



**UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL  
FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS  
DE LA EDUCACIÓN  
CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL**

**TEMA:**

**El espacio de la ciudad como personaje marginal en la novela posmoderna  
urbana *La ciudad de los umbrales* de Mario Mendoza**

**AUTORA:**

**Soledispa Abad, Cindy Christina**

**Trabajo de titulación previo a la obtención  
del título de Licenciada en Comunicación Social**

**TUTORA:**

**Cortés Rada, Elsa María**

**Guayaquil, Ecuador**

**Guayaquil, 12 de febrero del 2022**



UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL  
FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA  
EDUCACIÓN

**CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL**

**CERTIFICACIÓN**

Certificamos que el presente trabajo de titulación, fue realizado en su totalidad por **Soledispa Abad Cindy Christina**, como requerimiento para la obtención del título de **Licenciada en Comunicación Social**.

**TUTORA:**

f. \_\_\_\_\_

**Cortés Rada, Elsa María**

**DIRECTOR DE LA CARRERA**

f. \_\_\_\_\_

**Cortez Galecio, Gustavo Alberto**

**Guayaquil, 12 de febrero del 2022**



UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA  
EDUCACIÓN

CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

**DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD**

Yo, **Soledispa Abad, Cindy Christina**

**DECLARO QUE:**

El Trabajo de Titulación, **El espacio de la ciudad como personaje marginal en la novela posmoderna urbana *La ciudad de los umbrales* de Mario Mendoza** previo a la obtención del título de **Licenciada en Comunicación Social**, ha sido desarrollado respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan en el documento, cuyas fuentes se incorporan en las referencias o bibliografías. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría.

En virtud de esta declaración, me responsabilizo del contenido, veracidad y alcance del Trabajo de Titulación referido.

**Guayaquil, 12 de febrero de 2022**

EL AUTORA

f. \_\_\_\_\_

**Soledispa Abad, Cindy Christina**



UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL  
FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA  
EDUCACIÓN  
CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

AUTORIZACIÓN

Yo, **Soledispa Abad, Cindy Christina**

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación, **El espacio de la ciudad como personaje marginal en la novela posmoderna urbana *La ciudad de los umbrales* de Mario Mendoza**, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, 12 de febrero de 2022

EL AUTORA

f. \_\_\_\_\_

**Soledispa Abad, Cindy Christina**

## REPORTE URKUND

**TEMA:** El espacio de la ciudad como personaje marginal en la novela posmoderna urbana *La ciudad de los umbrales* de Mario Mendoza

**AUTORA:** Soledispa Abad Cindy Christina



---

**Cortés Rada, Elsa María**  
**TUTORA**



**UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN**

**CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL**

**TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN**

f. \_\_\_\_\_

DECANO O DIRECTOR DE CARRERA

f. \_\_\_\_\_

COORDINADOR DEL ÁREA O DOCENTE DE LA CARRERA

f. \_\_\_\_\_

OPONENTE



UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN**  
**CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL**

**CALIFICACIÓN**

---

## **AGRADECIMIENTO**

Agradezco a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil por permitirme ser parte de ella y de su legado educativo.

También le agradezco a mi tutora Elsa María Cortés Rada por brindarme su apoyo y ser paciente conmigo durante este proceso de titulación.



## **DEDICATORIA**

Le dedico esta tesis a mi abuelita Tetina, quien guía mis pasos desde el cielo.

A mi madre Mónica, a mi tía Beli y a mi hermano Anibal.

A mis queridos amigos: Valeria, Gabriela, Malu, Bryan, Allison, Steph, Camila, Víctor, Majó y Sara. Gracias por llenar de luz mi vida y apoyarme en los momentos difíciles.

# ÍNDICE

RESUMEN .....	XII
ABSTRACT .....	XIII
INTRODUCCIÓN .....	2
Capítulo 1: El espacio en la novela posmoderna latinoamericana .....	7
1.1. Sobre el espacio moderno al contemporáneo de la ciudad en la novela latinoamericana .....	7
1.1.1. <i>Del espacio moderno al contemporáneo de la ciudad en la novela colombiana</i> .....	13
1.2. Retórica literaria: la ciudad como espacio simbólico en la novela posmoderna latinoamericana .....	17
1.3. La ciudad como personaje y su relación con el sujeto de ficción: recorrido, paisaje urbano y representación de la imagen de ciudad en la novela posmoderna urbana latinoamericana .....	20
1.4. El recurso retórico de la metaficción como autoconciencia narrativa en la novela posmoderna urbana latinoamericana .....	22
1.4.1. <i>La metaficción como autoconciencia narrativa en la novela posmoderna urbana colombiana</i> .....	24
Capítulo 2: La novela <i>La ciudad de los umbrales</i> .....	26
2.1. Contexto de producción de <i>La ciudad de los umbrales</i> .....	26
2.1.1. <i>Vida y obra del autor</i> .....	26
2.1.2. <i>Época histórica</i> .....	29
2.2. Descripción de <i>La ciudad de los umbrales</i> .....	34
2.2.1. <i>Género literario</i> .....	34
2.2.3. <i>Narradores y personajes</i> .....	37
2.2.4. <i>Temáticas</i> .....	40
2.2.5. <i>Espacio</i> .....	44
Capítulo 3: Análisis de la ciudad como personaje marginal a partir de los tres niveles del espacio, la <i>elocutio</i> y la metaficción en <i>La ciudad de los umbrales</i> ....	46
3.1. Los niveles de significado del espacio literario a través de la <i>elocutio</i> ....	46
3.1.1. <i>Espacio</i> .....	47
3.1.1.1. <i>Jardín del Edén peligroso</i> .....	49
3.1.2. <i>Personaje</i> .....	50
3.1.4. <i>Cualidades de la elocutio en La ciudad de los umbrales: ornatus, puritas, perspicuitas y aptum</i> .....	54
3.2. Metaficción como autoconciencia narrativa en <i>La ciudad de los umbrales</i> .....	57
CONCLUSIONES .....	60
BIBLIOGRAFÍA .....	63
ANEXOS .....	71

## ÍNDICE DE TABLAS

<b>Tabla 1.</b> Categorías de los niveles de significado del espacio literario .....	71
<b>Tabla 2.</b> Categorías de la <i>elocutio</i> .....	72
<b>Tabla 3.</b> Tipologías de las figuras de significación.....	73
<b>Tabla 4.</b> Tipologías de las figuras de pensamiento .....	74
<b>Tabla 5.</b> Tipologías de las figuras de dicción.....	76

## RESUMEN

Este ensayo analiza los mecanismos narrativos, retóricos y posmodernos implementados en la novela posmoderna urbana *La ciudad de los umbrales* (1994) de Mario Mendoza para convertir al espacio de la ciudad en un personaje marginal. Para ello, este estudio aplica la Hermenéutica como método que pone en diálogo la novela con las siguientes categorías: los tres niveles de significados del espacio de Janusz Slawinski que, en conjunto, lo configuran como una estructura con signos; además, se tomó en consideración la fase retórica de la *elocutio* y la metaficción como autoconciencia narrativa. Mediante dichas categorías, se descubrió cómo el autor efectúa un proceso comunicativo retórico y recíproco en el que relaciona ciudad/sujetos de ficción. La ciudad transmite su discurso marginal a los sujetos de ficción, el cual es representado por ellos, como una imagen urbana a través de sus diálogos literarios y metaficcionales desde dos ópticas: espacio (Jardín del Edén) y personaje (consciencia/cuerpo/mujer/sexual y enferma/enfermedad).

**Palabras claves:** espacio literario, sujetos de ficción, *elocutio*, metaficción, literatura marginal, imagen urbana.

## ABSTRACT

This essay analyzes the narrative, rhetorical and postmodern mechanisms implemented in the postmodern urban novel *The city of thresholdes* (1994) by Mario Mendoza to turn the space of the city into a marginal character. To do this, this study applies Hermeneutics as a method that puts the novel in dialogue with the following categories: the three levels of meanings of Janusz Slawinski's space that, together, configure it as a structure with signs; in addition, the rhetorical phase of *elocutio* and metafiction as narrative self-awareness were taken into consideration. Through these categories, it was discovered how the author carries out a reciprocal and rethorical communicative process in which he relates city/fictional subjects. The city transmits its marginal discourse to the fictional subjects, which is represented by them as an urban image through their literary and metafictional dialogues from two perspectives: space (Garden of Eden) and character (conscience/body/sexual woman and ill/disease).

**Key Words:** literary space, fictional characters, *elocutio*, metafiction, marginal literature, urban image

## INTRODUCCIÓN

*“La ciudad es un discurso, y este discurso es verdaderamente un lenguaje: la ciudad habla a sus habitantes”.*

Roland Barthes

El espacio en las obras narrativas únicamente ha servido como un marco físico para albergar a los sujetos de ficción, sumándose a los otros elementos narrativos de ella. Sin embargo, en la literatura contemporánea, con el advenimiento del Posmodernismo Literario, desde fines S. XX al actual S. XXI, en la novela posmoderna urbana de Colombia, el espacio de la ciudad emerge con efervescencia, adoptando una dimensión de personaje, debido a que ha sufrido cambios, en su carácter estructural y discursivo, por medio de dos recursos retóricos y posmodernos: las figuras literarias y la metaficción.

En la novela posmoderna urbana latinoamericana, la ciudad como personaje se conforma en una estructura simbólica que, como lo explica Guadalupe Carrillo (2008), hace que progrese la trama literaria de la novela. En tal sentido, la autora agrega que la urbe como personaje tiene un discurso literario (pp.1-10). Esto es debido a que se construye de una manera peculiar y artística, lo que lo perfila en la Retórica, una disciplina que se encarga de estudiar la confección de todo discurso, en este caso, literario. Entre las fases de análisis retóricas del discurso, existe la *elocutio*, en la que se incluyen los recursos retóricos de las figuras de los tropos y sus cualidades (la *ornatus*, la *puritas*, la *perspicuitas* y lo *aptum*). Godoy (2014) destaca este carácter discursivo de la ciudad. El autor añade que esto le permite representarse como imagen y camino para el personaje a través de su gesto de habitarla y recorrerla (p. 316).

Además, en la novela posmoderna urbana latinoamericana, la metaficción se constituye como un recurso retórico y posmoderno, debido a que cambia los mecanismos internos estructurales de ella, los devela y reflexiona sobre ellos. Para Cabrejo (2009), la metaficción revela este artificio literario de la articulación del lenguaje (p.44).

De forma particular, en este nuevo paradigma estético del Posmodernismo Literario, surge la Literatura Marginal, que provoca que en las narrativas de las novelas posmodernas urbanas se representen a los sectores precarios de las ciudades latinoamericanas. Esta noción la corrobora Gisela Heffes (2012), quien asevera que,

en la narrativa contemporánea, se hilvana la creciente desigualdad social de la ciudad de América Latina, lo que posibilita dialogar con otros espacios urbanos (p.126). De este modo, se bosqueja la imagen posmoderna urbana marginal de ella.

En la literatura posmoderna colombiana, uno de los autores que plasma estos rasgos de la ciudad en la narrativa de sus obras mencionados previamente es Mario Mendoza Zambrano. Como lo expone un artículo del periódico *El Universo* (2002), Mendoza se enmarca en la nueva literatura latinoamericana que se posiciona en el territorio urbano, en los escenarios de violencia y de fragmentación social (párrafo 2).

En la producción de obras literarias en prosa de Mario Mendoza están las novelas: *La ciudad de los umbrales* (1994), *Scorpio City* (1998), *Satanás* (2002), *Cobro de sangre* (2004), *Los hombres invisibles* (2007), *Buda Blues* (2009), *Apocalipsis* (2011), *Lady Masacre* (2013), *Diario del Fin del Mundo* (2018) y *Aquelarre* (2019). Además, sus antologías de cuentos: *La travesía del vidente* (1997), *Una escalera al cielo* (2004), *La locura de nuestro tiempo* (2010), *La importancia de morir a tiempo* (2012), *Bitácora del Naufragio* (2021).

Sobre las novelas urbanas de Mendoza, Bernal (2007) manifiesta que el autor posee un gran afán por ficcionar el submundo de la ciudad de Bogotá, que aparece como personaje en sus narrativas. El autor menciona que, en ellas, Mendoza indaga en la marginalidad urbana (párrafo 1). Mendoza se enmarca en la nueva literatura latinoamericana que se posiciona en el territorio urbano, escenarios de violencia y de fragmentación social (El Universo, 2002, párrafo 2). De acuerdo a Oscar Humberto Avellaneda Larrota (2015), se presenta un corte con el realismo mágico de Gabriel García Márquez y se percibe una ciudad inmersa en el pesimismo y la marginalidad (p.17). En el realismo mágico, los espacios narrativos que se ficcionalizan no son las ciudades, sino los pueblos rurales, donde ocurren sucesos extraños y mágicos que se toman como cotidianos.

Estas marcas identificadas por los autores son corroboradas en otras publicaciones: Blanca Ruth Montoya (2006) estudia la narrativa urbana de Mendoza desde una perspectiva pedagógica-didáctica-sociocrítica en el libro de *Una escalera al cielo* (2004), determinando a la ciudad de Bogotá como un espacio de representación, texto, contexto y muerte, marginalidad y resistencia; por otra parte, en el estudio de José Enríquez Ortiz Villanueva (2018) sobre *La ciudad de los umbrales* (1994), se aborda una visión del espacio urbano relacionado con la seguridad, en el que se observa a la ciudad de Bogotá como un espacio que produce agorafobia en los

sujetos de ficción que tratan de empoderarse de esta. También existe un estudio comparativo de Danilo Santos López (2015) entre las novelas *Scorpio City* (1998) y *Satanás* (2002), en el que se analiza, desde el punto de vista del género literario contemporáneo neopolicial o policial latinoamericano, a la ciudad de Bogotá como un espacio de crimen y de violencia.

En relación a los ejes de los estudios previos sobre la ciudad de Bogotá en la literatura de Mario Mendoza ya expresados, este presente ensayo de corte cualitativo, desde otro enfoque, tiene como objetivo general analizar los mecanismos narrativos, retóricos y posmodernos implementados en la novela posmoderna urbana *La ciudad de los umbrales* (1994) de Mario Mendoza para transformar al espacio de la ciudad en un personaje marginal.

Para lograr dicho objetivo general, se aborda en el primer capítulo “El espacio en la novela posmoderna”, el primer objetivo específico que consiste en esbozar la evolución de la narrativa de la novela moderna a la novela contemporánea, enfocada en la ciudad y su paso de escenario a un personaje marginal como una estructura/discursiva/metaficcional.

