiento, en este fragmento se aprecia la necesidad del ser humano, «conocerse».

Además de la técnica de Bajtin acerca del narrador, en la actualidad se puede hablar de narradores alternos distribuidos a lo largo de la historia, cada narrador presenta la historia desde su propia perspectiva. «Otro narrador es el que se encuentra en *Vox off-screen*, esta técnica también se aplica en la narrativa, un personaje tiene un diálogo con un personaje que se desconoce su identidad, solamente escucha, pero se sabe que está allí, no se puede decir que hay monólogo, puesto que hay un sujeto omitido por alguna razón” (Fuente: <https://www.ejemplos.co/ejemplos-de-narrador-omnisciente/#ixzz6N7Mh1QBa>).

Cierro con esta cita de la escritora Gloria Gutiérrez: «En conclusión, el narrador debe estar como en un rincón del espacio, mirando a través de un telescopio lo que va sucediendo en el universo de su historia.

«La historia te va pidiendo a medida que transcurre un tipo de narrador u otro. El narrador debe ser un jugador, para lograr una experiencia real o fantástica en el lector. Se puede usar más de un narrador en una misma novela. Pero en todos los casos debe adaptarse a su distancia y conocimiento de los hechos que narra.

«Una misma historia se puede contar desde varios puntos de vista y con varias distancias narrativas, en diferentes matices; aunque la historia sea la misma, la percepción del lector no será igual, porque cambia en función de quién la narre y de la distancia que tome al hacerlo».

### III

## Temática

La novela de la lengua española ha pasado por muchas etapas y movimientos, trayendo consigo la diversidad temática. En el siglo XX se vino rompiendo con la tradición el boom latinoamericano de la novela en los años 60, que trajo consigo considerables cambios y aportes. A finales del siglo pasado, la postmodernidad ha permitido apreciar en las obras una combinación de técnicas en todos los aspectos.

El siglo XXI trajo consigo la multiplicidad de enfoques temáticos: feminismo, diversidad sexual y de género, narcoguerras, calentamiento global, hacker, terrorismo, migración, en fin, la descomposición social imperante en la época, así como la poca carencia de valores éticos-morales de un mundo en decadencia y la soledad del individuo en medio de una pandemia mundial, es parte de un abanico de temáticas de la narrativa actual, especialmente en Latinoamérica. Asimismo, no se puede obviar otra temática, el sincretismo y fortalecimiento cultural, en ese híbrido temático está la riqueza de la novelística desde inicio del milenio a la fecha. Cito el ejemplo de la novela *Las segundas criaturas*, del ecuatoriano Diego Cornejo Menacho.

Considero en todo esto, que hay un «deconstructivismo temático». Prácticamente es una destrucción o demolición de esquemas existentes para dar paso a lo nuevo, a lo postmoderno, donde el escritor no sigue «reglas» ni patrones acerca de qué escribir. Hoy, más que nunca, la temática de la novela se ha vuelto como lo afirma la novelista española María Dueñas, «Una novela ecléctica y multifacética» y no es producto de una revolución o un nuevo boom. Es la liberación de infinitas posibilidades de jugar con la palabra, con las

técnicas, con los acontecimientos actuales, sobre todo con la lengua y los lenguajes.

Cierro este apartado con una cita de Mario Vargas Llosa, capturada del siguiente sitio [https://elpais.com/cultura/2014/03/22/actualidad/1395525242\\_662619.html](https://elpais.com/cultura/2014/03/22/actualidad/1395525242_662619.html):

«Los mundos totalizadores que explicaban grandes problemas o temas han sido reemplazados por micromundos más personales que contienen el universo. Ese es el no lugar al que ha llegado la novela hispanohablante del siglo XXI, poblado de voces polifónicas nacidas del mestizaje genético, cultural y literario de todos los tiempos y lugares con vocación global y sin prejuicios ni miedos de ninguna naturaleza».

## **IV**

### **Espacio y tiempo**

El espacio y el tiempo siempre han sido una preocupación no solo para el escritor, sino para el ser humano en sí, ya que estamos hechos de tiempo.

El escritor como buen arquitecto es sincrónico y como creador ha ido perfeccionando las técnicas en lo que corresponde a espacio y tiempo, mezclando principios metafísicos, filosóficos y de un tiempo acá de la física cuántica, tratando de elaborar un principio donde se mezclen esta última con la relatividad, creando así un espacio y un tiempo cuántico-relativista. El esquema de la novela tradicional se basó en los principios del paradigma de Newton un tiempo continuo, cronológico y lineal, no así a partir de las técnicas del siglo XX: fluir de la conciencia, el monólogo interior, etc.

La postmodernidad trajo consigo un nuevo paradigma, el cuántico-relativista, el escritor a través de la comprensión que tiene del mundo así va creando sus espacios y el tiempo en el Universo de



su Obra. Por lo tanto, cada autor tiene su propia cosmovisión, de allí la riqueza de la diversidad, aquí entra en juego también la percepción del lector, debe ser sagaz, audaz, creativo para ver la obra desde la percepción del murciélago, ya que el espacio y el tiempo se funden en una nueva entidad, dándole una piel renovada a la novela del siglo XXI.

La novela actual requiere de escritores hábiles para trabajar la deestructuración del tiempo, fundirlo con el espacio. El término «cronotopo» (del griego: kronos = tiempo y topos = espacio, lugar) fue introducido como parte de la Teoría de la Relatividad de Einstein, la cual consistía en la asociación intrínseca entre tiempo y espacio. Es un binomio perfecto no hay un espacio sin tiempo, ni un tiempo sin espacio. Así pues, podemos entender el tiempo como la cuarta dimensión del espacio.

Este término fue considerado por Mijail Bajtin y lo definió como la conexión esencial de las relaciones temporales y espaciales aplicadas en la narrativa:

«El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los elementos del tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. La intersección de las series y uniones de estos elementos constituye la característica del cronotopo artístico». (Bajtin, 1980).

Todo cuanto existe ocupa un espacio y se ubica en un tiempo determinado, de lo contrario deja de ser.

El cronotopo estrechamente ligado: ambientes, espacio, tiempo, personajes, situaciones alusivas, todo lo refiere y se ubica en un binomio perfecto; los cronotopos en la obra se entrelazan y se entrecruzan a manera de una mándala en el universo de la obra. Es más, cada autor tiene su leitmotiv de cronotopos.



Ejemplo, el cronotopo del encuentro se puede reflejar a través de encuentros de vidas cruzadas o encrucijadas coincidiendo en un mismo espacio y tiempo. A esta característica cronotópica, Bajtin la llama plurivocalidad, donde convergen historias cruzadas.

En la obra *Fritongo Morongo* (2007), de Henry A. Petrie, el personaje se encuentra en el mercado oriental: «... Fritongo tenía muchos conocidos, o mejor dicho, él era conocido por muchísimas personas. No hubo quien no supiera dar señal, razón o pista de su existencia. Siempre recorriendo y rondando el inmenso Mercado Oriental a toda hora del día y la noche, tragando sopores y serenos, como ánima que encuentra en sus vericuetos, esquinas y estancias, la compañía repentina o improvisada en la soledad de su mundo, porque si bien es cierto se confundía entre multitudes y más de cien personas lo amaban y estaban pendiente de él, no tenía a nadie consanguíneo ni por afinidad comprobada». El cronotopo del Mercado Oriental se encuentra impregnado de diversos tiempos, de un pasado histórico, distintas generaciones han dejado huellas en el enorme centro comercial más grande de Centroamérica, en medio de sus leyendas e historias surgirá el cronotopo del mito al desaparecer el personaje central Fritongo Morongo.