El segundo capítulo “La novela *La ciudad de los umbrales*” corresponde al segundo objetivo específico: describir la apariencia del texto desde su contexto de producción, los aspectos literarios urbanos y los elementos narrativos.

Por último, el tercer capítulo “Análisis de la ciudad como personaje marginal a partir de los tres niveles del espacio, la *elocutio* y la metaficción en *La ciudad de los umbrales*” se refiere al tercer objetivo específico: interpretar el espacio de la ciudad en el discurso literario de la obra mediante las categorías de los tres niveles del espacio de Slawinski, la *elocutio* y la metaficción que convierten al espacio de la ciudad de Bogotá en personaje marginal dentro de esta novela.

Por ello, tanto el objetivo general como los objetivos específicos se formulan a partir de la siguiente pregunta de investigación: ¿cómo Mendoza, a través de los elementos narrativos, los recursos retóricos y los recursos posmodernos, convierte a la representación del espacio de la ciudad de Bogotá en un personaje marginal?

Dado el planteamiento de la pregunta de investigación, se pretende contribuir a la Carrera de Comunicación Social con mención en Literatura, con una investigación académica que ponga de manifiesto el carácter literario contemporáneo de la novela *La ciudad de los umbrales* (1994), debido a que el discurso literario de ella manifiesta rasgos que la atañan a la narrativa contemporánea, particularmente, la posmoderna,



por tanto, se inserta en la línea de Formas Literarias Contemporáneas. Cabe acentuar que, este tipo de narrativa posmoderna ha innovado a la novela de Mendoza con una nueva estética: en lo urbano, en su estructura, en su discurso/ retórica como una posibilidad de representar literariamente a la otra Bogotá, “la de los umbrales”.

Además, este ensayo se inscribe la línea de la Hermenéutica y Teoría Literaria Latinoamericana, debido a que se pretende interpretar el lenguaje literario y su elemento novelesco espacial urbano a partir de los objetivos ya especificados. Según Arráez et al. (2018), la Hermenéutica consiste en una teoría general que interpreta los textos, que investiga con atención la vida del autor y su obra para poder comprenderlos de forma acertada (pp.173-174). Para Antonio Gallo Armosino (2005), la Hermenéutica es un método, debido a que emplea un proceso de interpretación por fases para así lograr llegar a la experiencia completa del texto: descriptivo y reflexivo. Ambas fases se complementan entre sí (p.17):

En la fase descriptiva se conoce del texto en su apariencia para poder organizarlo. El texto se lee desde su contexto y se realizan los inventarios de los tópicos para los niveles de análisis: lingüístico, experiencia y comunicativo (p.18)

En la fase reflexiva se objetiviza al texto y se lo enlaza con sus elementos constitutivos mediante dos partes de análisis:

Un nivel *objetivo* que considera al texto como objeto y objetivo, en el que el texto es un elemento cultural, con su horizonte textual (p.18). El horizonte textual se refiere a la correspondencia de los mundos-contexto de sentido, que ayudan al entendimiento del texto y la cultura (p.54).

Un nivel *subjetivo* en el actúa la interpretación del lector de la obra para que este se apropie de la *verdad* literaria de ella, ya que a través del lector la verdad del texto se convertirá, a su vez, en la verdad de él, que tiene su propio horizonte (p.18).

Con referencia a lo que expresa Armosino (2005), en la fase de la descripción, se caracterizan los rasgos posmodernos y retóricos del espacio de la obra de Mendoza *La ciudad de los umbrales* (1994) mediante el inventario de las categorías de Slawinski sobre los niveles del análisis lingüístico y comunicativo: descripción, escenarios (recorrido) sentidos añadidos (figuras literarias) (pp. 10-16), y la fase de la operación retórica de la *elocutio* con sus cualidades. Mientras que, en la fase reflexiva, en la novela de Mendoza, se enlazan sus componentes constitutivos (el espacio de la ciudad como personaje y el sujeto de ficción) y se los conjuga con su horizonte textual y con

el horizonte del lector, quien realiza la interpretación de ella, para dotarle de sentido y apropiarse de su *verdad* literaria universal.

Bajo esa óptica, el acto interpretativo es comunicativo, entre un lector que desde su horizonte mediante la interpretación decodifica el horizonte de la obra tejido por un lenguaje literario retórico para obtener su *verdad* literaria. Para Leibbrandt (2010), la interpretación forma parte de la comunicación literaria producida por la expresión de significados y que se vuelve significativa, por medio del entendimiento hermenéutico. Los significados del texto literario no se pueden producir por fuera de esa experiencia estética individual que brinda este. El intérprete, además, es un elemento para la interpretación del contexto de la obra (p.105).

Desde esa perspectiva, mediante la interpretación de la Hermenéutica, la novela *La ciudad de los umbrales* (1994) se vuelve un mecanismo de arte verbal, a través del cual el escritor (emisor) transmite el lenguaje (códigos escriturales) del discurso literario hacia el lector (receptor/intérprete). El lector se encarga de interpretar el enjambre de los significados del discurso literario y el contexto (situación, circunstancias y lugar) de dicha obra artística para construir el mensaje. De esta manera, el lector le otorga el sentido universal a ella.

Sin embargo, el aporte de estudio a la Carrera de Comunicación Social con mención en Literatura no solo se reducirá a su campo literario, ya que como texto intertextual establece nexos con el Periodismo; como texto interdisciplinario, integra varias disciplinas y; como multidisciplinario (Literatura y Retórica) ofrece múltiples perspectivas, por lo que se toma como ventana abierta para nuevas investigaciones, en otros campos de conocimiento. Así este ensayo se reescribirá por otros estudios hasta la saciedad, al igual que un palimpsesto.

Se espera que en este estudio, a partir del análisis hermenéutico del discurso, se pueda conocer cómo el autor convierte al espacio de la ciudad en un personaje marginal dentro de su novela a través de la relación entre los elementos narrativos (ciudad y el sujeto de ficción), los recursos retóricos de la *elocutio* (figuras literarias). De tal forma, el sujeto de ficción a través de sus parlamentos representa retóricamente a la ciudad para crear su imagen urbana marginal: sello de la nueva narrativa literaria contemporánea posmoderna latinoamericana.

# **Capítulo 1: El espacio en la novela posmoderna latinoamericana**

## **1.1. Sobre el espacio moderno al contemporáneo de la ciudad en la novela latinoamericana**

El espacio es uno de los componentes que conforma el cuerpo estructural de géneros literarios narrativos como la novela. Se concibe como un hueco, un marco físico, en el que los personajes se desenvuelven y desarrollan su acción. Es un espacio ficticio que se crea a partir de la imaginación del autor, por tanto, se encuentra en el universo diegético de ella.

En el marco de la literatura latinoamericana moderna, el movimiento literario del Modernismo, de fines del S. XXI y comienzos del S. XX, trae consigo una estética (privada/preciosista/exotista y pública/urbana/cosmopolita) que revistió al espacio moderno. Los escritores que formaron parte de este movimiento se situaron en un contexto urbano, donde las ciudades reales, como lo señala Adrián Gorelik (2003), se expandieron en crecimiento, se modernizaron con el mercado [libre] y la industrialización (p. 16). Por tanto, los escritores plasmaron en las novelas modernistas latinoamericanas los primeros atisbos de las urbes literarias del capitalismo industrial.

En la novela modernista, se recrea la urbe capitalista industrializada junto a los espacios interiores de las edificaciones. En este sentido, Ayala (2004) expresa que en la corriente modernista existen dos concepciones de espacios adentro/afuera: adentro es el interior del “yo”; mientras que afuera es la calle, la oficina y el trabajo (p. 4). A nivel narrativo, esto implica que el personaje se mueve por dos espacios: uno es el espacio intimista y privado del hogar, y otro es la calle de la urbe industrial.

Cabe recalcar que para Figuera (2017), las ciudades del modernismo se hallaron marcadas por el conflicto de la vida urbana contra la naturaleza (p. 271). Esta urbe capitalista e industrial es enemiga del personaje y su relación con ella le produce aversión cuando sale a sus calles y se dirige a su trabajo, debido a la “contaminación de la civilización y de la urbe” (García, 2011, p. 24). Por ello, se genera un exotismo en el personaje que le hace evadir su realidad y escapar hacia las culturas lejanas.

Según Puelles (2004), ambos rasgos se poetizan mediante la prosa o el verso (p.55). En la misma línea de Puelles, Ayala (2006) enfatiza que los espacios interiores son arreglados con exotismo y preciosismo (p. 1).

Como, por ejemplo, en la novela modernista ecuatoriana *María de Jesús* (1919) de Medardo Ángel Silva, se representa una ciudad de Guayaquil como una enemiga del personaje, la cual la evade porque prefiere la amabilidad del campo: “Vuelvo a vosotros - campos de mi tierra- malherido del alma, huyendo al tumulto de la ciudad en que viven los malos hombres que nos hacen desconfiados y las malas mujeres que nos hacen tristes” (Silva, 1919, p. 425).

Continuando con la novela *María de Jesús*, el personaje poetiza un espacio interior de la sala con el exotismo y el preciosismo de los objetos orientales y la elegancia del viejo pleyel que le otorgan de emocionalidad a este:

En la antigua sala, que tuve en pretéritos días rurales de elegancia el viejo pleyel cubría un rectángulo (...) en el viejo vaso de porcelana-donde un mandarín bajo un minúsculo cerezo florido (...) en kimono de oro negro-las flores temblaban estremecidas aún de dolor por haber abandonado sus ramas. (Silva, 1919, p. 430)

En la novela modernista peruana *La ciudad del sol* (1927) de Aurora Cáceres se poetiza el espacio urbano del Cuzco con exotismo, donde se destaca su naturaleza, su mitología incaica como el dios Sol y su imperio Inca, representándola como “ciudad de sol”, “ciudad bendita”, “ciudad piadosa”, “ciudad amable”, “ciudad de llanto” y “ciudad de verdes colinas”:

¡Cuzco, ciudad amable; ciudad bendita donde reinara el Sol; ciudad piadosa que adoraba sus mágicos destellos; ciudad del peregrinaje de los romanticismos seculares, ¡de generaciones legendarias que se esfuman en lo remoto del tiempo! (...) en el mito del Dios Sol! (...) ¡Ciudad de la magia, de agoreros y de esclavos que se prosternaban de rodillas, besando las huellas que dejaron las plantas del Inca, hijo del Sol, humanidad divinizada! ¡Ciudad del llanto, de tristeza que añora el fasto del Imperio derrumbado entre olas de sangre! (...) ¡Ciudad de verdes colinas, de fortalezas arcaicas, de guerreros conquistadores; de peñascos erguidos, ¡de atalayas atrevidas! (Cáceres, 1927, p .31)

En la novela modernista, se originó un cosmopolitismo que según Grünfeld (1989), se produce por el acercamiento del escritor modernista latinoamericano a la

cultura europea (p.34), lo cual los llevó a representar a las grandes ciudades cosmopolitas europeas, destacando la espiritualidad judeo-cristiana. Por ejemplo, en la novela argentina *La gloria de Don Ramiro* (1908) de Enrique Larreta se hace un retrato de la ciudad española de Toledo:

Toledo se extendía de naciente á poniente, escalonando sobre el alto peñón sus tejados grises, sus pálidas paredes, sus torres numerosas. Liso y vertiginoso escarpamiento caía desde la ciudad hasta el fondo de la angostura, cubierto al parecer de vieja ceniza deleznable, como si el fuego de Dios hubiese pasado por allí, arrasando toda raíz y toda simiente. (Larreta, 1908, p. 198)

Con la llegada del movimiento literario del Regionalismo, a comienzos del S. XX, en la novela se desarrolló un mundonovismo que se alejó de la superficialidad del cosmopolitismo del Modernismo. En las novelas se representan a los espacios modernos locales/rurales contrapuestos a los espacios urbanos: en los espacios locales/rurales se hallan las haciendas, donde habitan los terratenientes y las tribus prehispánicas de los indígenas; mientras que los espacios urbanos se conforman como una alternativa de progreso intelectual.

Como, por ejemplo, la novela venezolana *Doña Bárbara* (1929) de Rómulo Gallegos, en la que el regionalismo se manifiesta en los escenarios rurales (llanos venezolanos y haciendas), donde habitan los pueblos indígenas de la tribu Baniba, quienes son violentados con tratos abusivos y despectivos por los terratenientes:

¿Miedo? Les salí al encuentro, gritándoles: «¡Fuera de aquí, atrevidos! ¿Por qué se meten sin pedir permiso? Ya les voy a soltar los perros.» ¡Los pobrecitos! Eran unos indios mansos que andaban recogiendo changuango por la sabana y se acercaron a la casa a pedir sal y papelón. Tú sabes que para ellos no hay mejor regalo que un pedazo de papelón. Pero ¡ay si se le da a uno más que a otro! Es necesario repartírselo por igual. Pero yo haciéndome la brava: «¡Cochinos! ¡Atrevidos! Ojalá vinieran los cuibas que andan por ahí.» Fue como si les hubiera nombrado el diablo. (Gallegos, 1929, p. 133)

En antítesis, se plasma el escenario urbano de Caracas, donde el personaje se siente atraído por las oportunidades de estudios que le ofrece:

Pero al fin la ciudad conquistó el alma cimarrona de Santos Luzardo. Vuelto en sí del embrujamiento de las nostalgias, se encontró con que ya tenía más de dieciocho años y en punto de instrucción, muy poca cosa sobre la que trajo del

Arauca; mas se propuso recuperar el tiempo perdido y se entregó con ahínco a los estudios. (Gallegos, 1929, p. 17)

En la literatura latinoamericana contemporánea, se presencia a su vez en la década de los cincuenta el Boom Latinoamericano, un movimiento literario en el que los espacios contemporáneos que se ficcionan son las ciudades, sino los pueblos rurales (que no existen en la realidad), donde ocurren situaciones mágicas y extrañas que se toman como cotidianas. Por ejemplo, en la novela mexicana *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo, el personaje va a un pueblo rural de Comala en busca de su padre muerto. En ese pueblo, todos los habitantes están muertos, pero la muerte de ellos se asimila como cotidiana, distendida y bromista: “—¿No están ustedes muertos? —les pregunté. Y la mujer sonrió. El hombre me miró seriamente. —Está borracho —dijo el hombre. —Solamente está asustado —dijo la mujer” (Rulfo, 1955, p. 48).