En el desarrollo de la obra, el lector verá como el cronotopo del Oriental permite crear y recrear una serie de cronotopos ligados a otra serie de acontecimientos del pasado y presente, desempeña así un importante papel en el argumento. En el cronotopo del Mercado Oriental, como vemos, se advierte claramente cómo tiempo y espacio están estrechamente ligados: «... No podían creerlo, pero en el Oriental nada estaba prescrito, la urgencia brillaba ya en presente o pretérito, el tiempo era único y las cosas adquirirían entendimiento en el actuar

espontáneo y desprevenido» (p. 13). Asimismo se advierte el cronotopo político-social: «... Y se armó el alboroto más desarticulado que lugar alguno haya tenido aun siendo mercado confirmando no era cualquiera, hasta compradores se sumaron a la gritería y al poco tiempo se presentaron los antimotines al punto de la concentración no autorizada creyendo se trataba de alguna asonada de los partidos hermanados, el más y menos democrático que entre sí se justifican en pactos y arreglos a despecho de pudores, porque según La Camiona entendida en cogederas por cobrar, los políticos son capaces hasta de cruzarse a sus mujeres y matar al compinche por el botín. Pero los antimotines se enteraron de qué se trataba el asunto, ¡uf!... No es contra el gobierno aunque con sobrados macro-motivos...» (ps. 14-15).

Cronotopo de historias familiares que se funden con el medio y el entorno donde se desenvuelven, allí se refleja toda una realidad social, se mezcla lo público con lo privado, el medio da espacio al chisme: «... Camino a su punto, saludando y chismeando como era normal, se enteró que Dominga Bujía se estaba peleando con Guadalupe por el cuento que Palíndroma le confió a Inocencio Parranda. Fue grande la cólera de Dominga que por muy bolo Parranda no dejaba de ser cabal en lo que decía y se dejó ir donde Guadalupe que andaba afanada y preocupada por la gravedad de la situación del amigo, pues ya no era tanto la acción de la copetona a quien quemó la piel sino por asunto espantoso que apareció luego cuando se suponía todo se arreglaría. Al salir de la comidería se encontró con la negra con ojos de fuego, temblando de cólera, dejándose ir en improperios llamándola de lo que pudo, sintiéndose engañada por su hombre y amiga de años con quien pudo compartir muchas cosas menos intereses de negocios ni amores.

Guadalupe no entendía la arremetida verbal de Dominga, hasta cuando delante de los curiosos que ya pasaban a más de cincuenta se lo dijo: «puta, puta, hija de la gran puta que te andás cogiendo a mi Nayito...» y no lo pudo creer, su amiga había mencionado a ese tal... que bien podía ser su amante pero la duda se instaló por la ausencia del Cleonte, aunque ella, Guadalupe siempre amorosa, prefería llamarlo Cleontito, ¿cómo es la cosa?, y negó que se cogía al hombre mencionado, pero el angustiado era Inocencio que no lo hizo por mal sino para ganar la confianza de la mujer de sus sueños desde que ésta llegó al mercado flechándolo sin remedio...» (ps. 18-19).

Igualmente, el cronotopo de vidas cruzadas: «... A ambas amantes del famoso hierbero que sabía jugar al adúltero de cepa, les hizo prometer guardar el secreto, «ni siquiera a tu madre ni al curita en confesión, porque bien sabés que en este Oriental uno no ha terminado de pensar lo que va hacer cuando de pronto anda volando el chisme» (p. 21).

El nicaragüense Henry A. Petrie, se caracteriza por hacer de la trama una madeja enredada, para ello juega a la perfección con pequeños cronotopos que a manera de una mándala los va uniendo hasta llegar al punto central: «Calixto Palíndroma fue el culpable y nadie más que él siendo la sombra que rondaba rincones y aposentos del caserón del hierbero que estaba escrito heredaría, porque Inocencio no pudo enterarse de otra fuente ni agarrar por sorpresa los aleteos del triángulo amoroso. Tremenda hablantina fue la borrachera que hasta secretitos salieron a flote, ya no solo intimidades de los suyos sino también de todas aquellas relaciones encubiertas que abundaban dentro del perímetro del mercado, acuñando amores retorcidos de todo tipo y en la mesa armada de ron se hizo antología de cuantas situaciones comprometidas conocían, que

bien pudieron ser ciertas y aunque no, de todas formas lo fueron porque puestas en lenguas desaforadas y calles en desparpajos no hay ética más exacta que seguir la corriente, y entre va y viene suena lo que de todas formas está en el fondo del río, ¿río?, ¡mar humano!, ¿mar?, ¡océano turbulento! de dimes y diretes porque así es la democracia y por supuesto, Parranda calló y se ardió al escuchar la nota enchichada de Palíndroma» (ps. 25-26).

De los cronotopos examinados se aprecia la importancia de éstos en la trama y argumento de la obra, a través de ellos se materializa las situaciones subjetivas y abstractas, ejemplo de ello es el mito y sacralización de la imagen de Fritongo Morongo que, al no dar señas de su existencia, se van creando una serie de historias alrededor de su figura, pero esas historias son pequeños cronotopos requeridos para representar en imágenes los acontecimientos.

La obra presenta muchos cronotopos relacionados entre sí: «... No hubo medio de comunicación más prestigioso que El Mercurio y Radio Tapas Ya que se convirtieron en verbo, palabra, voz, papel, ondas hertzianas del advenimiento de lo por creer a pesar de tantas pendejeras porque al fin y al cabo siempre hay Génesis y Apocalipsis» (p. 47).

Tanto el cronotopo y plurivocalidad se interrelacionan en la obra, esta última es a manera de un hipervínculo lingüístico, enlaza conceptos, situaciones ya sean sociales, políticas, económicas o culturales. A continuación, con un tono jocoso, se expresa lo anteriormente expresado: «... El Mercurio con una base de datos universal de la historia de Fritongo Morongo, las incidencias del Oriental y las intrigas en torno al caso Nayo Cleonte que por estar en la cárcel estaba perdiendo millones de Euro y dólares por el chelerío concentrado y cuantas monedas buenas circularan porque también los

habían amarillos y negros, que entre ellos fornicaban y daban origen a mezclas de razas, mezclas y remezclas de donde resultaban chavaleros de distintos tonos y rasgos que nacían con nacionalidad mercadera, es decir, entendámonos bien porque luego se piensa otra cosa y vea que en estos lares sí somos bien osados a pensar y volar, orientales, occidentales, norteños o sureños, caribeños como nórdicos y cuantas cosas de esas se pueda imaginar ya estaban hecha una melcocha tereseña, todo estaba convertido en tremendo batido o revoltijo que hasta ya se hablaba cosmopolitamente y Atila seguro se hubiera mancuernado con la virgencita más cierta de estos lados...» (ps. 45-46).

Un autor puede utilizar muchos cronotopos en sus obras, puede crear su propio mapa cronotópico, característica de Petrie, por ejemplo, en su obra *Mariam* (2015) se pueden apreciar rasgos propios de este autor.

En conclusión el tiempo y espacio en la narración es una secuencia de cronotopos, animados por la presencia de los personajes en determinados lugares del macro universo que es la obra, cada uno de ellos ocupa un lugar, con ello se hace una réplica de los ciclos en la vida real, de los horarios a los que está supeditado el individuo en su rutina diaria, las relaciones sociales, políticas, económicas que unen o desunen al individuo en una determinada realidad. La urbe, en la realidad objetiva, funciona como sistema de cronotopos, por lo tanto, es un concepto que pertenece a la vida cotidiana del ser humano y a la descripción de la realidad. Aquí está el gran trabajo de Bajtin, al haberlo analizado y llevado a la literatura, unió el tiempo con el espacio ocupado por cada individuo y lo aplicó a la narrativa.