Por otro lado, desde mediados del S. XX al actual S. XXI, se gesta el movimiento literario del Posmodernismo, con una nueva estética marginal y policial que empapó al espacio contemporáneo. En este contexto, las ciudades reales contemporáneas, según Carosio (2008), “gravita sobre dos ideas básicas: la concentración del mercado y la reunión de la fuerza de trabajo y consumidores” (p. 140). Por ello, los escritores fraguan a las novelas urbanas, donde los espacios de las ciudades posmodernas se representan como imaginarios post-industriales (capitalistas).

Laura Tudoras (2006) manifiesta que la novela posmoderna urbana adopta nuevos modos de representar a la urbe, lo que constituye a la construcción de su imagen urbana. La autora explica que la imagen de la urbe, erigida por la ficción de la literatura, se asimila a una ciudad posmoderna, con los constantes cambios de su evolución y de las relaciones al interior del espacio urbano (p. 130). Con referencia a la representación de la imagen de la ciudad, desde esa noción, en la ficción novelesca la imagen de ciudad posmoderna será una suerte de caleidoscopio: es heterogénea, debido a que converge con otros géneros y movimientos literarios. Como lo expresa Mbaye (2014), “La hibridación genérica (o mezcla de géneros) es uno de los pilares del gran proyecto del pensamiento postmoderno, que es el derrumbe de las fronteras genéricas...” (p.208). Para Cano (2010) “La novela se sitúa en un lugar de cruce o de encuentro de varios géneros y discursos” (p. 513).

Como una hibridación de género está el urbano-marginal, que surge a partir de una nueva necesidad de los escritores latinoamericanos de representar en las novelas

el panorama de la mutación de la ciudad real modernista a la ciudad real posmodernista que, para Ghiraldi (2008), tienen una fragmentación urbana que no solo evidencia el proceso del ampliación físico urbano, sino que está relacionada a la problemática a la problemática de la desigualdad social (p. 15). En esta ciudad pomoderna capitalista, se producen las desigualdades sociales en los habitantes de las ciudades (pobreza para unos y riquezas para otros), quienes tienen diferentes niveles socioeconómicos de vida, lo que provoca una fragmentación del territorio urbano marcada por la separación de ellos en estratos sociales. Por ello, los escritores crean en las novelas posmodernas urbanas nuevas representaciones de la imagen de la urbe posmoderna a través de la narrativa de movimientos literarios como la Literatura Marginal o Literatura de Periferia. Según Leiton y Leal (2019), esta surgió a fines del S. XX y se mantiene en el actual S. XXI, tanto en la poesía como en la prosa. En Brasil se conoce como Literatura de los Márgenes y en Argentina se denomina como Nueva Narrativa Argentina, cuyo rasgo es recrear a las personas empobrecidas que habitan en los asentamientos urbanos periféricos<sup>1</sup> que dan cuenta de la brecha económica-social que existe en las ciudades (pp.87-90). Para Serrano (2014), durante 1970 el crítico literario Arnaldo Saraiva definió el término Literatura marginal como una denuncia para las zonas sin amparo económico (Saraiva, 1970, citado por Serrano, 2014, p. 98). De forma complementaria, Sergio Gonzaga, expresa que la marginalidad literaria se puede entender como una construcción del discurso de los excluidos: los personajes que están vinculados con el mundo de la miseria, la prostitución y el crimen (Gonzaga, 1981, citado por Salom, 2014, p. 240). En la misma noción de Gonzaga, Tudoras (2014) explica sobre la marginalidad literaria:

El discurso literario sobre la ciudad presta especial atención a sus zonas periféricas, a lo que es definido como suburbano, espacio de la libertad de la práctica de los vicios que componen la suma de realidades problemáticas de la sociedad postmoderna, como la droga y el crimen, por ejemplo. Así, estos espacios periféricos, alimentan los factores dominantes en la construcción de un espacio de la destrucción y del miedo. (p.132)

---

<sup>1</sup> El término periferia, cuyo significado es un área urbana afuera de la ciudad, no es sinónimo de marginalidad. Pero, en las áreas periféricas, particularmente, puede haber barrios, donde habitan personas marginales de escasos recursos económicos.

Esta concepción es complejizada por Valverde (2018), quien señala que la urbe se representa desde la marginalidad<sup>2</sup> como una metáfora del centro (habitado por el poder) y el margen (poblado por los sectores menos favorecidos), pero recalca que los sectores marginales no están, necesariamente, afuera de la zona de la ciudad. En las urbes, la autora explica que las zonas marginales se asientan a raíz de la falta de recursos en lo económico, político, cultural y educacional. Son conjuntos de personas relegados que no tienen la condición de vida de una clase acomodada, con la que conviven en un espacio similar. Estos sectores se integran dentro de la urbe y la vuelven diversa (pp.16-18). Chelaru (2010) concuerda con Valverde: “El paisaje urbano se modifica –el centro pasa a acoger a los marginados (drogadictos, prostitutas, pobres)” (p.8).

Estos rasgos de la ciudad en la novela posmoderna urbana establecidos por Gonzaga (1981), Valverde (2018) y Chelaru (2010), se pueden ejemplificar en la novela mexicana *Calles como incendios* (1985) de José Joaquín Blanco, en la que se dibuja una ciudad de México marginal, donde el personaje es un ladrón que crece en una casucha y tiene amistades con otros ladrones y asesinos. “Sí: había que hablar de los muladares en que había crecido el Gancho de Oro, las casuchas entre basureros, la camaradería de ladrones y asesinos, su inevitable participación en algún asalto con cuchillos o picahielos” (Blanco, 1985, p.137).

También esta ciudad posmoderna representada desde la marginalidad converge con la narrativa de géneros modernos adaptados como posmodernos, como el neo-policial. Según Talaván (2004), lo neo-policial es un término acuñado en 1990 por el escritor Ignacio Taibo para referirse a la nueva narrativa policial de escritores latinoamericanos, en la que la ciudad suele mostrar también los barrios de la periferia violentos y marginales, donde el personaje debe resolver casos de asesinatos. En las novelas policiales, el espacio de la urbe sirve como diálogo para los personajes marginales: los integrantes de los estratos sociales bajos (pp.72-76). En la narrativa neo-policial existe una “obsesión por las ciudades; una incidencia recurrente temática de los problemas del Estado como generador del crimen, la corrupción, la arbitrariedad policiaca y el abuso del poder” (Argüelles, 1990, citado por Talaván, 2014, p.72).

---

<sup>2</sup> El término marginalidad tiene amplias acepciones. Una de ellas es la marginalidad urbana ligada con la desigualdad social, que afecta el nivel de vida de los habitantes, desde lo social-económico, en un espacio urbano.



Por ejemplo, en la novela mexicana del mismo Ignacio Taibo, *Días de combate* (2004), la ciudad se compara con el símil de un “monstruo y el vientre fétido de una ballena”; en ese sentido, la ciudad es como una madre en cuyo estómago nauseabundo se encuentra el protagonista que debe capturar a un estrangulador de mujeres:

La ciudad se le abría como un monstruo, como el vientre fétido de una ballena, o el interior de una lata de conservas estropeada. En sus escasas horas de sueño, sueño de hombre agotado, de trabajador vapuleado por la jornada, la ciudad se convertía en personaje. (Taibo, 2004, p. 17)

### ***1.1.1. Del espacio moderno al contemporáneo de la ciudad en la novela colombiana***

En Colombia, durante el Modernismo literario, de fines del S.XIX, los autores poetizaron los espacios interiores con el exotismo de las flores y el preciosismo de objetos refinados, brindándoles una carga emocional y afectiva con los amoríos en las fiestas burguesas, como se puede evidenciar en la novela *De sobremesa* (1887) de José Asunción Silva:

El baile tuvo por objeto deslumbrarlas, y de tal modo las deslumbró que, cuando amaneció y las últimas notas de la orquesta vibraron en la atmósfera de los salones impregnados de emanaciones humanas (...) ya había besado las tres bocas codiciadas y obtenido de ellas la promesa de las tres citas (...) Digo más artística porque en los salones que amueblaban y ornamentaban objetos dignos de figurar en cualquier museo, y en el hall, decorado con exóticas plantas y raras flores. (Silva, 1887, pp. 205-206)

Siguiendo con la novela *De sobremesa*, en este exotismo los personajes rescatan las mitologías griegas como Ariana y Teseo<sup>3</sup> en las esculturas: “Modelará todo lo que sueña: moribunda de amor y de tristeza, caída sobre las arenas de la playa al ver huir en el horizonte la vela del barco que lleva a Teseo, una Ariadna con el pecho lleno de sollozos” (Silva, 1887, p.41).

Según Clara Mejía (2010), en el Modernismo literario, las urbes se encontraron ligadas al pensamiento urbano (p.65). La primera novela colombiana que plasma a la urbe industrial bajo este lente es *De sobre mesa* de José Asunción Silva, en la que

---

<sup>3</sup> En la mitología griega de Ariana y Teseo, la historia tiene como escenario la Isla de Creta, donde Ariana, la hija del rey de Creta, se enamora de Teseo, quien llegó con el objetivo de asesinar a un minotauro que vivía en un laberinto. Teseo, una vez dentro del laberinto, mata al minotauro y escapa con el hilo que Ariana le había dado previamente.

aparece el espacio de “la ciudad” como un núcleo industrializado que es recorrido por el personaje. Esta ciudad moderna es representada por el personaje como una “ciudad monstruo” que le produce un malestar anímico, ya que sus monstruosas fábricas y sus locomotoras contaminarán el aire y la naturaleza. Los modos de producción que se avizoran arrancarán los recursos naturales de las selvas para convertirlos en productos comerciales con los que se obtendrá oro:

Monstruosas fábricas (...) nublarán en ese entonces con el humo denso de sus chimeneas el azul profundo de los cielos que cobijan nuestros paisajes tropicales; vibrará en los llanos el grito metálico de las locomotoras que cruzan los rieles comunicando las ciudades y los pueblecillos nacidos donde quince años antes fueron las estaciones de madera tosca y donde, a la hora en que escribo, entre lo enmarañado de la selva virgen extienden sus ramas seculares las colosales ceibas, entrelazadas de lianas que trepan por ellas como serpientes, y sombream el suelo pantanoso, nido de reptiles y de fiebres; como una red aérea los hilos del telégrafo y del teléfono agitados por la idea se extenderán por el aire; cortarán la dormida corriente de las grandes arterias de los caudalosos y lentos ríos navegables, a cuya orilla crecerán los cacaotales frondosos, blancos y rápido vapores que anulen las distancias y lleven al mar los cargamentos de frutos y convertidos estos en oro en los mercados del mundo, volverán a la tierra que los produjo a multiplicar, en progresión geométrica, sus fuerzas gigantescas. (Silva, 1887, p. 72)

Para Álvaro Pineda Botero, *De sobremesa* de José Asunción Silva es una novela que manifiesta la presencia de la autoconciencia, rasgo esencial para el afianzamiento de la novela urbana contemporánea (Botero, 1994, citado por Mejía, 2010, p.65). En *De sobremesa*, el personaje se reconoce a sí mismo como un individuo urbano, un ciudadano que pertenece a la ciudad industrializada, por tanto, tiene la plena conciencia de emitir juicios valorativos sobre ella.

Este rasgo de autoconciencia es una constante en la ficcionalización de la ciudad durante el Modernismo de Colombia, como lo expresa Edison Neira sobre *El día del odio* (1952) de José Antonio Osorio, novela de la gran ciudad contemporánea, en la que se representa a la urbe con conciencia social y con masificación (Neira, 2001, citado por Mejía, 2010, p.65). No obstante, Luz Mary Giraldo explica que desde mediados de S. XX la crítica literaria colombiana todavía no calificaba a las obras como urbanas (Giraldo, 2000, citado por Mejía 2000, p. 66).

En la literatura colombiana, con respecto al espacio posmoderno, Giraldo (2000) hace una división en tres tiempos claves: “tiempo de transición al de ruptura”, “tiempo de ruptura” y “tiempo de fin de siglo”.

Desde mediados de sesenta, en el “tiempo de transición al de ruptura”, las ciudades cobran fortaleza como manifestación literaria, las cuales se apartan del contraste naturaleza/ciudad para dar cuenta del universo contemporáneo: lo urbano ya no es una temática, sino una noción del universo traducida a una escritura; la noción de lo urbano ya no es más un lugar para los hechos novelados, sino que se convierte en una edificación del mundo y en una alternativa discursiva (Giraldo, 2000, citado por Mejía, 2010, pp. 65-66). De acuerdo a Bedoya, las novelas de este *tiempo de transición al de ruptura* son: *Aire de Tango* (1973) de Manuel Mejía Vallejo, *Crónica de tiempo muerto* (1975) de Oscar Collazos, *¡Que viva la música!* (1977) de Andrés Caicedo, *Los parientes de Ester* (1978) de Luis Fayad, *Hojas en el patio* (1978) de Darío Ruíz Gómez y *Sin remedio* (1984) de Antonio Caballero (Bedoya, 2007, citado por Mejía, 2010, p.67).

En este “tiempo de transición al de ruptura”, surgen escritores que descubren la vida cotidiana de las ciudades y los imaginarios urbanos en paralelo y tomando distancia de la narrativa del realismo mágico de Gabriel García Márquez (Giraldo, 2000, citado por Mejía, 2010, p.67).

Como ejemplo de los rasgos que exponen los autores, en *Sin remedio* de Antonio Caballero, el personaje sale de su casa para adentrarse en la ciudad de Bogotá y crea una imagen poética pesimista, violenta y monótona de ella:

Capital de Colombia, Bogotá: mala ciudad, mala ciudad en donde nunca pasa ná ni para acá ni para allá ni aunque pasará se sabrá ah ni pasará ni pasará jamá, jamá ah ah mala ciudad de Bogotá (...) Ciudad de sangre, en sangre amortajada; ciudad que arroja sangre y sangre encierra; ciudad ensangrentada y desangrada. (Caballero, 1984, pp.354-373)

Desde fines de los setenta y durante los ochenta, ocurre el “tiempo de ruptura”, en el cual se percibe un evidente alejamiento del tema del regionalismo y un sondeo más vasto de los imaginarios de la ciudad, ligados con la escritura, lo nacional, la historia, lo urbano y lo contemporáneo (Giraldo, 2000, citado por Mejía, 2010, p.67). Al culminar la década de los setenta, la urbe toma importancia con fenómenos sociales que se ligan a los ambientes, alejados de los patrones de la narrativa del Boom Latinoamericano (p. 14). En el marco de Giraldo, para Bedoya las novelas más

ejemplares del *tiempo de ruptura* son: *El álbum secreto del sagrado corazón de Jesús* (1978) de Rodrigo Parra Sandoval, *El fuego secreto* (1987) y *Los caminos a Roma* (1988) de Fernando Vallejo y *Los felinos del canciller* (1988) de R. H. Moreno Durán (Bedoya, 2007, citado por Mejía 2010, p.67).

Como ejemplo de los rasgos que expone Giraldo en el texto de Mejía (2010), en la novela *El fuego secreto* (1987) de Fernando Vallejo ya no existe un regionalismo, sino una incursión por los escenarios urbanos, donde el personaje recorre y se apropia de los lugares de la urbe de Medellín. A su encuentro salen personajes urbanos como los vendedores, quienes están sumergidos en una lógica comercial:

En la ciudad de Medellín, en el barrio de Boston, en la calle del Perú entre Ribón y Portocarrero, a la mitad exacta de la cuadra descendí al río. Allí en el gran país. Lanzaban los vendedores de aguacates y naranjas sus pregones, silbaba el afilador, tocaba su campanilla el lechero. Yo entonces, para cumplir tal vez el plan divino o atando simplemente cabos sueltos me uní al ruido: sin la mínima originalidad bajé al río berriando. (Vallejo, 1987, p. 92)

Para Figuera (2017), las novelas manifiestan los conflictos sociales, políticos y económicos de las ciudades. Los espacios de las ciudades están colmados de carencia de moralidad y de valores de la condición humana. También la urbe descende a la marginalidad, al desarraigo y a la violencia, que dan cuenta del rostro geopolítico y estratégico de las urbes (pp. 272-273). Conforme a Jaramillo (2013), en la urbe mediana o grande, los personajes ilegales caminan por espacios amorales (p. 289).

Siguiendo con la novela *El fuego secreto*, el personaje representa a la ciudad de Medellín con la metáfora del “Matadero y del puteadero” que configuran la imagen urbana marginal de ella:

Medellín, ciudad de cantinas, de burdeles. Matadero, puteadero. En ti nací y en ti me muerdo hora a hora, día a día, año a año, divisando lo que sólo yo alcanzo a ver (...) Mas he aquí que sopla el viento traicionero del desierto, el viento separador (...) Te he buscado por las cantinas, los burdeles (...) donde me ha tocado vivir. (Vallejo, 1987, p.84)

En el “tiempo de fin de siglo”, la literatura negra o policial tiene correspondencia con realidades cercanas. Las obras de este género creciente pueden ser analizadas como parte del afianzamiento de la novela urbana (Giraldo, 2000, citado por Mejía, 2010, pp. 67-76). Además, converge con la marginalidad literaria. Entre las más representativas del periodo están: *El Capítulo de Ferneli* (1992) de Hugo

Chaparro y *Angosta* (2003) de Héctor Abad Faciolince (Bedoya, 2007, citado por Mejía, 2010, p. 67). También Giraldo indica que, en el *tiempo de fin de siglo*, se integran autores como Santiago Gamboa, Mario Mendoza y Rafael Chaparro Madiedo (Giraldo, 2000, citado por Mejía, 2010, p. 67).

Como, por ejemplo, en la novela *Perder es cuestión de método* (1997) de Santiago Gamboa, en la ciudad de Bogotá, el personaje es un periodista que tiene que resolver el caso de un asesinato de una persona empalada, con un telón de fondo de la corrupción del Estado colombiano, donde se manifiesta la violencia de los paramilitares, los narcotraficantes, las guerrillas:

—Tuve que ir al Sisga. Encontraron un cadáver empalado en la orilla. Una vaina horrible. — ¿Empalado? — lo miró sorprendida mientras soplabá el humo de la taza—. ¿Y qué es: paramilitares, narcotráfico, guerrilla? —Ya sabes que yo no me meto en esas cosas —se sirvió un vaso de leche—. De momento se va a tratar como un simple homicidio. (p. 9)

## **1.2. Retórica literaria: la ciudad como espacio simbólico en la novela posmoderna latinoamericana**

Durante el Posmodernismo literario, el espacio se estudia como un elemento semántico/estructural, según los postulados del crítico literario, Janusz Slawinski (1989), en su artículo *El espacio en la literatura: distinciones elementales y evidencias introductorias*, quien asegura que el elemento del espacio literario ya no solo forma parte de la realidad que se presencia en la novela, sino que ha pasado a un primer nivel frente los demás componentes de la estructura (personajes, tiempo, narrador, acción) de ella. El autor resalta que el espacio literario se convierte en un punto semántico focal que significa, y se constituye en un pilar estructurador de los otros elementos de la obra (p.2). En el marco de Slawinski, Angelo Marchese (1983) sostiene que el espacio se constituye como un cemento simbólico que se comunica mediante signos que conforman un discurso en la narración (p. 47).

Además, Slawinski (1989) agrega que el espacio literario se conforma desde tres planos de significados como el descriptivo, el escenario y los sentidos añadidos:

- En el descriptivo, el espacio comunica los significados de las oraciones descriptivas que exponen datos detallados y específicos sobre el espacio. Estas oraciones descriptivas son las relaciones verbales de los personajes con el espacio (pp.

10-14), es decir, los parlamentos de los personajes que hacen un bosquejo del aspecto de él.

- El escenario establece el lugar (distingue), donde se despliegan los personajes. Se refiere también al motivo del camino, es decir, el paseo de los personajes por el espacio (Slawinski, 1989, pp. 10-14).

- Los sentidos añadidos se refieren a la habilidad del espacio de producir significados simbólicos: figuras literarias (pp. 10-14).

En la novela posmoderna latinoamericana, esta cualidad del espacio semántico/estructural la adquiere la ciudad, en la que según Margulis (2002), la ciudad posee su sistema de signos que se comunican en un nivel simbólico, los cuales se hilvanan como un lenguaje usando recursos semánticos/retóricos (p. 517). En base al pensamiento del autor, la ciudad tiene un discurso literario, cuyo lenguaje (códigos escriturales) está constituido por signos hallados en estos tres niveles del espacio con significados denotativos (literales) que son representados como connotativos (simbólicos). Según Saussure, (1998), por signo se entiende a una unidad mental que está compuesto por dos partes: el significado (concepto o idea) y el significante (imagen acústica). En los signos, tanto los significados como los significantes se generan en un plano mental como una imagen (pp.92-94).

Bajo esta perspectiva, el discurso del espacio de la ciudad como componente semántico/estructural se liga a la Retórica. Tomas Albaladejo (1991) define a la Retórica desde dos perspectivas (técnica y ciencia):

Como arte o técnica consiste en la sistematización y explicación del conjunto de instrucciones o reglas que permiten la construcción de una clase de discursos que son codificados para influir persuasivamente en el receptor. Como ciencia, la Retórica se ocupa de dichos discursos en sus diferentes niveles internos y externos, en sus aspectos constructivos y en sus aspectos referenciales y comunicativos. (Albaladejo, 1991, p. 11)

En este sentido de Albaladejo, la Retórica se trata de una técnica y ciencia que estudia el almanaque de los discursos desde su forma (estructura narrativa) y fondo (contenido/ lenguaje), y que son erigidos a través de códigos que se comunican a los receptores para convencerlos. Por tanto, en este caso, la ciudad, al ser un elemento narrativo estructural, tiene un discurso literario, en su fondo, cuyo lenguaje está creado por signos (símbolos).

Así, el discurso literario de la ciudad, según Albaladejo (2013), se atañe a todas las fases retóricas, entre ellas, la *elocutio*, en la que se produce con fuerza la modelización del lenguaje natural al lenguaje retórico/artístico (p. 10). Con la *elocutio*, según lo subraya Grupo u, las figuras como los tropos originan modificaciones en el lenguaje natural en el discurso literario (Grupo u, 1987, citado por Albaladejo, 2013, p. 9). Por *elocutio*, Albaladejo (1991) entiende que se expresa el lenguaje con una intención que generan las palabras (significados) como un fonema (significante) del producto textual retórico (p. 117).

Según Calderón (1996), en la Retórica, el símbolo se considera como un tropo (metáfora, metonimia, alegoría, etc.) que reemplaza una palabra por otra, con el desplazamiento de su significado (p. 993). Al decir de Mayela y Évora (2006), la Retórica le otorga a la literatura su catálogo de figuras y tropos que tienen un carácter connotativo y polisémico (p. 41). Desde este lente, en la *elocutio*, los signos como los tropos cambian en el discurso literario de la ciudad el lenguaje natural/denotativo y lo convierten a un lenguaje retórico/connotativo. El tropo sustituye un signo por otro, estableciendo una comparación entre ellos para desplazar sus significados y significantes; de esta forma se manifiesta simbólico, ambiguo y con multiplicidad de significados. En la *elocutio*, aparte de los tropos (también conocidos como figuras de significación), existen otras tipologías como las figuras de pensamiento (afectan a todas las oraciones gramaticales de un diálogo) y las figuras de dicción (modulan el sonido, la forma y el orden de los enunciados)<sup>4</sup>.

Además de las figuras literarias, según Lausberg, existen cuatro cualidades en la *elocutio*: la *ornatus*, la *puritas*, la *perspicuitas* y lo *aptum* (Lausberg, 1984, citado por Sandoval, 2016, p. 37), a saber:

Para Albaladejo (1991), la *ornatus* le otorga a las figuras retóricas su capacidad de embellecer el discurso literario (p. 128). Con la *ornatus*, según Mayela Évora (2006), se coloca de una manera determinada las figuras como los tropos para adornar el discurso literario, de modo que se consiga captar el interés de quien lo recibe. Las figuras tienen una función de conmover y causar placer (pp. 32-40).

---

<sup>4</sup> Estas tipologías de las figuras literarias se encuentran ejemplificadas más adelante como un inventario, en la parte de los anexos.

Según Sandoval (2016), la *puritas* consiste en una adecuada expresión en base a las reglas gramaticales para lograr unidad y coherencia en el discurso literario (p. 37).

Por otra parte, la *perspicuitas* se trata de la transparencia en la expresión para que el discurso literario sea entendible (Sandoval, 2016 p. 37), es decir, la *perspicuitas* le otorga al discurso claridad para evitar que sus signos sean ambiguos, cuando se manifiestan a los lectores (receptores). En el caso de los lenguajes literarios, no siempre se cumple con la *perspicuitas*, debido a que los tropos se manifiestan polisémicos, por tanto, se abren a varias interpretaciones.

Albaladejo (1991) explica que lo *aptum* es el prelude de lógica que predomina en la globalidad del acontecimiento retórico, el cual ocasiona efectos en las ligazones de los diferentes elementos que este suceso retórico tienen entre ellos. La utilidad (*utilitas*) y la validez del discurso están sujetos a que se cumpla lo *aptum*. Lo más importante de lo *aptum* es que influye en cada uno de los lazos entre la obra y el evento retórico. Por tanto, establece una coherencia al interior de la obra (coherencia sintáctica), también entre obra y referente (coherencia semántica) y la lógica entre los asistentes, el orador y el discurso (coherencia práctica) (pp. 52-53). Para Sandoval (2016), lo *aptum* adecúa el discurso literario a su objetivo, a su contexto y al destinatario (p. 38). Es decir, con lo *aptum* se puede comprender los significados de las figuras literarias ubicando el discurso de la ciudad en un contexto determinado.

### **1.3. La ciudad como personaje y su relación con el sujeto de ficción: recorrido, paisaje urbano y representación de la imagen de ciudad en la novela posmoderna urbana latinoamericana**

Como consecuencia de esta transformación del espacio literario de la ciudad en un elemento semántico/retórico y estructural previamente mencionados por los autores, en la novela posmoderna latinoamericana, se origina un género de corte urbano, en la que para Jaramillo (2013), la ciudad se vuelve un personaje que se conecta a los demás elementos estructurales narrativos (p.285), entre ellos los sujetos de ficción, con los que efectúa un acto comunicativo mutuo, emitiendo su discurso literario, cuyo lenguaje está edificado por los signos simbólicos/retóricos (con sus significados y significantes) que son codificados y decodificados por ellos.



De acuerdo a Jaramillo (2013), los sujetos de ficción que se presencian en la literatura urbana se integran como parte de la ciudad, no solo como individuos que se movilizan por un escenario, sino como individuos que se ven afectados por los espacios que habitan (p. 288). En tal aspecto, la ciudad como personaje no solo es un escenario o decorado, es decir, el lugar donde los sujetos de ficción habitan y se reconocen como parte de la ciudad, como ciudadanos que conviven entre sí y conforman una sociedad fragmentada propia de la ficción posmoderna; sino que es un espacio que altera, a través de sus signos simbólicos-retóricos, a los sujetos de ficción cuando estos se movilizan por los escenarios de la urbe, y de esta forma ellos confeccionan el discurso literario de ella.

Tudoras (2006) expresa que la ciudad obtiene significados durante los recorridos del sujeto de ficción. La autora hace hincapié en los lazos que se establecen entre espacio urbano, personajes y el contexto histórico, social, político, etc., porque permite que lo urbano pueda ser leído con claridad por el sujeto de ficción, quien se apropia de la ciudad bajo un proceso con tres fases: la percepción, la interpretación y la imaginación. De esta manera, el sujeto de ficción le da sentido al espacio urbano (pp. 133-134). Estos significados simbólico-retóricos como lo indican Carrobles y Catalán (2010) están vinculados con el paisaje urbano (p.81), el cual es “un conjunto de signos que se leen e interpretan según el significado que le otorga cada individuo” (Pena, 2001, citado por Pacheco, 2007, p. 116). En la línea de los autores, en esa comunicación del discurso literario de la urbe como personaje con el sujeto de ficción se establece dentro de un contexto una relación a través de la cual él la percibe como un compilado de signos durante su paseo por sus escenarios o lugares. Después de eso, él complementa el sentido de los significados simbólico-retóricos de los signos, cuando interpreta la connotación de estos. Luego de eso, él los imagina para representar su imagen urbana.

Ocanto (2009) entiende por imagen de ciudad a una representación que nace de la percepción y de la imaginación. Se conforma como un producto que proviene de los sentidos, con variadas formas, colores o temáticas (p. 246). Martín (2018) explica que hay distintas imágenes de ciudad que no son una ciudad. De esta manera, el autor hace una división de la ciudad real (referente) y la ciudad no real (representada): la primera es su plano referencial y la segunda es su plano de su representación en la que el autor destaca que se hallan los signos. La ciudad se llena de relatos por sujetos de

ficción que la perciben y transitan por sus lugares urbanos: son ellos quienes la describen y crean los símbolos (p. 40).