El escritor debe considerar que las urbes postmodernas se mueven a ritmos diferentes, ya no funcionan al ritmo pausado del siglo pasado, si bien

es cierto que la pandemia causada por el Covid-19, vino a poner pausa a la humanidad entera, no es una situación permanente, poco a poco las ciudades volverán a acompañarse y alzar vuelo nuevamente, eso es tema también para la narrativa de este siglo.

## V

### **La trama**

Este apartado lo inicio con la respuesta del connotado autor, Jorge Eduardo Arguello Sansón, en la entrevista que le hice: «La trama es donde sucede la historia, es el punto de vista de la historia, la trama se mueve, es causa y efecto, los personajes narran la trama, los personajes pueden ser diferentes pronombres (gramática). La trama es el *setting*, es lo que se planifica, hacen correr la novela, pueden ser pasajeros, etc.»

La trama en la narración, como lo afirma el escritor Arguello Sansón, se dinamiza a través de los personajes, se debe a ellos el avance de la misma, en ella se desarrollará toda la acción, los acontecimientos, cada personaje lleva en sí parte de la trama en el macro mundo de la obra, demás está decir que sin personajes la novela pierde su identidad como género narrativo, de allí la clasificación que a lo largo de la historia de la novela se ha venido haciendo, por ejemplo: la novela psicológica profundizó en la síquis del ser humano; en la novela de la tierra, la naturaleza adquirió el rol de personaje, caracterizada por individuos en la obra; así también en la novela histórica, política, etc.

Aprovecho la temática para presentar la excelente clasificación acerca de la trama, que hace la escritora Gloria Gutiérrez Ortiz en su ensayo *Urdimbre y Trama*, la que considero debe conocerse ampliamente:



«Hay cuatro tipos de trama genéricas en las que nos podemos apoyar para construir las historias que queramos escribir y saber cuál de ellas define o no, a los personajes, a saber:

«**1. TRAMA DE LA VENGANZA** En una trama de venganza, el protagonista busca desquitarse del daño que alguien le ha causado. Un ejemplo de trama de este tipo lo tenemos en la novela de Alejandro Dumas *El conde de Montecristo*. En ella, el protagonista, Edmond Dantes, es acusado de traición por dos amigos y encarcelado injustamente. Tras recobrar la libertad al cabo de catorce años, planea y ejecuta su venganza. Esta trama de venganza la podemos dividir en tres partes:

«**A. El daño** En la primera parte, el protagonista sufrirá una acción ignominiosa y recibirá un daño importante. El causante del daño quedará impune, ya sea porque tenga sobornada a la justicia o a la policía, porque huya antes de que le capturen, porque en el lugar en el que transcurra la acción impere la ley del más fuerte o por cualquier otro motivo. En *El conde de Montecristo*, Edmond Dantes es acusado por sus amigos Fernando y Danglars: el primero pretendía a la prometida de Dantes y el segundo pretendía su cargo. Villefort, el sustituto del procurador del rey, para no dejar escapar un ascenso importante, condena a Dantes a cadena perpetua, aun sabiendo de su inocencia.

«**B. La aproximación** En la segunda parte el daño ha sido causado, el protagonista iniciará su cruzada particular. A partir de aquí, el protagonista se irá acercando a su objetivo. Es posible que tenga que planificar la venganza cuidadosamente hasta llegar a su antagonista. Dantes, con la ayuda de otro prisionero, logra superar su desánimo y eventualmente, escapar de la prisión. Ya libre, logra hacerse con los recursos necesarios para llevar a cabo su venganza y, con una identidad falsa, comienza a investigar a sus adversarios. Primero, se



ocupa de Fernando y de Danglars: destapa la traición cometida por Fernando, que acaba suicidándose, y arruina a Danglars y le obliga a huir a Italia.

«**C. La confrontación** En la tercera parte, el protagonista se enfrentará a su oponente. El desenlace puede ser variado, pero, a menudo, el protagonista consumará la venganza, aunque él sufra un daño importante o incluso muera. Puede ser que por el camino hayan muerto inocentes, y también puede ser que el protagonista, en un acto de clemencia, perdona a su adversario. En *El conde de Montecristo*, Dantes se dispone a encarar ya a Villefort, pero se da cuenta que desgraciadamente, sus acciones han comenzado a afectar a personas inocentes, y decide no seguir adelante con su venganza. Al final, revela su verdadera identidad, concede el perdón a los enemigos con los que todavía no ha acabado e indemniza a todos los afectados. Entonces, en esta trama de venganza, si podríamos decir que la trama define al personaje.

«**2. TRAMA DE RECLUSIÓN** En una trama de reclusión, el protagonista lucha por escapar de un confinamiento; ya sea, una cárcel convencional, un régimen totalitario, un trabajo deprimente, una isla desierta a la que haya ido a parar tras un naufragio o cualquier otro tipo de cautiverio. Un ejemplo de trama de reclusión lo tenemos en la novela *El expreso de medianoche*, de Billy Hayes, en la que el autor nos relata su experiencia en una cárcel turca a raíz de haber sido detenido por posesión de drogas. Las tres partes en las que podemos dividir una trama de este tipo son las siguientes:

«**A. El encarcelamiento** En la primera parte, el protagonista irá a parar a una cárcel o tomará conciencia de que su vida es poco menos que eso: una cárcel. De alguna manera, quedará claro que el personaje es una víctima de la situación. En *El expreso de medianoche*, el protagonista, un turista

estadounidense, es detenido por intentar pasar hachís por el control policial en el aeropuerto de Estambul en el regreso de sus vacaciones. El tribunal turco, a modo de castigo ejemplar, le condena a cuatro años de prisión. La cárcel en la que lo internan resulta ser algo así como un infierno en la Tierra.

«**B. Los intentos de fuga** La segunda parte narra los sucesivos intentos de fuga del prisionero. Lo habitual es que una primera tentativa no dé resultado y que, a consecuencia de ello, las condiciones del cautiverio empeoren, y así sucesivamente. Los intentos de fuga pueden fracasar debido a una mala planificación de la fuga, a una traición, a un imprevisto o por cualquier otro motivo. En *El expreso de medianoche*, lo primero que intenta el protagonista es que la embajada estadounidense interceda; no lo logra. A continuación, trata de recobrar la libertad mediante la revisión del caso, pero sufre la incompetencia de su abogado y le acaban imponiendo una condena mayor: 30 años. Tras este revés, cae en la desesperación y es trasladado al psiquiátrico de la cárcel, en el que las condiciones para los prisioneros son aún peores. Llegados a este punto, la situación para el protagonista se habrá vuelto insoportable y se verá forzado a intentar la fuga jugándose el todo por el todo. Este intento será su última oportunidad de recobrar la libertad: el fracaso supondrá la muerte o un encierro definitivo e irreversible. c. La huida a la desesperada. En la tercera parte, el prisionero llevará a cabo su definitivo intento de fuga. Tal vez, aproveche la ocasión para vengarse de sus carceleros. Por lo general, el protagonista acabará fugándose, aunque no siempre será así. En *El expreso de medianoche*, el protagonista logra el dinero necesario para sobornar a los guardias y que lo lleven al hospital de la cárcel, donde tendrá la posibilidad de fugarse. Allí, es descubierto por el jefe de los carceleros. En la lucha, el protagonista lo mata. Luego aprovecha para ponerse sus ropas y

finalmente consigue salir de la prisión haciéndose pasar por uno de los guardias.