De esta forma, en la ficción novelesca posmoderna urbana que el autor crea, el proceso para la producción de la imagen de ciudad como personaje es colectiva y está constituida por el conjunto de significados simbólico-retóricos que enarbolan su representación. Desde su plano de ciudad real (referente) a ciudad representada, se despliega el siguiente proceso: los sujetos de ficción mediante los trayectos por los lugares de la ciudad, perciben los significados simbólico-retóricos de su paisaje urbano y los interpretan para poder imaginarla de distintas formas.

#### **1.4. El recurso retórico de la metaficción como autoconciencia narrativa en la novela posmoderna urbana latinoamericana**

En la narrativa de la novela posmoderna urbana latinoamericana, la metaficción es otro de los recursos retóricos usados. Según Zavala, la metaficción es un término acuñado por el escritor norteamericano William H. Gass en un ensayo publicado en 1962. Pero en 1980 la relevancia de la metaficción tuvo reconocimiento de forma general en el trabajo doctoral *Narcissistic Narrative The Metafictional Paradox* de Linda Hutcheon (Zavala, 2007, citado por Magallón, 2014, p. 11).

De acuerdo a Zavala (2008), “La metaficción, entonces, puede ser entendida como un conjunto de estrategias retóricas cuya finalidad estética consiste en poner en evidencia las condiciones de posibilidad de toda ficción, es decir, de toda construcción de sentido y de toda textualidad...” (p. 1). En ese sentido, la metaficción es una estrategia retórica, porque modifica la expresión del discurso literario, cuando pone en evidencia que el texto es una construcción discursiva literaria retórica, al desnudar su ficción para demostrar que es una invención de la realidad.

Mientras que Zavala determina a la metaficción como un recurso retórico. Para Perdígón (2011), la metaficción supone:

Una búsqueda de otras formas de representar y de pensar el ámbito de la novela y también el de la experiencia. En últimas, puede interpretarse como una recodificación distinta de la forma de leer la novela y de pensar el papel de la ficción dentro del mundo contemporáneo. (p. 6)

En esta perspectiva del autor, la metaficción es una estrategia retórica, porque se constituye como una nueva representación de la expresión del discurso literario de

la novela. Este recurso retórico modifica y vuelve metaficcional al texto literario, cuando desnuda su ficción y pone en evidencia que es una construcción discursiva literaria retórica, es decir, una invención de la realidad.

Mbaye (2014) explica que entre los tipos de la metaficción está la autoconciencia narrativa. El autor explica que las obras posmodernas tienen una inclinación hacia la metaficción autorreflexiva, la cual se ha transformado en una poética y en uno de los grandes sellos de la Posmodernidad (p. 209). En esta línea de pensamiento de Mbaye, Vizcaíno (2016) explica que la metaficción permite ver de qué forma está edificada la novela por dentro y dialoga sobre los componentes de la ficción novelesca. Por ello, el lector sabe que está leyendo una novela metaficcional, que está hecha por un discurso y que es una creación (p. 34).

En tal idea de los autores, en la novela posmoderna urbana latinoamericana, la metaficción como autoconciencia narrativa es un tipo de recurso del cual se vale el escritor para que el lenguaje literario se reflexione, evidenciando su naturaleza artificial como un libro sobre la ciudad que es ficticia, ya que deviene de la imaginación del autor. Además, se hace notorio que la obra está construida por elementos narrativos claves como la ciudad y los sujetos de ficción que el autor pone en juego para hilvanar este discurso de la ciudad que se vuelve metaficcional, en el que la ciudad se transforma en un personaje a través de los diálogos metafccionales de los sujetos de ficción.

Como ejemplo de los rasgos que exponen los autores, en la novela *Eskimal* (2005) de Nahun Montt, se hace evidente el artificio literario, desde la autoconciencia narrativa de la novela se explica que el espacio de la ciudad es una invención, por tanto, es un elemento compositivo de ella que está hecho por un ejercicio de escritura, donde desfilan los personajes criminales:

*La Babel del crimen* fue mi primera columna, en la que estrené el seudónimo de Eskimal. Y lo que comenzó como un ejercicio de escritura sobre los más célebres asesinos de la humanidad, terminó convertido en un espacio por donde desfilaron los criminales más alucinantes de la sociedad colombiana: desde sastres psicópatas y prostitutas asesinas hasta profesores suicidas. (Montt, 2005, p. 50).

#### ***1.4.1. La metaficción como autoconciencia narrativa en la novela posmoderna urbana colombiana***

Alvaro Pineda Botero (1994) explica que en las novelas colombianas desde la década de los ochenta existe una huella de urbanismo que se direcciona hacia fines de la modernidad. En este mismo estudio, Botero propone en estas novelas el término de la metaficción como autoconciencia narrativa que es “cuando la ficción se vuelca sobre sí, es decir, cuando «se piensa» a sí misma” (Botero, 1994, citado por Ardila, 2009, pp. 41-42). Con la metaficción como autoconciencia narrativa, según lo explica Botero, la obra toma conciencia y quiere conocerse a sí misma, estudia su estructura, su lenguaje y su naturaleza ficcional. Además, el texto pone de manifiesto las contradicciones entre la ficción y la realidad (Botero, 1994, citado por Ardila, 2009, p. 49).

Ardila (2005) añade que la metaficción como autoconciencia narrativa se encuentra ligada a la posmodernidad, debido a que es un vehículo mediante la que un texto literario pone en tela de juicio el acontecimiento literario, por tanto, es una característica de las obras categorizadas como posmodernas (p. 44). De acuerdo con Rodríguez, con la metaficción como autoconciencia narrativa, ya no se plasma los universos diegéticos, sino que se los plasma como una ficción, es decir, se pone en evidencia que la realidad plasmada está edificada por un lenguaje, que es un artificio y, por ende, una ficción (Rodríguez, 1995, citado por Ardila, 2009, p. 45).

Como ejemplo de los rasgos expuestos por los autores, en la novela *El juego del alfiler* (2002) de Darío Jaramillo Agudelo se presencia una autoconciencia narrativa, en la que se reflexiona sobre el acto de crear una historia, y se hace evidente que es una invención:

Una historia inventada es como una burbuja. Aquí estoy yo, hoy con una pluma Mont Blanc en la mano, mañana ante un procesador de palabras, amo y señor de este cuento, inflando la burbuja y también propietario del alfiler para hacerle plop a las historias y desaparecerlas. (Agudelo, 2002, pp. 19-20)

Según Rodríguez (1995), con la metaficción como autoconciencia narrativa la novela posmoderna devela un desequilibrio en el proceso semántico. La novela adquiere una postura antidiscursiva, oponiéndose a las estéticas, destapando el discurso como un simulacro de ideas y banalizando este proceso semántico de la relación entre el mundo y la realidad (referente/objeto) (p. 16). En tal sentido del autor,

la novela posmoderna urbana colombiana no solo cuestiona los discursos de las estéticas de los movimientos propios de la modernidad, sino que los transgrede desenmascarando el proceso semántico que se da entre el referente (objeto real) que es la ciudad.

## Capítulo 2: La novela *La ciudad de los umbrales*

### 2.1. Contexto de producción de *La ciudad de los umbrales*

#### 2.1.1. Vida y obra del autor

Mario Mendoza es un escritor, crítico, periodista y catedrático que nace en la ciudad de Bogotá en 1964. Sus padres fueron un profesor de la facultad de la Universidad Nacional y una ama de casa. En su adolescencia, Mendoza estudió en el colegio Refous. En este lugar, compartió con otros escritores colombianos como Santiago Gamboa y Ramón Cote. También recibió gran influencia del maestro Eduardo Jaramillo Zuluaga, ensayista colombiano, quien lo incentivó en el campo de las letras. A inicios de 1983, Mendoza cursa el programa de filosofía y letras de la Universidad Javeriana de Bogotá para estudiar Literatura. Durante ese año volvió a tener de compañero al escritor Santiago Gamboa, y otros como Oscar Torres y Enrique Serrano (Larrota, 2015, p. 10-14).

Cuando Mendoza consiguió su título profesional, se radica en España, donde obtuvo una beca de literatura hispanoamericana en la fundación Ortega y Gasset. Después viajó a Israel, Hof Ashkelon, donde se emplea en un campo de refugiados. A su regreso, se vuelve profesor de la Universidad Javeriana (Larrota, 2015, p. 15).

La producción de obras literarias de Mendoza es extensa en el campo de la narrativa. Sus novelas son: *La ciudad de los umbrales* (1994), *Scorpio City* (1998), *Satanás* (2002), *Cobro de sangre* (2004), *Los hombres invisibles* (2007), *Buda Blues* (2009), *Apocalipsis* (2011), *Lady Masacre* (2013), *Diario del Fin del Mundo* (2018) y *Aquelarre* (2019). Además, ha escrito varios libros de cuentos: *La travesía del vidente* (1997), *Una escalera al cielo* (2004), *La locura de nuestro tiempo* (2010), *La importancia de morir a tiempo* (2012), *Bitácora del Naufragio* (2021). A pesar de que muchas de sus obras pueden ser clasificadas como urbanas, existe una parte cuyo foco no recae en la ciudad:

- *Los hombres invisibles*: de género existencialista, donde se narra la historia de un personaje principal que indaga en el sentido de su vida, mientras sigue el rastro de una tribu indígena americana aislada de la civilización contemporánea.

- *La importancia de morir a tiempo*: es un libro de cuentos constituido por varios relatos en los que el protagonista reflexiona sobre la vida, la vejez, y cómo morir dignamente.
- *La travesía del vidente*: es un libro de cuentos compuesto por una serie de relatos de género fantasía y de aventura. En ellos, existen personajes que devienen de la fantasía, referentes bíblicos como Noé y referentes reales de personajes como Alexander Selkirk.
- *Bitácora del Naufragio*: de género la ciencia ficción distópica, donde se narra la situación pandémica, angustias y karmas. En esta obra, según Mena (2021), se desarrollan las situaciones de varios personajes: una muchacha que anhela fenecer de coronavirus, otra chica inteligente con trastorno obsesivo compulsivo, un comerciante de libros, una enfermera que lucha contra la corrupción del Estado (párrafo 3).

Juan David Amaya (2012), en su investigación titulada *La Poética de Mario Mendoza: Percepciones y Narrativas de la Ciudad Moderna*, señala que en la narrativa de Mendoza la ciudad se transforma en el espacio ideal para hablar de la crisis de la Modernidad y el sueño fáustico<sup>5</sup>, que se ve triturado por la pobreza y la violencia (p.2). En la narrativa de Mendoza, los sujetos de ficción principales transitan por la ciudad para descubrirla e ingresan en los espacios más miserables y excluidos (Amaya, 2012, p. 21). Estos rasgos de la narrativa urbana marginal de Mendoza, que expone Amaya (2012), son palpables en las siguientes obras:

- *La ciudad de los umbrales*: Simón Tebcheranny junto a sus amigos viven en una ciudad de Bogotá cargada de miseria, violencia y prostitución.
- *Apocalipsis*: el protagonista Marcos descubre que tiene un hermano internado en una clínica mental, con el trasfondo de una Bogotá marginal, llena de violencia de los delincuentes y de personajes de la alteridad urbana.
- *Una escalera al cielo*: la ciudad de Bogotá se presenta como un espacio donde existen personajes inmersos en la marginalidad, la delincuencia

---

<sup>5</sup> El sueño fáustico se refiere a los sueños o ideales de progreso de la Modernidad que posee el protagonista llamado Fausto, un hombre moderno y científico, quien hace un pacto con el diablo. Este personaje se halla en la obra de teatro homónima del escritor Goethe, del movimiento literario del Romanticismo Alemán.

y la violencia, lo que implica la cara desagradable de esta ciudad (Montoya, 2006, p.24).

- En *Buda Blues*: dos amigos se adentran en las zonas miserables de la ciudad de Bogotá.
- *La locura de nuestro tiempo*: se plasman varias ciudades como Jerusalén, Madrid, Medellín, Barcelona, México, aparte de Bogotá, en las que los personajes habitan, deambulan por los lugares pobres de ellas.

La narrativa urbana marginal de Mendoza se mezcla con la narrativa de géneros como el neo-policíaco latinoamericano (El Universo, 2019, párrafo 14). Entre las obras que dan cuenta del género neo-policíaco están:

- *Scorpio City*: se expone una ciudad de Bogotá, donde Leonardo Sinisterra, el personaje principal, deberá solucionar los casos de asesinatos de prostitutas en los burdeles y los cabarets (p. 148).
- *Satanás*: tres personajes (una ladrona, un sacerdote y un héroe de la guerra de Vietnam) habitan en una Bogotá violenta llena de masacres y corrupción por parte del Estado.
- *Cobro de sangre*: el protagonista Samuel, quien de niño fue testigo del brutal asesinato de sus padres, regresa a Colombia como adulto para cobrar venganza por la muerte de ellos, con el telón de fondo la ciudad de Bogotá envuelta en la violencia del narcotráfico.
- *Lady Masacre*: se muestra una ciudad de Bogotá marginal, corrupta y violenta, donde el personaje Frank Molina, tras perder su trabajo como periodista, decide ser un detective privado. En su nuevo oficio, conoce a una mujer misteriosa, quien le pide que resuelva el caso de un asesinato.
- *Diario del fin del mundo*: el protagonista Mario decide ayudar a Daniel en la búsqueda de su padre alemán, quien vive escondido en la ciudad de Bogotá colmada de criminalidad y de violencia. *Aquelarre*, donde otra vez aparece el investigador Frank Molina, quien tras un llamado de la policía, se embarca en la búsqueda de un asesino, quien imita a Jack el Destripador.



### 2.1.2. *Época histórica*

Mendoza fraguó su novela *La ciudad de los umbrales* durante un periodo histórico que abarca hechos desde 1980 a 1994. Para ese tiempo, Colombia tuvo tres presidentes constitucionales: Belisario Betancur (1982-1986) del partido Conservador, Virgilio Barco (1986-1990) y César Gaviria (1990-1994) del Partido Liberal. Durante estos tres periodos de gobiernos, Colombia experimentó en su máximo punto lo que se conoce como “el conflicto armado”, ocasionado por la presencia de diversos actores insurgentes armados: los guerrilleros, los narcotraficantes y los paramilitares, quienes generaron una epidemia de violencia en los integrantes de la sociedad y una migración forzada de los habitantes del campo/ciudad y dentro de la ciudad hacia las zonas marginales.