**«3. TRAMA DE INVASIÓN** En una trama de invasión, el protagonista lucha por evitar que alguien ocupe su territorio, se haga con sus posesiones, le usurpe el cargo, le vuelva loco, le mate o le haga la vida imposible de cualquier otra manera. Un ejemplo de trama de invasión lo tenemos en el relato *Casa tomada*, de Julio Cortázar. En este relato se nos narra cómo dos hermanos que viven en un viejo caserón se ven obligados a replegarse ante el avance de «algo», una entidad a la que nunca llegan a ver, que va adueñándose poco a poco de las estancias de la vivienda. Veamos las tres partes en las que podemos dividir una trama de invasión:

**«A. La aparición del invasor** En la primera parte, la normalidad en la que vive el protagonista quedará alterada por la aparición de alguien o algo. El invasor puede ser el ejército de una potencia extranjera, un fan psicópata, un vecino pesado... No tiene por qué ser una persona: puede ser una raza extraterrestre, una plaga de insectos, un virus letal... Es posible que al principio el invasor no parezca suponer ningún peligro serio. En *Casa tomada*, el invasor es una entidad cuya presencia se manifiesta a través de los ruidos que provoca en las distintas partes del caserón y en la presión que ejerce sobre las puertas de las habitaciones. Los protagonistas escuchan por primera vez los ruidos al final del pasillo, en la parte más retirada de la casa.

**«B. La resistencia** En la segunda parte, la amenaza se habrá hecho patente, y el protagonista reaccionará ante la presión. Para ello, usará las armas o defensas de las que disponga. La fuerza invasora deberá ser lo suficientemente poderosa como para que el protagonista, eventualmente, se vea incapaz de contenerla. En *Casa tomada*, los dos hermanos tratan de bloquear los avances de la entidad cerrando con llave las puertas, pero sus

esfuerzos resultan inútiles: el invasor acaba ocupando la cocina, el baño, los dormitorios, y los protagonistas, ya sin posesiones, se ven obligados a replegarse en el zaguán.

«**C. La última defensa** En la tercera parte, el protagonista luchará por evitar el avance definitivo del invasor. Este último asalto resolverá el combate. El protagonista tendrá, en principio, las de perder, y podría acabar huyendo, rindiéndose, suicidándose o, por el contrario, resistiendo hasta el final. Es posible que en el último momento descubra que el invasor tiene un punto débil en el que le pueda asestar un golpe mortal. En Casa tomada, los dos hermanos claudican y deciden abandonar la vivienda con lo puesto. «Antes de alejarnos tuve lástima, cerré bien la puerta de entrada y tiré la llave a la alcantarilla. No fuese que algún pobre diablo se le ocurriera robar y se metiera en la casa, a esa hora y con la casa tomada». La trama de reclusión también define al personaje.

«**4. TRAMA DE BÚSQUEDA:** En una trama de búsqueda, el protagonista lucha por encontrar algo. El objeto de la búsqueda puede ser un tesoro, una persona desaparecida, un lugar mítico, unos documentos o, incluso, algo intangible, como un dato o la respuesta a un enigma. Un ejemplo de trama de este tipo lo tenemos en el relato *El cuento de Navidad de Auggie Wren*, de Paul Auster. En él se nos cuenta cómo un escritor lucha por encontrar una historia con la que poder escribir el cuento que se ha comprometido a enviar a un periódico antes del día de Navidad. Las tres partes en las que podemos dividir una trama de búsqueda son las siguientes:

«**A. La incógnita:** En la primera parte quedará planteada la búsqueda: qué necesita encontrar el protagonista y por qué. Puede que no sea él, el protagonista, quien realmente necesite lo que tenga que encontrar, sino que, simplemente, otro

personaje le asigne la misión de encontrarlo. Lógicamente, el objeto del deseo no estará al alcance de su mano, sino en paradero desconocido, y de ahí que tenga que emprender su búsqueda. En *El cuento de Navidad de Auggie Wren*, el encargo que el escritor acepta, escribir un cuento para que aparezca publicado en el periódico el día de Navidad, pronto le acaba suponiendo un quebradero de cabeza, ya que no se le ocurre nada sobre lo que escribir: «¿Qué sabía yo sobre la Navidad?, me pregunté. ¿Qué sabía yo de escribir cuentos por encargo?»

**«B. La investigación** En la segunda fase, el personaje tratará de encontrar aquello que necesita. Quizás tenga que documentarse, inspeccionar un lugar en busca de pistas, consultar a alguien o, incluso, viajar a lugares remotos. La búsqueda podría resolverse relativamente rápido o consistir en un recorrido repleto de imprevistos y obstáculos. Tal vez aparezca, donde menos se lo espera, un personaje que ayude al protagonista en su búsqueda. El escritor, al no ocurrírsele nada que contar, decide salir a dar una vuelta para airearse y le acaba contando sus penas al Auggie, el tendero, un tipo que un día le había enseñado una extraña colección de fotografías. Éste se ofrece a contarle, si le invita a comer, el mejor cuento de Navidad que haya oído nunca. El escritor accede. Al día siguiente, sentados en una cafetería, Auggie le cuenta cómo un día de Navidad se encontró solo y decidió llevar a cabo una buena acción: devolverle la cartera a un chico que había intentado llevarse unas revistas de su tienda. En el domicilio del chico sólo encontró a su abuela, una anciana ciega que le dio lástima y con la que se quedó a comer haciéndose pasar por su nieto.

**«C. El hallazgo** Una trama de búsqueda puede finalizar de muchas maneras. Puede ser que el protagonista acabe encontrando lo que buscaba, pero también que fracase e, incluso, muera. A

menudo, lo que acaba encontrando el protagonista de una trama de búsqueda es otra cosa, algo radicalmente distinto a lo que en un principio esperaba. La historia que cuenta Auggie es lo suficientemente buena para que al escritor le sirva para escribir su artículo, pero éste también se da cuenta de que Auggie, en realidad, se la ha inventado: que el ofrecimiento de contársela no había sido más que una treta para poder quedarse a comer con él. El escritor descubre en Auggie a una persona interesante, alguien con quien podrá compartir largas charlas. Así, acaba encontrando no sólo el cuento que necesitaba, sino también un amigo con quien compartir inquietudes».

En conclusión, en la trama se conjugan una serie de prototipos textuales: descripción, el diálogo, la narración, la argumentación, estas modalidades discursivas se manifiestan a través de los personajes, quienes interactúan lingüísticamente en las relaciones interpersonales en el cosmos de la obra y con el lector, a través de ellos se pueden transmitir aspectos culturales y lingüísticos entre otros, el siguiente apartado aborda más con respecto a este tópico.

## VI

### Los personajes

«Y creó el escritor a sus personajes, con sus características propias, los dotó de personalidad e inteligencia, y fueron evolucionando a lo largo de la historia, se apropian del cosmos en el que fueron creados y muchas veces se le escapan a su creador».

Alba Rosa  
Pastora

Tanto bregar por el mundo de la narrativa proporciona una visión propia de los elementos que componen la arquitectura de una novela, y es interesante ver cómo los personajes a lo largo de la historia han ido madurando, creciendo; el escritor de hoy en día crea a sus personajes seres más libres, con mayor autonomía y determinismo, incluso los abandona a manos del lector, para que este les cree la personalidad que más desee. En el cosmos de la narración hay libertad.

El escritor debe poseer visión exotópica con respecto a los personajes, de lo contrario la obra pierde vitalidad; semejante a un dios, los personajes son creados y vistos por su creador desde fuera, a fin de darles vida en toda la extensión de la palabra, otorgarles una personalidad, temperamento, carácter y sicología propia. A diferencia de la realidad, los personajes son seres acabados, concluidos, pueden ir evolucionando en el proceso de la trama, pero tienen finiquito. No así los seres humanos.

Bajtín separa al autor de la conciencia autoral. El autor es una conciencia de energía, la categoría de autor implica una mediación entre el escritor y los personajes.



Gnoseológicamente, con respecto a la creación, el escritor elabora un perfil de sus personajes, entabla una relación de parentesco con ellos, es el «padre creador»; en el desarrollo de la trama se verá qué tan profundo son estos, hasta dónde encarnan al Ser que representan en la novela. Ejemplo de esto se encuentra en *El Quijote*, la gnoseología aplicada por Cervantes en la creación magistral de sus personajes es única, Don Quijote y Sancho manifiestan una serie de valores: literarios, lingüísticos, poéticos, filosóficos, por nombrar algunos.

No se puede obviar que los personajes son producto de la vivencia del autor, de sus experiencias y de sus interrelaciones personales... «ineludiblemente se debe dar la separación de los respectivos dominios del autor y del personaje; en caso contrario, se corre el riesgo de difuminar los límites entre el ámbito estético y el de la vida práctica» (Bajtín: 1979, 13-28).

De acuerdo a la estructuración del personaje, la historia de la novela se ha ido marcando; los personajes son la vida en la obra, sin estos la novela pierde su identidad como género narrativo, de allí la novela psicológica que profundizó en la síquis del ser humano; la novela de la tierra, donde la naturaleza adquirió el rol de personaje, así como en la novela histórica, política, etc.

En la actualidad el personaje no tiende a ser una manifestación ideológica, política o social, porque se le resta su identidad como «Ser» en la obra.

Jorge Eduardo Argüello-Sansón define al personaje como una categoría gramatical: es el sujeto, el agente quien realiza la acción y esta es el predicado. Él considera que hablar del personaje en la obra ha sido tema de grandes debates, tanto en el siglo pasado como en el actual. Incluso, algunos críticos relacionan al personaje de alguna novela con el escritor del relato y buscan el paralelismo

biográfico. Ejemplo, *Vida y Amores de Alonso Palomino* se llegó a considerar que el personaje principal era Carlos Alemán Ocampo.

Por mi parte, apoyo la afirmación de Bajtin (1979: 136-145), el autor se expresa a través de sus propios personajes. ¡Ojo! Pero sin confundirse con ninguno de ellos. El autor considera que los criterios en que se fundamentan las tipologías de los personajes –héroe épico o trágico, realista o idealizado, autobiográfico u objetivo, galán...– son notablemente heterogéneos y se mezclan acríticamente.

Los personajes son seres con caracteres y personalidades definidas, tienen emociones y sentimientos, asimismo son seres sociales que interactúan entre ellos mismos; todo ello permite crear efectos en la trama y alterar el universo de la ficción.

A partir de lo anterior, se desprende un universo donde se interceptan diferentes disciplinas. Según S. Chatman (1978, 126-141): «... son perfectamente aprovechables las aportaciones de las diversas esferas de la actividad humana y de las diferentes disciplinas que se ocupan de su estudio: sociología, ética, psicología, religión, etc.». Por mi parte, incluyo también la lingüística, la antropología cultural, la historia, la criminalística, la filosofía, por lo tanto, vemos que el escritor es un bagaje de conocimientos, es una persona con una amplia y rica cultura universal.

## **VII**

### **Las técnicas narrativas**

Desde Cervantes hasta la actualidad, el escritor siempre ha recurrido a las técnicas narrativas para el desarrollo de la trama. Estas, al igual que la novela, son sincrónicas y de acuerdo a ellas, han dado paso

a los diferentes movimientos literarios que cubren la historia de la narrativa. Por tanto, la importancia del uso de las estrategias en la narración, son de vital importancia para la trascendencia de esta en la literatura.

1.- La perspectiva: Consiste en el tipo de narrador utilizada, el punto de vista de la narración es importante para el avance de la trama; esa perspectiva focal utilizada, irá dando pautas para hacer de la obra un relato dinámico, interactivo, o bien marcará un ritmo lento.

La perspectiva puede ser simétrica o asimétrica, la primera consiste cuando el relato es visto desde un solo punto de vista, es unilateral y parcial. La perspectiva asimétrica consiste en cuando el relato se asume desde diferentes ángulos o puntos de vista, la voz del narrador se puede alternar con la voz de los personajes, quienes van desarrollando la trama, ejemplo: *El ensayo de la ceguera*, de Saramago.

Asimismo, no se pueden obviar las diferentes clasificaciones que se han hecho acerca de los tipos de narradores: «la fórmula de focalización no se aplica siempre a una obra entera, sino más bien a un segmento narrativo determinado, que puede ser muy breve. Por otra parte, la distinción entre los diferentes puntos de vista no siempre es tan clara como podríamos creer, si sólo tuviéramos en cuenta los tipos puros» (Genette, 1989, p.246). En cambio, Bajtin nos habla del dialogismo, aquí entra en juego la lingüística con los niveles de la lengua y funciones del lenguaje, la gramática con la existencia del «Yo» y del «Ellos». Hace alusión a la construcción enunciativa con respecto a los personajes, de ahí el surgimiento del hipertexto, el cual es otro aporte de Bajtin. El escritor en su obra presenta hipervínculos a manera de links: paisajes, lugares, personajes, fechas, acontecimientos y hasta obras distintas.

Acudiendo a Bajtín, Harpold parte de la afirmación de que el hipertexto es un discurso dialógico y heteroglósico. En efecto, cada uno de los hilos de un hipertexto es un fragmento de conversación, que se une por accidente o planeación prevista, hasta constituir un tejido multiforme que excede al fragmento en sí y lo convierte en la pieza de un diálogo de discursos. Y en la medida en que todo diálogo humano está expuesto a un conjunto de condiciones que exceden las intenciones y conocimiento de sus participantes, el hipertexto adquiere una calidad profundamente social, sensible a todas esas condiciones.

2.- La Postmodernidad trajo consigo una serie de técnicas en la narrativa; acerca de ello afirma Jorge Eduardo Argüello-Sansón: «La Postmodernidad todo lo ha cambiado, punto de vista, el lugar, el tiempo. No importa por donde empieces, se puede iniciar con la acción «a media res», pueden ser fracciones de cosas que le suceden a otro personaje, se puede jugar hasta con siete personajes».

La aseveración de este connotado escritor nos lleva a una de las características de la novela postmodernista; la metaficción, donde el lenguaje es el principal instrumento y el escritor debe saber «exprimir las palabras», llegar a la esencia de las mismas, al corazón del lenguaje para entrar al metalenguaje, un juego de símbolos, signos, la semiótica es un andamio de la metaficción y del metalenguaje, con este binomio el escritor será artífice de la metanovela. Por lo tanto, reitero lo dicho en apartados anteriores de este ensayo, el arquitecto de la narración debe ser crítico-creativo y sobre todo, poseer una amplia cultura general y lingüística, y ello solo lo logra la lectura y práctica constante.

3.- La técnica fractal es un nuevo paradigma basado en un universo caótico, la nueva visión del universo genera esta técnica cuya estructura se

deberá ver desde diversos ángulos, pero en su solo conjunto, ¿qué significa esto? En una novela puede haber diversos relatos independientes, pero unívocos en un punto común, a esto se le llamaría «unidad fractálica».