Los narcotraficantes son una organización delictiva que se conforman como carteles, los que se encargan del tráfico comercial ilegal de drogas. Entre los grupos de narcotráfico más conocidos están los carteles de Medellín, de Cali y de Bogotá.

Las organizaciones paramilitares que son “grupos armados organizados para realizar operaciones de limpieza política y consolidación militar, previas al dominio territorial de un área” (Romero, 2003, citado por Sánchez, 2010, p. 96). Como, por ejemplo, el grupo paramilitar MAS (Muerte a los secuestradores) y AUC (Las Autodefensas Unidas de Colombia). Estas organizaciones paramilitares surgieron en 1980 asentándose en los sectores del campo, paralelamente, a la proliferación y poder de la guerrilla. Estos grupos también establecieron relaciones con los narcotraficantes, contribuyendo y enemistándose con ellos (Nussio y Ugarriza, 2015, p. 191).

Además, los actores armados de los guerrilleros son “grupos de combate irregulares que se enfrentan a Ejércitos o gobiernos (DW, 2021, párrafo 1). Entre los grupos armados estaban las Fuerzas Armadas Revolucionarias (FARC) y el Ejército de Liberación Nacional (ELN).

Desde 1982 hasta 1986, Belisario Betancur del partido Conservador fue el presidente de la República de Colombia, quien creó políticas de corte antineoliberales. Según Ramírez y Saldarriaga (1984) “proponía reactivar la economía colombiana mediante un modelo de estímulos al crecimiento de la oferta agregada” (p. 53), que “es la producción total de una mercancía que las compañías estarán prestas a llevar al mercado” (Gil, 2015, párrafo 1).

El 19 de septiembre de 1982 Betancur estableció las negociaciones con las guerrillas: creó una Comisión de paz con 34 integrantes, con la finalidad de establecer procesos de paz con ellas. Pese a que las guerrillas como las Farc y M-19 se manifestaron dispuestos a mantener una conversación con el gobierno, estos procesos de paz se fueron volviendo endebles por la crisis económica, el deterioro social y la violencia. Como consecuencia, el 6 de noviembre de 1985, el M-19 asalta el Palacio de Justicia en Bogotá (El Tiempo, 2018, párrafos 2-15).

Betancur también ejecutó reformas en la carta magna de Colombia, que estuvo vigente desde 1886, en la que se “establecía el catolicismo como el pilar del Estado, restringía el derecho al voto, permitía la pena de muerte, prohibía el divorcio y daba poderes extraordinarios al presidente, como el de elegir gobernadores y magistrados” (Pardo, 2020, párrafos 1-3). Como reformas en la carta magna, Betancur creó un Acto Legislativo I, donde le consintió a la población la elección de alcaldes y de gobernadores (Ámbito Jurídico, 2016, párrafo 6).

El crecimiento urbano de los habitantes en Bogotá fue exponencial: entre 1985 y 1996 hubo un incremento anual de 144.219 personas por año (Preciado, 2003, p. 93). Este crecimiento urbano tiene sus raíces, desde mediados del S. XX, al decir de Françoise Dureau (2002), quien manifiesta que a partir de 1950 se asientan los estratos sociales fundamentales en la ciudad. Estas clases sociales en las décadas posteriores continuaron con sus migraciones que originaron aproximaciones entre ellas, por tanto, se segregaron dentro de la ciudad: las clases ricas se mueven al norte; las clases pobres se movilizan al sur, la clase media se acrecienta y se ubica en los barrios dejados por la clase rica y se acumula en el lado occidental de la ciudad (p. 163).

Françoise Dureau (2002) explica que la proliferación de las segregaciones de las clases sociales ocasionó que se acercaran y se contrapongan entre ellas, en un sentido norte/opulento y sur/miserable:

De un lado, barrios de clases medias se construyen en los territorios tradicionales de los barrios populares en la periferia sur y en el extremo norte del Distrito; del otro lado, las ocupaciones ilegales de terrenos, tradicionalmente de gran amplitud, son cada vez más fragmentadas y empiezan a ocupar posiciones menos periféricas dentro de la metrópoli, eventualmente en proximidad de barrios ricos; finalmente, algunos barrios pericentrales cambian abruptamente de estatus (...) sufren actualmente transformaciones

importantes en la composición de su población: algunas, como el proceso de gentrificación<sup>6</sup> del pericentro norte. (pp. 162-167)

Según Nubia Yaneth Ruiz (2011), la migración de 1950 conformó enormes colectivos de pobladores que devinieron de las zonas rurales, con diversas condiciones económicas, las cuales definieron su ubicación en la urbe. En los colectivos de migrantes se movilizaron campesinos ricos, medios y pobres, los que se constituyeron en áreas urbanas con ingresos medios. Se originaron las urbanizaciones y barrios con estructuras para el estrato medio, que se dilató en las áreas urbanas. Los migrantes de clase pobre devenían principalmente de las zonas rurales, quienes se localizaron en las áreas marginales y conformaron los cinturones de miseria. De esta forma, se erige un patrón de urbe con alta segregación social y espacial, en la que sobreviven y conviven diferentes clases sociales y económicas que manifiestan ahondadas desigualdades y fragmentaciones que han germinado del sistema capitalista (p. 155).

Ruiz (2011) expresa que la migración forzada produjo un flujo de migrantes que fueron al centro urbano. La autora explica que “se agudizó a principios de la década de 1990, generando un flujo de población que llegó principalmente a las ciudades intermedias, y posteriormente las áreas urbanas han seguido recibiendo corrientes de población procedentes de regiones rurales o semirurales” (p. 142).

Como lo subraya Díaz (2018), se generó un desplazamiento forzado en 1980 por los guerrilleros de las FARC y el ELN. Se agravó en 1990 con el narcotráfico y los paramilitares Autodefensas Unidas de Colombia (p. 106).

Para Pécaut y González (1997), las organizaciones delictivas armadas como los paramilitares, narcotraficantes y la guerrilla proliferaron en las urbes. El M-19 aperturó en 1984 los campamentos en la ciudad. Tras esto, la policía tenía gran cantidad de colectivos que se dedicaban a limpiar las urbes. El cartel de Medellín, en 1985, dispuso sus enjambres con jerarquías de sicarios. A fines de los ochenta las FARC-EP y el ELN empezaron a generar milicias en las urbes. Estos grupos como el M-19, el cartel de Medellín y el ELN devinieron en actos delictivos (p. 19).

De acuerdo a Cohes, entre 1985 y 1998 una cantidad de 327.555 bogotanos se movilizaron, debido a la violencia de los guerrilleros, esencialmente, a los cordones de pobreza en los barrios marginales (Cohes, 1998, citado por Torres, 2005, p. 115).

---

<sup>6</sup> Según *Fundéu RAE*, el término gentrificación es un “proceso mediante el cual la población original de un sector o barrio, generalmente céntrico y popular, es progresivamente desplazada por otra de un nivel adquisitivo mayor”.

Según Montes (2001), las principales metas de las FARC era la colonización de las urbes por lo que comienzan a estrechar lazos con los narcotraficantes (p. 78). Para Montes (2001), la economía estaba impulsada por el sector ilegal de la guerrilla cimentada en la coca, con la que obtenían grandes ingresos financieros. De esta manera, se palpaba una expansión de la guerrilla, lo que ocasionaba la violencia y un incremento de la contienda entre los grupos guerrilleros y la policía. Los guerrilleros se relacionaron con los narcotraficantes: los guerrilleros cuidaron los campos de la coca y la procesaron en laboratorios de los narcotraficantes, a cambio de armas (Montes, 2001, pp. 79-80).

Para Rubio (2005), “El auge del narcotráfico en Colombia, en las décadas de los 70’s y 80’s, tuvo un fuerte impacto en la prostitución, vinculándose muchas mujeres de barrios marginales a este negocio, constituyéndose en una gran fuente de recursos (p. 15). Según un Estudio sectorial de la Cámara de Comercio de 1995, la prostitución se dio también en los hombres travestidos, quienes se focalizaron en el centro de Bogotá (Cámara de Comercio 1995, citado por la Contraloría de Bogotá, 2004, p.13). Cabe enfatizar que, en 1995, según la Corte Constitucional de Colombia, la prostitución está dentro del marco legal, pero provoca la “perturbación el orden público (...) los consiguientes brotes de inseguridad y la frecuente comisión de delitos contra la vida y la integridad personal de residentes y transeúntes, y contra su patrimonio moral y económico” (CCC, 1995, citado por Saldarriaga, 2018, p. 52). Esta actividad se describe como “inmoral y corruptora de la virtud —pero cuyo ejercicio puede escogerse libremente— que amenaza el orden público” (Saldarriaga, 2018, p. 51). Además, de acuerdo con Zarama y Maldonado (2017), en la constitución de 1991, pese a que se regularizó la actividad de la prostitución, las personas que la practicaban estaban desprotegidas en derechos (p. 77).

Entre 1986-1990, Virgilio de Barco del partido Liberal fue el presidente de la República de Colombia, quien realizó políticas en torno a un modelo económico de tinte neoliberal, con la apertura [del mercado] a las importaciones (Álvarez, 2015, p. 3).

Virgilio Barco aprovechó la extradición que había realizado en el pasado cuando era embajador de Colombia en Estados Unidos para combatir el narcotráfico. En la ciudad de Bogotá, hubo un cartel de narcotráfico llamado “El cartel de Bogotá”, liderado por Justo Pastor Perafán (El Tiempo, 1997, párrafo 2- 19). Además, existió

el Cartel de Medellín, liderado por Pablo Escobar, y el Cartel de Cali (LaRosa y Mejía, 2013, p. 118)

Al expresidente Barco le tocó vivir uno de los tiempos más difíciles de la guerra contra el narcotráfico, con el seguimiento de Pablo Escobar, quien ocasionó un gran número de muertos, entre ellos Luis Carlos Galán (El Tiempo, 1997, párrafo 21), quien era un candidato presidencial junto a Gaviria. Según LaRosa y Mejía (2013), en 1989, en Bogotá, Galán fue matado por Pablo Escobar, cuando el candidato realizaba una campaña presidencial en Soacha, debido a que una de las propuestas de Galán era derribar los carteles de droga (p. 119).

En este periodo, a raíz de las elecciones del 11 de marzo de 1990, surgen movimientos estudiantiles como La Séptima Papeleta, en la Universidad Nacional de Colombia. Según Pardo (2020), los actores de este movimiento eran estudiantes universitarios de 20 años, mayoritariamente de Derecho, quienes estaban cansados del momento crítico que existía en Colombia, debido a los carteles del narcotráfico. Este movimiento estudiantil buscaba que la Asamblea Constituyente reformara nuevamente la constitución de 1886 en busca del bienestar de Colombia. La Séptima Papeleta logra reformar esta carta magna (párrafos 1-3).

De este modo, se origina la constitución de 1991, en la que el expresidente César Gaviria (1990-1994) implantó: “mecanismos de participación ciudadana, la organización territorial, las nuevas instituciones, el catálogo de derechos fundamentales y la acción de tutela” (Ámbito Jurídico, 2016, párrafo 13). Además, Gaviria determinó políticas cimentadas en el neoliberalismo, las cuales buscaron, según Daza (2018), una apertura a la economía del mercado, privatización y la reducción del tamaño del Estado, de desestatalización, flexibilidad laboral, defensa del libre mercado e internacionalización de la economía (p. 38).

En medio del progreso del país en la globalización y la internacionalización de los mercados, se originó una insostenibilidad económica (Daza, 2018, p. 39). Por ello, en el periodo político de César Gaviria, Colombia atravesó un momento crítico considerado como “el Estado fallido”, “el colapso parcial del Estado” o “el Estado al borde de un colapso” (Bejarano y Pizarro, 1994, citado por Daza, 2018, p. 30).

Como consecuencia de fracaso del modelo económico neoliberal, para Montes (2001) se produjo la desigualdad social en Colombia (p. 79). Colombia era una sociedad de deficiencias estatales, en la que el Estado no desempeñaba sus funciones de gobierno, de seguridad y de justicia. Esto provocaba que en el Estado colombiano

el poder fuera repartido a los actores armados (González, 2003, citado por Daza, 2018, p. 30). En el gobierno de Gaviria, se produjo una tasa alta de asesinatos desbordados cuyos principales actores eran los grupos armados como el narcotráfico, la guerrilla y los paramilitares (Llorente, 2002, p.182).

En el gobierno de César Gaviria, los actores del narcotráfico tenían carteles con gran dominio en lo social y en lo político del país, debido a que el narcotráfico mantenía una alianza con el sector del político, lo que provocó que el líder narcotraficante, Pablo Escobar, ingresara al Congreso de la República (Daza, 2018, pp. 32-36). Además, el narcotráfico era una vía de ingreso para los sectores precarios. Por ejemplo, el cartel de Medellín se propone como una opción de desarrollo económico y social para la población colombiana (Montes, 2001, p. 79).

## **2.2. Descripción de *La ciudad de los umbrales***

### **2.2.1. Género literario**

La novela *La ciudad de los umbrales* fue escrita por el autor Mario Mendoza Zambrano, publicada en el año de 1994, por la editorial Planeta. El título de la novela hace alusión a la otra ciudad de Bogotá, “la de los umbrales”, es decir, donde se hallan espacios de la marginalidad urbana. Esta obra es el inicio de la carrera literaria de Mendoza, con la que incursiona en la narrativa del género urbano marginal.

En cuanto al género literario urbano marginal de la novela *La ciudad de los umbrales*, la ciudad de Bogotá, en la ficción novelesca, se convierte en una estructura discursiva que la transforma en un personaje marginal. En su cualidad de personaje, la ciudad de Bogotá ya no es solo un escenario, sino que es un espacio marginal, el cual, a través de su alianza con los sujetos de ficción, los determina con los significados simbólicos de su discurso literario. La ciudad de Bogotá como personaje les comunica estos significados simbólicos a los sujetos de ficción, cuando ellos se apropian de su paisaje de ciudad, durante su tránsito por los lugares urbanos miserables de ella, con los que ellos erigen su imagen urbana.

La novela *La ciudad de los umbrales* se inscribe en el movimiento literario del Posmodernismo, debido a que tiene una estética posmoderna, que provoca que su narrativa sea metaficcional en la que existe un afán de la experimentación para desnudar sus elementos estructurales, por ende, no se somete a los patrones estructurales tradicionales. Además, en la narrativa de la novela, la estética posmoderna se evidencia

en el discurso de la marginalidad urbana, propio del género urbano, en el que se recrea a la ciudad de Bogotá como un espacio de desigualdad económica, donde habitan los personajes miserables y excluidos.