Ejemplo de esta técnica la encontramos en dos obras de Henry A. Petrie, una inédita, *Fantasmas de guerra*, está estructurada en relatos cortos independientes, pero todo ello constituye un relato único con su trama y personajes que convergen en una sola temática. Y la otra ya publicada, *Mariam*. Aquí, el autor aplica la dinámica laberíntica.

Por su parte, también Mauricio Rayo Arosteguí, utiliza esta metodología en sus cuentos.

A propósito del procedimiento de lo fractal en la narración, Pablo Paniagua (*Palabras y fractales*, 2013) hace una enumeración de algunos de los muchos elementos que, según él, hacen fractal a una obra literaria, también brinda ejemplos para ilustrar dichos elementos:

- ✓ Desdoblamiento: un personaje está en dos lugares a la vez.
- ✓ Visión caleidoscópica: un personaje tiene la percepción de varios lugares al mismo tiempo.
- ✓ Dinámica circular: cuando un personaje se confunde a sí mismo con otro.
- ✓ Dinámica cíclica: como su nombre lo indica, este elemento hace referencia a procesos sin principio ni fin.
- ✓ Dinámica laberíntica: similar a la idea de cajas chinas.
- ✓ Dinámica de repetición: palabras, frases o temas se presentan una y otra vez a lo largo de la obra.
- ✓ Dinámica de mutación: transformaciones acontecidas dentro de la historia.

- ✓ Juego de espejos: por más que un personaje intente distintas cosas, siempre llega al mismo resultado. Un ejemplo sería que tomara diversos caminos y que todas las veces llegara al mismo punto.
- ✓ Proceso invertido: acciones que se contraponen.

4.- Raquel Gisbert, responsable del área de ficción de Planeta en España, considera lo siguiente: «Los autores echan mano de cualquier técnica narrativa apropiada para expresar lo que desean. Por otra parte, el material íntimo, la búsqueda personal, la explicación de la propia vida, se ha convertido en la masa literaria más apropiada de nuestro tiempo». Es una narrativa multifacética, la diversidad es su identidad, ante esto Rosa Montero Gayo, periodista y escritora española, considera lo siguiente: «la novela del siglo XXI es posmoderna en el sentido de que no hay escuelas predominantes ni líneas estéticas maestras. Así que una de las características es la pluralidad de temas y formas». (Capturado del sitio [https://elpais.com/cultura/2014/03/22/actualidad/1395525242\\_662619.html](https://elpais.com/cultura/2014/03/22/actualidad/1395525242_662619.html)).

5.- La novela fragmentaria es una construcción carente de unidad, reflejo de las sociedades y del individuo actual. El escritor que utiliza con destreza este tipo de procedimiento, estructura el relato de tal manera que puede leerse de forma independiente, pero sin perder la unidad o el hilo conductor de la trama, conformando así un conjunto coherente en el desarrollo de la misma. Es una técnica excelente para la formación de lectores sagaces, asimismo permite la interacción entre el texto y el lector, pues este debe ir llenando los vacíos existentes.

«El fragmento cuestiona la racionalidad de la Modernidad normativa y sus certezas universales y eternas, trabaja royendo desde el interior del



lenguaje las estructuras del pensamiento sustancialista y esencialista como una termita de tal modo que, aunque en apariencia ese lenguaje siga intacto, en lo profundo ha sido carcomido, de tal modo que la estructura ha sido vaciada por dentro: con la escritura fragmentaria nos enfrentamos a la imposibilidad de la totalidad, a la destitución del ideal de completitud, al reconocimiento de la ausencia de un todo». (Salas, 2009: 174).

6.- El hiperrealismo: surgió como una técnica para las artes plásticas, no para la literatura (Atlas portátil de América Latina, 2012) ... «Graciela Speranza lo recupera para la literatura» (Revista Chilena de Literatura, N° 90, 2015, página 195).

En la actualidad, la pandemia ha venido a dividir la historia de la humanidad en antes y después de la covid19. Antes de la pandemia, la humanidad avanzaba a un ritmo vertiginoso, el confort de las grandes urbes trajo consigo el egoísmo y una serie de antivalores. Ahora, en plena pandemia, el ser humano hace un alto en seco, se frena de tal manera que los cambios son radicales en todos los aspectos. En literatura estos acontecimientos no han pasado desapercibido, volviendo a disparar la temática pandémica a la novela.

El hiperrealismo literario se empodera en la narrativa actual, la línea entre realidad y ficción se vuelve endeble, es seguro que el escritor (D.Covid19) utiliza y seguirá utilizando la ficción para contar la realidad, quizás para suavizarla un poco, parafraseando un aforismo filosófico bien aplicado a literatura «la realidad mata la creatividad, pero la ficción la salva».

Para Hal Foster, en *Retorno de lo real* (1999), «esta dinámica: quiere repetir la realidad, pero la realidad de la apariencia y con un ilusionismo extremo intenta sellarla debajo de una acumulación



abrumadora de superficies». Por lo tanto, la novela hiperrealista requiere de mucho talento y creatividad artística para crear y recrear a través de la palabra, es mostrar el relato de manera cruda pero sin perder el estilo, expresar detalles sin caer en la inercia del relato, aquí es donde el arquitecto deberá ser un verdadero dios para que su mundo sea hiperrealista pero sin perder el paradigma novelístico, aplicar el principio de Skarmeta: «expresar la realidad con medios irreales», la subjetividad debe superar a la objetividad, de lo contrario, la obra puede ser cualquier texto menos una novela.

7.- La Paratopía es un concepto elaborado por el lingüista francés Dominique Maingueneau (2004) y desempeña un papel importante en el trabajo de reconfiguración de la obra. El eje central orienta hacia lo imposible de pertenecer a la sociedad, la paratopía permite articular «la obra» y «la vida», mostrando cómo el texto a la vez refleja y construye de manera dinámica lo que lo hace posible.

Afirma Maingueneau: «Paratopía es un hilo dentro del embrollo de la literatura, es un concepto desde el discurso, por naturaleza sumerge: texto-contexto. La paratopía es un movimiento dinámico, es un esfuerzo de estabilización y de nunca acabar, asimismo es la extinción entre obra y vida». El término orienta hacia la pertenencia y no pertenencia del mundo, estar en el mundo y no estar en él.

Por lo tanto, el escritor como tal no existe en el universo de su obra, pero sí en su creatividad, sus conocimientos, su esencia como dios creador.

El autor pertenece y no pertenece al mundo social de su obra, asimismo tiene que ver con su identidad como autor. ¿Hasta dónde se identifica con el entorno social de la realidad en la que vive? ¿Hasta dónde se siente parte de este mundo? ¿Acaso está en un determinado entorno social sin identificarse con él? Para citar un caso, Franz Kafka, quien se

consideró un exiliado desde su familia, hasta del tiempo y lugar donde le tocó vivir. *La Metamorfosis* es el más claro ejemplo de paratopía.

Maingueneau cita diferentes tipos de paratopías: identidad (no acepto mis raíces), social (no acepto a esta sociedad), espacial (no soy parte de este lugar), temporal (no pertenezco a este tiempo, debí haber nacido en otra época), lingüística (no acepto mi lengua), familiar (exilio familiar), etc.

Paratopía existencial, Gallardo Frías (2011,158): «Döblin, Anders destaca un personaje a través del cual define al hombre actual, al cual le falta «no sólo la confortable habitabilidad de un mundo, no sólo el hábito de una tradición, no sólo la pertenencia a una clase, sino incluso el hábito de una vida propia» (2007:47). Concluyendo que el nombre es finalmente la única constante en el flujo de la vida. A través de la obra de Döblin, indica que el lenguaje se convierte en aislamiento, pues no está a la altura de lo que le precede y a lo que sobrepasa. Así, convertido en autónomo, «el lenguaje pierde su relación con la vida, no con la vida como contenido lingüístico, sino con su ductus y su principio motor».