### **2.2.2. Estructura y argumento**

Con respecto a la estructura argumental de *La ciudad de los umbrales*, se divide en tres partes: la primera, *Circe y el italiano eufórico*, abarca información sobre todos los amigos (Simón, Aurelio, Guillermo, Martín y Emmanuel) y tiene nueve capítulos; la segunda, *Diario de un letrado perverso*, se focaliza en Aurelio y la tercera, *Ella y el Jardín*, se pone acento en el romance entre Simón y Raquel.

En la primera parte *Circe y el italiano eufórico*, en el I capítulo, Simón camina por la ciudad y se encuentra con Rocío; juntos presencian el asesinato del travesti Juan Pablo León, quien fue novio de Rocío. Luego, la acción se desplaza hacia Martín, quien se cruza con un mendigo que lo amenaza con un cuchillo en su trayecto a La Candelaria. Martín saca un revólver y le apunta en la frente del mendigo, por lo que este se marcha. Tras el altercado con el mendigo, Martín llega a su casa, donde escribe una confesión de suicidio dirigida a sus amigos y se la entrega a la arrendataria para que se las derive a ellos. Después de eso, sale y se dirige a la Plaza Bolívar, en donde se suicida con el mismo revólver en la sien.

El I, II y III son capítulos de fortalecimiento de amistad entre Simón y Guillermo. Además, se menciona una gran cantidad de referencias literarias.

En el IV capítulo se expresa a Bogotá desde la nostalgia de Guillermo, quien se ha mudado a Ginebra y le escribe una carta a Simón, quien a su vez se ha mudado a Israel. En ella, le expresa que siente una nostalgia por volver a Bogotá y escuchar sus estaciones radiales como *La Tribuna de la Patria* o *HJCK*.

En el V capítulo, Guillermo, a través de una carta, le cuenta a Simón que ha terminado el libro sobre *Baruch Spinoza*.

En el VI capítulo, Guillermo recibe la respuesta de Simón en una carta, en la que le cuenta que intenta escapar de la guerra en Ghaza y de la muerte.

En el VII capítulo, Simón y Guillermo pasean por el cementerio de Usaqué y conversan sobre una novela de travestis. Tres semanas más tarde, ellos caminan por el centro de la ciudad, donde contemplan a unos travestis que coquetean con los transeúntes y con ellos.

En el VIII capítulo, Simón y Guillermo pasean por debajo de los puentes de la calle veintiséis y conversan sobre un trapequista llamado Sam Angeli.

En el IX capítulo, Guillermo le escribe una carta a Simón desde Jerusalén, en la que le cuenta que realiza una investigación sobre el milenarismo, dirigida por el profesor Moshé Nendar, en la Universidad de Jerusalén.

En la segunda parte, *Diario de un letrado perverso*, se pone acento en la profundización de Aurelio, en sus pulsiones sexuales parafílicas que siente con lugares como el Matadero y en su violencia contra las mujeres. Aurelio camina por el cementerio. Visita una capilla, donde se topa con Sara, la amiga prostituta de Martín, y conversa con ella. Pasea por la ciudad y siente placer sexual pensando en los lugares de ella. Consigue un trabajo como abogado defensor en la cárcel La Modelo. Se reúne con el mendigo José Flores y conversa con él, en el bar Las Cruces. Es testigo de un robo de bóvedas en el cementerio central por la famosa banda criminal Los Muertos. Luego, va al matadero donde siente placer sexual por las vísceras y mugidos de los animales. Se reúne con Zoraida con quien tiene relaciones sexuales violentas, pero esta vez la golpea demasiado y ella termina lastimada. Decide que su momento de cambiarse a mujer ha llegado, por lo que recorre las calles de la ciudad vestido de mujer y visita otra vez el matadero. Cuando él se marcha de ese lugar, se topa con un borracho que lo acosa. Tras esto, él se enfurece, lo tortura y lo mata. Regresa a su casa, donde su sueño es interrumpido, porque le llega una citación de la policía y él piensa que es por el asesinato del borracho, pero en realidad es una denuncia del padre de Zoraida por haberla maltratado.

En la tercera parte, *Ella y el Jardín*, se pone foco en el romance entre Simón y Raquel, en su noviazgo y su posterior ruptura, debido a que ella debía vengarse del hombre que la había torturado perteneciente a los servicios de inteligencia del gobierno. Como preludeo de esta tercera parte, Aurelio es sentenciado a dos años de prisión por el maltrato a Zoraida. Simón va a la casa de Aurelio y guarda sus trajes de travesti y lo visita una vez por semana en la cárcel. Allí conoce a Ismael, un presidiario, asesino y compañero de cárcel de Aurelio. Luego, recibe una carta de Esther Sammet, amiga de Guillermo, en la que ella le cuenta que él ha muerto. Se produce una analepsis, en esta parte del argumento, que pone atención en la historia de amor de Simón y de Raquel, quienes se reencuentran en el estudio La Calendaria de Martín. Raquel era una compañera activista de la Universidad Nacional, a quien no la veía desde su graduación; él recuerda que cuando estaba por graduarse se enteró de que los



servicios de inteligencia la habían capturado. Así pues, comienzan a salir, visitan los ciclos de cine de la Cinemateca Distrital y se vuelven novios hasta que un día Raquel lo abandona porque ella tiene que cumplir su venganza y matar al hombre que la había torturado en los servicios de inteligencia. Tras esta ruptura amorosa con ella, Simón busca consuelo con prostitutas. Por otro lado, la acción se enfoca en Raquel, quien, trastocada por la venganza, mata al cirujano que la había torturado en los servicios de inteligencia, con un disparo en el cráneo. Ella, tras haber cumplido su venganza, decide marcharse a México, desde donde le escribe una carta a Simón y le expresa que todavía lo ama. En este punto del argumento, se efectúa una analepsis que se sitúa cuando Simón se marcha de la casa de sus padres por su decisión de estudiar Literatura. Para ese tiempo, Simón conoce a Carlota, una compañera de la Universidad Nacional de la facultad de Arquitectura, y se vuelven novios. Mediante Carlota, él conoce a Gastón, el padre de ella, un anciano sabio, con quien afianza lazos de amistad. Desafortunadamente, el anciano muere. Más tarde, él una vez recuperado de la pérdida de su mentor, visita junto a sus amigos la Casa Show. Nuevamente, él recibe una carta de Raquel, en la que le expresa que se va a Florencia. Por último, él decide marcharse de la ciudad.

### **2.2.3. Narradores y personajes**

En la novela *La ciudad de los umbrales*, existen dos narradores/sujetos de ficción, Simón Tebcheranny y Aurelio, quienes relatan la historia desde un tiempo no lineal, es decir, no sigue un orden cronológico de los hechos. Ambos cuentan la historia, desde un enfoque múltiple, que se alterna entre una primera persona (narrador protagonista) y una tercera persona (narrador testigo). Desde una perspectiva de narrador protagonista, Simón narra su propia historia. También mediante una voz narrativa de personaje testigo, Simón cuenta las historias de personajes como Aurelio, Guillermo, Martín, Emmanuel, Raquel Marulanda, Esther Sammet, Sara y Rocío. Por otro lado, Aurelio, a través de un narrador protagonista, relata su propia historia, la de Guillermo Lejbán y la de Zoraida.

Los personajes redondos son los protagonistas que mutan en la historia, los que tienen una caracterización completa, compleja y dinámica. Estos personajes protagonistas son un grupo de amigos universitarios bohemios, marginados y letrados:

- Simón es un joven universitario, mujeriego, alcohólico que no siente un compromiso social por Colombia, sino por la literatura, en la que evade la realidad violenta de ese país, pero siente amor por la ciudad de Bogotá.
- Aurelio es un joven universitario, insensible, alcohólico, depravado que tiene comportamientos sexuales parafilicos y mantiene relaciones sexuales violentas con las prostitutas y compañeras universitarias. A él le gusta vestirse como mujer. Cuando sale travestido, mata a un ebrio que lo acosa. Irónicamente, Aurelio se vuelve un profesor de Letras y abogado defensor de la cárcel La Modelo.
- Guillermo Lejbán es un joven universitario, alcohólico que proviene de una familia italiana. Al igual que Simón siente amor por la ciudad de Bogotá. Guillermo es demasiado inteligente y tiene una capacidad epistolar extraordinaria. Él viaja a Jerusalén, Ashkelon, donde realiza una investigación en la Universidad de Jerusalén. Posteriormente, fue asesinado por un comando secreto judío, debido a una diatriba que tuvo con un soldado kurdo por cinco shékels (moneda de Israel).
- Emmanuel es un joven universitario, un monje zen introvertido que practica la religión budista. Él se había convertido a ella en Nepal, donde había residido por tres años. Por ello, como monje zen siente un fuerte vínculo con la naturaleza y le gusta la jardinería. Irónicamente, también él es un alcohólico impredecible que tiene relaciones sexuales con prostitutas. Asimismo, como Simón y Guillermo, siente amor por la ciudad de Bogotá.
- Martín Zareski es un muchacho mujeriego que establece relaciones sexuales con prostitutas. Él es melancólico y sufre de depresión por lo que más tarde se suicida.

Estos personajes redondos como Simón Tebcheranny, Aurelio, Guillermo Lejbán, Emmanuel y Martín Zareski se relacionan con los personajes planos, que son los secundarios, cuya función es impulsar a los personajes redondos en sus acciones y proporcionarles datos a ellos:

- Raquel Marulanda es una compañera de universidad de Simón. Raquel es el verdadero amor de Simón, con quien desarrolla una relación

amorosa hasta que lo abandona. Ella es una activista de un movimiento estudiantil, cuyo objetivo es luchar por el bienestar del país. Por ello, fue capturada por los servicios de inteligencia y condenada a cuatro años de prisión, en el centro penitenciario El Buen Pastor, donde sufre de torturas por un cirujano.

- Rocío es la amiga de Simón, prostituta de raza afrocolombiana, que proviene de la Región del Pacífico de Colombia. Ella junto a Simón son testigos de cómo un hombre asesina a un exnovio travesti de ella llamado Juan Pablo de León alias “Juana La Leona”.
- Carlota es una compañera de universidad de Simón que estudia Arquitectura y su segunda novia. Ella es quien lo relaciona con su padre Gastón, quien se convierte en el mentor literario de Simón.
- Esther Sammet es la amiga alemana de Guillermo, quien trabaja para Organización de la Liberación Palestina (OLP). Esther, a través de una carta, le cuenta a Simón sobre la muerte de Guillermo quien fue acogido por una familia de esposos árabes que lo querían como a su propio hijo.
- Zoraida es una joven que tiene relaciones sexuales violentas con Aurelio. Tras Aurelio haberla maltratado severamente, el padre de ella lo denuncia y es condenado a dos años de prisión.
- Sara es la amiga de Martín, que practica la religión católica. Sara es una prostituta de origen indígena del Cauca, de quien Martín se enamora perdidamente.
- Ismael López es un preso, anarquista, asesino, condenado a 20 años de prisión por haber matado a veintitrés personas y haber dejado cuarenta heridos con una bomba.
- José Flores es un amigo de Simón que le da datos secretos sobre los submundos marginales. Él es un anciano pordiosero, ladrón, estafador que vive en una pensión llena de ratones y de basura.

Tanto los personajes redondos como los planos se vinculan con los personajes incidentales/episódicos, que son los terciario sin tanto protagonismo en la historia:

- Juan Pablo León alias “Juana La Leona” es un joven travesti, que fue novio de Rocío. Juan Pablo León se enamora de un hombre, con quien

tiene una relación amorosa. Posteriormente, es asesinado por ese hombre.

- Gastón, el padre de Carlota, es un anciano marginado que sufre de esquizofrenia y se convierte el mentor literario y amigo de Simón.
- Penélope es una mujer a quien Guillermo ama. Sin embargo, ella no siente amor por él.

#### **2.2.4. Temáticas**

El contexto de producción de la novela *La ciudad de los umbrales*, se ve representado en la ficción de ella, dentro de un periodo histórico que, por artificio de la analepsis, se traslada de un presente de 1992 hacia un pretérito de 1988. Durante este periodo histórico, se recrea el espacio urbano de la ciudad de Bogotá, donde habitan estos cinco sujetos de ficción protagonistas Simón, Aurelio, Martín, Emmanuel, Guillermo. Estos personajes estudian en la Universidad Nacional y merodean por los lugares urbanos marginales de esta ciudad. En la ciudad de Bogotá se presencian las temáticas de la miseria, la prostitución y la violencia. Estas se desarrollan en el marco de la marginalidad urbana que evidencia la desigualdad social en ella, donde los personajes marginales no solo carecen de recursos económicos, sino que no pueden acceder a los servicios que proporcionan un bienestar social, por tanto, quedan relegados por el Estado colombiano. En tal sentido, pueden ser inscritas en la marginalidad literaria, la cual para Sergio Gonzaga (1981) se puede entender como una construcción del discurso de los excluidos: los personajes que están vinculados con el mundo de la prostitución, el crimen y la miseria.

En la ciudad de Bogotá se percibe la temática de la prostitución, que ocurre en los lugares marginales de la ciudad como los burdeles, ubicados en San Remo, calle Las Rejas, donde Simón, Aurelio, Guillermo, Emmanuel y Martín son también personajes excluidos, al igual que las prostitutas, con quienes tienen relaciones sexuales. Sin embargo, la relación entre ellos y las prostitutas no es hostil, sino de camaradería:

Las muchachas nos recibieron como viejos conocidos y enseguida entablamos con ellas una amistad que se prolongaría a lo largo de los meses siguientes. En San Remo nos sentíamos como en casa, a gusto, cómodos. Ellas y nosotros nos veíamos marginados, lejos de la vida cotidiana y anquilosada que llevaban los demás. Conformábamos, en cierto sentido, un grupo de incomprendidos y de

insatisfechos, gente que no se había negado aún a bucear en las profundidades de lo real. (Mendoza, 1994, p. 78)

En la ciudad de Bogotá, una de las prostitutas es Rocío, una negra del Pacífico que le vende su cuerpo a Simón. Él se encuentra con ella al fondo de un cafetín de la calle veinte, la calle de las prostitutas, donde ambos son testigos del asesinato de un travesti, exnovio de Rocío:

El travestí, alto, de pelo largo rizado, se volteó a mirarnos. Rocío y él se contemplaron un par de segundos con una agresividad que entonces no comprendí. «Vámonos de aquí», ordenó Rocío. Me disponía a cancelar el precio de las dos cervezas cuando un hombre de estatura mediana, de bigote ancho, calvo y con una chaqueta de cuero, se plantó en el umbral, sacó un revólver de uno de los bolsillos internos de la chaqueta y disparó dos veces sobre el travestí. (Mendoza, 1994, p. 8-9)

En la ciudad Bogotá otros de los personajes marginales ligados a la prostitución son los travestis, quienes son hombres vestidos con prendas femeninas y pueden o no tener una inclinación sexual hacia el mismo género masculino. Ellos, como las prostitutas mujeres, se venden sexualmente en los prostíbulos y las calles por la carencia de recursos económicos, como “Juana La Leona” de cuyo asesinato Simón y Rocío fueron testigos.