Por lo tanto, la paratopía es una negación de una parte del Ser, la no pertenencia, el sentirse fuera de un determinado contexto.

Afirma Maingueneau: «En la novela, la paratopía es producto de un procesor creador» y es una gran verdad. Cito a continuación algunas obras del escritor nicaragüense Henry A. Petrie, quien aplica esta técnica en alguna de sus obras:

En *Malaji* (2013), Calixto es un personaje paratópico en vista que no se siente identificado ni con la sociedad ni con el tiempo en el cual le corresponde vivir, incluso el mismo Malaji quien escapa del espacio en el cual vivía a través de un portal. Considero que *Fuego escarabajo* (2016) es la obra más paratópica de Petrie, la marginalidad de los

personajes, la carencia de identidad personal, generan características propias en las cuales me fundamento para afirmar lo anterior. De las obras de este autor se puede realizar un excelente estudio paratópico, que pueda ilustrar más detenidamente esta técnica o hipótesis como le ha llamado su creador.

En conclusión, la paratopía surge como producto de situaciones de la realidad captada por el escritor, es un vacío, un existir y no existir, ser extranjero en mí o en algún área de la existencia misma, Frías Gallardo (2011:148) expresa: «ser un extraño en el interior, pero sin exterior y, en el lenguaje ordinario, de «tropezar contra sus límites». Es la anti-existencia, la negación de lo que no se quiere ser, o estar». Con respecto al escritor, afirma Maingueneau: «Él las crea en su obra, pero nadie sabe cuál es la paratopía del autor».

8.-Panoptismo: cuando el filósofo Jeremy Bentham ideó un modelo arquitectónico carcelario, al que denominó estructura panóptica, jamás pensó en la incidencia de este término y cómo iba a evolucionar siglos después. Este edificio era de forma circular, celdas habitaciones iban distribuidas de tal manera que remataban en un perímetro, cuyo centro era un punto de observación. La torre tenía la funcionalidad de poder controlar permanentemente los movimientos de los prisioneros, pero ellos no podían saber si eran o no vigilados.

Michel Foucault, historiador, sociólogo, filósofo, psicólogo y gran crítico de las relaciones de poder en las sociedades, estructuró toda una teoría acerca del panoptismo: «¿Puede extrañar que la prisión se asemeje a las fábricas, a las escuelas, a los cuarteles, a los hospitales, todos los cuales se asemejan a las prisiones?» (Foucault, 1998: 201). De una u otra manera, las instituciones laborales, las escuelas, hospitales y cárceles, poseen a través de las personas

que las controlan, una cuota de poder sobre los individuos que se pasan un determinado tiempo en ellas, con el método de observación y vigilancia, así como la aplicación de castigo para la corrección de conducta.

Foucault afirmaba: «el poder está en todas partes y viene de todas partes», la mayoría de las veces los mismos individuos permiten el panoptismo en sus vidas. «[...] el panóptico [...] debe ser comprendido como un modelo generalizable de comportamiento; una manera de definir las relaciones de poder en la vida cotidiana de los hombres» (Foucault, 2014, p. 237).

Vivimos en una sociedad panóptica, un aspecto que no se puede obviar en la actualidad es el uso que se le está dando a la tecnología con respecto a la invasión de la privacidad, ya sea gubernamental, institucional o personal, la fuerza del poder induce a violentar los derechos de los seres humanos, «el fin justifica los medios», lo panóptico ahora es desde un satélite. Esto ha generado un nuevo tipo de novela cuya temática es la vigilancia cibernética, para citar algunas: *El huevo del cuco*, de Clifford Stoll; *La fortaleza digital*, de Dan Brown; *La piel del tambor*, de Arturo Pérez-Reverte.

Actualmente vivimos un panoptismo producto de la pandemia, y lo estamos viendo como una situación normal, la cuarentena, el aislamiento y distanciamiento social, medidas necesarias para evitar el avance masivo de contagio, los medios ejerciendo su poder de información y desinformación. El autoaislamiento llevó a la humanidad a crear la prisión panóptica en su máximo de perfección. ¿Cuántas ventajas puede traer al nuevo orden social que surgirá después de la pandemia?

Este nuevo escenario es indudable que será motivo para la creación temática de nuevas obras, donde el panoptismo se recreará en sus diversas formas.

9.- Eucatástrofe Acuñado por JRR Tolkien: un evento climático a través del cual el protagonista parece estar frente a un cambio catastrófico. Sin embargo, este cambio no se materializa y el protagonista se encuentra a sí mismo como el benefactor de un evento tan culminante; contrastar peripety / peripateia.

10.- MacGuffin, un dispositivo del diagrama acuñado por Alfred Hitchcock en referencia a algún objetivo, o bjeteto deseado, u otra motivación que el protagonista persigue, a menudo con poca o ninguna explicación narrativa de por qué se considera tan importante.

11.- Ochi: una interrupción repentina del flujo de juego de palabras que indica el final de un rakugo o una kobanashi. Un Rakugo es un entretenimiento verbal japonesa, por lo general con una duración de 30 minutos y termina con una línea de golpe sorpresa, un truco narrativo conocido como Ochi (caída) o salvia (descenso). Doce tipos de Ochi se codifican y se reconocen. El anterior kobanashi era un pez viñeta cómica ORT terminando con una Ochi.

12.- Cortina de humo: desviar la atención de un elemento de importancia.

13.- Hypodiégesis: una historia que se cuenta dentro de otra historia.

(Fuente: [https://es.qwe.wiki/wiki/List of narrative techniques](https://es.qwe.wiki/wiki/List_of_narrative_techniques)).

Las técnicas mencionadas anteriormente, apenas son un esbozo de las que un arquitecto de la novela puede echar mano, incluso en la medida que va adquiriendo experiencia puede recrear las suyas propias.

Para concluir este apartado, expongo lo dicho por Gloria Gutiérrez en *Urdimbre y trama* (2020, 13-15): «... lo postmoderno vendría a ser una negación y al mismo tiempo una afirmación del paradigma de los escritores modernistas. Porque si bien es cierto

como principio reniegan de las ideas implícitas existentes en esa literatura, por otro lado, muchos continúan experimentando la estructura narrativa aprendida de sus antecesores. Permanecen escépticos y contrarios al maniqueísmo ideológico, por eso, revisan continuamente la historia oficial y desmitifican los mitos. En general, recuperan géneros olvidados como las fábulas y bestiarios; pero, básicamente, privilegian la escritura fragmentaria, donde predominan los constantes saltos en el tiempo; la relación entre narración y tiempo es inexistente. Apuestan por la brevedad, muchas de sus creaciones son mini ficciones. Esta forma de ficción, mini ficción, está siendo reconocida como una de las primeras características de la literatura del Siglo XXI, y una de las más grandes aportaciones hechas por este grupo. Con esta técnica, desarrollan temas del ámbito privado, referentes a la memoria, el amor, la soledad, enfermedad y la muerte. Muestran el esfuerzo que realiza el personaje-héroe en la vida y su fracaso, usando un discurso trasgresor a través del humor y la ironía. A nivel de novela, es rica en detalles, elimina al narrador omnisciente, mezcla perspectivas e incorpora lo poético como otra función dentro del texto; así, crea lo que se denomina metaficción. En lo que respecta a las escritoras, se las ve implicadas en cada una de las tendencias literarias recientes. Están presentes en la nueva novela histórica, en la de la memoria, autobiografía, del texto de frontera, el neo policial, de la ciencia ficción, y la narrativa del bolero».



## VIII

### El estilo

Cada autor tiene su propio estilo. Con respecto a este apartado, solo puedo exponer que es la forma como se estructura la obra y para ello, el escritor recurre a diversas estrategias, desde la creación del título hasta la estructuración completa de su novela. Aquí se considera la sintaxis, la gramática, el diálogo, el tipo de narrador, los personajes, el *leit motiv*, las marcas de autor; algunos tienden a ciertas características y son predecibles con respecto a sus tramas, personajes y hasta finales.

Por lo tanto, el estilo es muy personal y hasta se ha creado una especie de marca. Por ejemplo, los que tienden a un tipo de género: ficción, terror, policiaca, etc. La historia de la novela se ha ido marcando por el estilo artístico, la novela social marcó un tiempo, una época, y así sucesivamente, la novela psicológica, la novela de la tierra, etc., por ejemplo, a lo largo del tiempo.

Vargas Llosa, acerca del estilo, afirma: «Es, pues, en función de lo que cuenta que una escritura es eficiente o ineficiente, creativa o letal. Quizás debamos comenzar, para ir ciñendo los rasgos del estilo, por eliminar la idea de corrección. No importa nada que un estilo sea correcto o incorrecto; importa que sea eficaz, adecuado a su cometido, que es insuflar una ilusión de vida –de verdad– a las historias que cuenta. Hay novelistas que escribieron correctísimamente, de acuerdo a los cánones gramaticales imperantes en su época, como Cervantes, Stendhal, Dickens, García Márquez, y otros, no menos grandes, que violentaron aquellos cánones, cometiendo toda clase de atropellos gramaticales y cuyo estilo está lleno de incorrecciones desde el punto de vista académico, lo que no les impidió ser buenos e incluso excelentes

novelistas, como Balzac, Joyce, Pío Baroja, Céline, Cortázar y Lezama Lima». (Cartas a un joven novelista, Barcelona, Planeta, 1997. / Recuperado en julio de 2020).

Parfraseando a Julio Cortázar, debo decir que el escritor no puede estancarse, no se concibe un artista cuya materia principal es la lengua, que vaya a caer en el anacronismo. Como artista de palabra, de la lengua, y esta es sincrónica, es imposible que alguien se precie de ser escritor y sea, a la vez, anacrónico.

## Conclusión

*Sólo el escritor que ha llegado a comprender lo difícil que es contar una historia de excepcional calidad -sin manipulaciones fáciles, sin romper su continuidad, sin jactancia ni cohibición- está en condiciones de apreciar en su totalidad la «generosidad» de la ficción.*

*John Gardner*

La práctica constante de la escritura creativa es la que forma escritores, no un curso. Es bueno tener la teoría, pero la práctica la hace la perseverancia y la constancia. Igualmente, la lectura como hábito de vida. El escritor se forma leyendo y escribiendo.

Por lo tanto, la profesión de escritor no está inscrita en ninguna universidad; como dije al inicio de este trabajo, si alguna institución educativa ofrece preparación académica para formar escritores es un engaño, pues este oficio es autodidacta. En la amplia galería de la historia de la novela, figuran grandes

escritores que pudieron o pueden tener títulos universitarios, pero un título que los acredite como novelista o escritor no existe, pues este se construye así mismo.

También planteé, que el arquitecto de la palabra debe ser multifacético, de amplia cultura y de ser posible, de competencia lingüística en el manejo de otra lengua, además de la materna, en vista que el talento no puede enseñarse.

Estructurar, diseñar una obra arquitectónica, trazar las ideas para la creación de la trama, de los personajes, del espacio universo donde desarrollará su mundo no es nada fácil, conlleva mucha creatividad, trabajo, horas de silencio y soledad, frustración ante la página en blanco, en fin, en una obra narrativa se manifiesta la interdisciplinaria en las artes. El valor del éxito de la novela dependerá mucho de la estructuración elaborada por su autor.

Considero que el trabajo da para continuar investigando acerca de este tema, tan interesante y enriquecedor. La novela es un género literario que, para su construcción, el escritor debe recurrir a una serie de herramientas lingüísticas como narrativas. Como se ha dicho mucho, se aprende a nadar nadando, por lo tanto, se aprende a escribir escribiendo.

Espero que este trabajo sirva para aquellos que quieran incursionar en el bello arte de la narrativa, así como para docentes de literatura que buscan un texto didáctico para el planeamiento de sus clases.

Heredia, Costa Rica, julio 2020

## **Bibliografía y webgrafía**

Gutiérrez Ortiz, Gloria Elena; *Urdimbre y trama*, 2020, Colombia.

Petrie, Henry A.; *Fritongo Morongo*, 2007, Nicaragua.

Foster, Hal; *Retorno de lo real*, 1999, Nueva York.

Romera Castillo, José; *Bajtín y la literatura*, 1995, Madrid.

Bobes Naves, María del Carmen; *Cómo se escribe una novela*, 1998, Madrid.

Salas, María Cecilia; *La escritura fragmentaria* (p. 178), 2009, Madrid.

Asensi, M; *Literatura y filosofía (síntesis)*, 1996, Madrid.

Garrido, Miguel Ángel; *Nueva introducción a la teoría de la literatura*, 2000, Madrid.

Foucault, Michel; *Vigilar y castigar* (1975/1998), México.

Chatman, Seymour Benjamín; *Story and Discourse: Narrative Structure in Ficción and Film*, 1978, Cornell University.

Todorov, Tzvetan; *Literatura y significación* (p. 109), 1971, Barcelona.

Argüello Sansón, Jorge Eduardo; *La novela y sus técnicas*, entrevista, mayo 2020.

Huidobro, Vicente; *Altazor*, 1931. Recuperado el 15

de abril 2020 de:

<http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0005042.pdf>

Ribeyro, Ramón; *El banquete* (fragmento cuento). Recuperado el 15 de abril 2020 de:

<https://www.literatura.us/julio/banque.html>

Abadie, Nicolás; *Las formas artísticas-discursivas de la palabra bivocal y las posibilidades del dialogismo* (p. 93). Recuperado el 8 de mayo 2020 de: <https://journals.uio.no/Dialogia/article/view/748/648>

[https://elpais.com/cultura/2014/03/22/actualidad/1395525242\\_662619.html](https://elpais.com/cultura/2014/03/22/actualidad/1395525242_662619.html)

[https://elpais.com/cultura/2014/03/22/actualidad/1395525242\\_662619.htm](https://elpais.com/cultura/2014/03/22/actualidad/1395525242_662619.htm)

Cuvardic García, Dorde; *La narratología desde los años setenta hasta el siglo XXI*. Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica, Volumen 40 - Número Especial, 2014. Recuperado el 10 de mayo 2020. file:///C:/Users/Admin/Downloads/19580-Texto%20del%20art%C3%ADculo-43268-1-10-20150611%20(7).pdf

Speranza, Graciela; Revista Chilena de Literatura N° 90, 2015, página 195.

Gallardo Frías, Laura; *Lugar/no lugar-lugar/lugar/lugar en la arquitectura contemporánea*. Universidad Politécnica de Madrid. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Departamento de Ideación Gráfica Arquitectónica, 2011.

[https://es.qwe.wiki/wiki/  
List\\_of\\_narrative\\_techniques](https://es.qwe.wiki/wiki/List_of_narrative_techniques)

Vargas Llosa, Mario; *El arte de hacer novela*.  
Recuperado julio de 2020. *Cartas a un joven  
novelista*, Barcelona, Planeta, 1997.