En este mismo pasaje se identifica otra de las temáticas como la violencia social, la cual se manifiesta en la ciudad de Bogotá a través del crimen al travesti. Por tanto, esta acción violenta también se convierte en una acción delictiva que se sale del espectro de la norma jurídica y, además, provoca en la urbe una fragmentación social, es decir, no hay unión ni convivencia armoniosa entre estos sujetos de ficción que forman parte de la sociedad.

En la ciudad de Bogotá, la violencia social se pone en relieve en otra acción delictiva como el robo de los ataúdes y los objetos valiosos de los occisos por los personajes marginales como los ladrones de la banda criminal Los Muertos, en un pequeño taller llamado Marmolerías Colombia, ubicado el cementerio Central. Uno de ellos es el cliente que Aurelio tiene a cargo en su oficio como abogado defensor: “La banda penetró a la una de la madrugada. Recorrió el cementerio con prisa, dirigiéndose con exactitud a las tres tumbas que tenían señaladas con anterioridad” (Mendoza, 1994, p. 50)

Además, en la urbe de Bogotá, cerca del cementerio Central, la violencia social se percibe irónicamente en el acto delictivo del personaje de Aurelio que cuando sale travestido, asesina a un borracho acosador que le pega un bofetón y lo insulta. Tras esto, él enfurece y no solo ahorca al borracho, sino que lo tortura: le pega puntapiés, le quiebra los brazos y le saca un ojo. Él no siente nada cuando asesina al borracho, debido a que se encuentra insensibilizado ante el dolor de las personas:

No sabía cómo quitármelo de encima. Me detuve y le dije cara a cara que me dejara en paz. El tipo me dio un bofetón y me insultó lleno de ira. No sé qué me ocurrió (...) Lo agarré a patadas contra la pared del cementerio, le quebré los dos brazos a la altura de los codos y lo arrastré hasta un rincón donde ningún paseante pudiera descubrimos (...) Y volví a acercarme a él una vez más, me arrodillé y le hundí mi dedo índice en su ojo izquierdo. La sangre le manaba a borbotones por el rostro. La marioneta escasamente emitió un gemido. Para terminar, lo ahorqué con mis dos manos. No sentí nada. Nada. (Mendoza, 1994, p. 58)

En la urbe de Bogotá, la violencia social también se percibe en el acto cruel de la tortura con lancetas que padeció el personaje de Raquel Marulanda, a manos de un cirujano del servicio de inteligencia estatal, en el centro de reclusión El Buen Pastor. Ella, tras haber sido torturada por aquel hombre, no puede conciliar el sueño y cuando lo logra sufre de pesadillas, en las que recuerda vívidamente cuando él se burlaba de ella y la perseguía para torturarla. Desde esa perspectiva, particularmente este acto de tortura no solo vulnera y viola su derecho humano como habitante nativa del Estado colombiano, sino que evidencia el abuso de poder del sistema político de este:

Durante la noche, Raquel no pudo conciliar el sueño. Numerosos recuerdos que se iban acumulando uno detrás del otro y que tejían en su memoria una red de tristeza, la tuvieron sujeta a la vigilia. Al fin, cerca de las cinco de la mañana, se quedó dormida. Entonces vio su figura caminando por largos túneles, por corredores abismales y por dédalos intrincados en los cuales se escuchaba a lo lejos el eco de una carcajada maligna (...) No se distinguía nada, pero Raquel adivinó que detrás de ella algo —o alguien— desconocido la perseguía con obstinación. Muy pronto le daría alcance y ella, a pesar de sus esfuerzos, no podía apresurar el paso. La carcajada se escuchaba cada vez más cerca. Por último, agotada y desesperada por la tenaz persecución, encontró una gran puerta de madera. La abrió con cuidado y allí, parado en el umbral, esbozando

una sonrisa de sádica complacencia, estaba él, vestido de cirujano y con una lanceta manchada de sangre en las manos. (Mendoza, 1994, p. 68)

En este mismo pasaje se demuestra otro tipo de violencia como la sexual, la cual se evidencia en Bogotá a través del acto de agresión física que comete el cirujano del servicio de inteligencia hacia Raquel: él le pincha el cuerpo con lancetas, para lastimarla y sentir placer sexual. En tal noción, el cirujano se convierte en un victimario que inflige dolor en ella. Esto él lo consigue mediante ese acto de agresión física que se transforma en un acto de tortura sádico.

Sin embargo, en ese acto sádico no existe una relación de codependencia entre ambos, a diferencia de la relación sexual entre Aurelio y Zoraida. Asimismo, como el cirujano, Aurelio pincha el cuerpo de Zoraida con agujas y la golpea, con el fin de lastimarla para él sentir placer sexual. Bajo este foco, él se convierte en un victimario que busca producir dolor en ella, convirtiéndola en su víctima, a través de un acto sádico. Pero, en esta ocasión sí hay una relación de codependencia:

Me he visto con Zoraida. Creo que tendré problemas. La golpeé de manera brutal y salvaje. Como si fuera poco, en el momento de la penetración saqué mis agujas y la pinché indiscriminadamente por todo el cuerpo. Los moretones de los golpes se confunden con los de los pinchazos. No podrá trabajar por lo menos en una semana. Su aspecto es terrible. (Mendoza, 1994, p. 58)

En la ciudad de Bogotá se trasluce también la violencia social y la miseria en una calle concurrida cerca de La Candelaria, donde hay personajes marginales excluidos como los mendigos, Martín se tropieza con los mendigos y a uno de ellos le lanza un escupitajo. El mendigo ante tal ofensa, lo amenaza con un cuchillo como una forma de mecanismo de defensa no solo de su persona, sino de su territorio. Él, a su vez, amenaza al mendigo con un revólver. En ese sentido, él, al encontrarse inmerso en un ambiente marginal impregnado por violencia, no solo se convierte en un marginado, sino que adopta una actitud incluso más agresiva que el mendigo:

Más tarde, Martín vuelve a tropezarse con ellos, pero esta vez en una calle más concurrida. Muestran sus lacerías a los viandantes, esperando de ellos una limosna o un mendrugo de pan. Enseguida Martín siente la necesidad del desquite y se acerca al mismo hombre, plantándosele al frente. —Y usted, ¿quién es? —Yo soy un miserable que intenta sobrevivir y lo logra a medias. La altivez del mendigo lo ofende. Martín escupe muy cerca de él. El hombre se levanta, dejando resbalar el mango de un cuchillo hasta la mano. Martín, con

inesperada rapidez, saca de su pantalón un revólver y coloca el cañón en la frente del hombre. (Mendoza, 1994, p. 18)

Por otro lado, en la novela *La ciudad de los umbrales*, en estos lugares marginales como el estudio de La Candelaria de Martín, se halla la temática literaria en la que se incluye un amplio abanico de referentes literarios que enriquecen, de forma intertextual, el discurso literario de la novela. Por ejemplo, en el capítulo I, se menciona un referente literario del cantar épico *La Odisea* de Homero, cuando el personaje de Ulises se rellenó con cera sus oídos y se ató al mástil del barco para no sucumbir ante el canto de las sirenas. En ese sentido, se manifiesta una literatura de oposición hacia los discursos tradicionales clásicos, porque se cambia el hecho del canto de las sirenas en *La Odisea* de Homero:

En aquella ocasión, cuando Ulises tapó con cera los oídos de su tripulación itacense y se amarró al mástil de la embarcación, las sirenas no cantaron. La estratagema del fecundo en ardidés consistió no tanto en la escena de la cera y el mástil, como en haber afirmado que ellas sí cantaron. Mentira. Se quedó quieto, expectante, y ningún canto llegó a él. (Mendoza, 1994, p. 21)

En la novela *La ciudad de los umbrales*, por ejemplo, en el capítulo III, se menciona otro referente literario como el personaje Andrés Hurtado de la novela modernista *El árbol de la ciencia* de Pío Baroja. En la novela, desde su carácter posmoderno, se critica a este personaje propio de la Modernidad: se describe como un hombre racional que se alinea en el pensamiento lógico. De este modo, este personaje excluye el arte, ya que no puede acceder a lo sublime de este mediante los sentidos:

A Andrés Hurtado se le debe condenar por su ignorancia. Atrapado en el pensamiento lógico, bien sea científico, matemático o filosófico, desconoce otros órdenes del saber: el mítico, el poético, el místico... Huérfano de sublimidad, de horizonte táctil, olorífico, sensual, Hurtado se hunde en la idea y no logra escapar de allí. Margina el arte, el cuerpo, los sueños; los territorios que le habrían podido brindar una dimensión distinta de su propio acontecer. (Mendoza, 1994, p. 24)

### **2.2.5. Espacio**

Como escenarios principales de la ciudad de Bogotá están los marginales y los no marginales. En los primeros, se halla el estudio de Martín en La Candelaria (centro de Bogotá), donde Simón, Aurelio, Emmanuel, Guillermo, se reúnen para discutir



sobre temas literarios y tomar bebidas alcohólicas como el ron. También en ese lugar Simón se vuelve a reencontrar con Raquel. Otro escenario esencial son los burdeles como la Casa Show y San Remo, donde Simón, Martín y Emmanuel tienen ligazones sexuales con prostitutas. También está el matadero, donde Aurelio aumenta su lívido sexual y la casa en la localidad de Usaquén, donde vive Guillermo. Por último, los centros penitenciarios: El Buen Pastor, ubicado en la localidad Barrios Unidos, donde fue torturada Raquel por un cirujano y; la cárcel La Modelo, donde es encerrado Aurelio por maltrato a la mujer. En los segundos, se encuentra la Universidad Nacional de Bogotá, donde Simón y sus amigos estudian la carrera de Literatura y la Plaza Bolívar, localizada en el centro urbano, donde Martín comete un suicidio.

### **Capítulo 3: Análisis de la ciudad como personaje marginal a partir de los tres niveles del espacio, la *elocutio* y la metaficción en *La ciudad de los umbrales***

#### **3.1. Los niveles de significado del espacio literario a través de la *elocutio***

En este estudio de la novela, el aspecto discursivo literario del espacio de la ciudad de Bogotá marginal en la novela posmoderna urbana *La ciudad de los umbrales* se puede hallar en la primera parte, *Circe y el italiano eufórico*, en la segunda parte, *Diario de un letrado perverso*, y en la tercera parte, *Ella y el jardín*. Por ello, se abordará la presencia de los tres niveles de Slawinski (descripción, escenarios, sentidos añadidos) de significado del espacio de la ciudad, porque permiten analizar el discurso literario que corresponde a la marginalidad literaria, con el cual Mendoza va a transformar el espacio de la ciudad de Bogotá en un personaje marginal.

A partir de los artículos de Jaramillo (2013) y de Margulis (2002) se puede determinar que el espacio de la ciudad es una estructura semántica que se vuelve un personaje, el cual se liga a los demás elementos de la novela, entre ellos los sujetos de ficción (en el caso de *La ciudad de los umbrales*: Simón Tebcheranny, Aurelio, Guillermo Lejbán, Emmanuel y Martín Zareski), con los que efectúa un acto comunicativo, transmitiendo su discurso literario, cuyo lenguaje está construido por los signos retóricos/simbólicos (con sus significados y significantes) que son codificados y decodificados por ellos.

Los sujetos de ficción a través de los símbolos representan a la urbe mediante la *elocutio*, donde se verbalizan los diálogos que son literarios (es decir, están cubiertos de figuras literarias) y en los que se hilvanan los tres niveles del significado (descripción, escenarios y sentidos añadidos) del espacio propuestos por Slawinski. Cabe enfatizar que, en este trabajo se analizará en la novela los tres niveles de significado del espacio de forma conjunta, debido a que interactúan entre ellos para construir gradualmente a la ciudad de Bogotá como un personaje marginal.

En *La ciudad de los umbrales*, son los parlamentos literarios de los personajes de Simón, Aurelio y Emmanuel, quienes exponen y comunican datos detallados y específicos sobre el espacio de la ciudad de Bogotá marginal, configurando así el primer nivel de significado del espacio (descripción) (Slawinski, 1989, pp. 10-14). Estos parlamentos literarios de los personajes surgen, en el segundo nivel significado del espacio (recorrido de los personajes) (Slawinski, 1989, pp. 10-14). Luego, los

parlamentos literarios de los personajes representan a la urbe, lo que corresponde al tercer nivel de significado del espacio (sentidos añadidos), en el que se producen significados simbólicos: figuras literarias (Slawinski, 1989, pp. 10-14).

Además, cabe remarcar que, en *La ciudad de los umbrales*, estos parlamentos literarios de los personajes pertenecen a la fase de la Retórica denominada la *elocutio*, por tanto, será analizada junto a los tres niveles de significado del espacio, debido a que no se pueden desligar los recursos narrativos (ciudad y personaje) de los retóricos (figuras literarias). Mediante dichos recursos narrativos y retóricos, se pretende evidenciar cómo el escritor Mario Mendoza transforma a la ciudad de Bogotá paulatinamente en un personaje marginal, en la diégesis de su novela: los sujetos de ficción a través de sus parlamentos literarios realizan un acto de comunicación retórica recíproca con la urbe, con la cual representan la imagen de la ciudad como un espacio (Jardín del Edén peligroso) y un personaje (

/cuerpo/mujer sexual y enferma/enfermedad).

Esta forma de presentar el análisis responde a la pregunta de investigación de este estudio: ¿cómo Mendoza a través de los elementos narrativos, los recursos retóricos y los recursos posmodernos, convierte a la representación del espacio de la ciudad de Bogotá en un personaje marginal?

### **3.1.1. Espacio**

Jaramillo (2013) explica que los sujetos de ficción que se manifiestan en la literatura urbana se incluyen como parte de la ciudad, no solo como individuos que se desplazan por un escenario, sino como individuos que se ven afectados por los espacios que habitan (p. 288). En tal aspecto, la ciudad como personaje no solo es un escenario o decorado, es decir, el lugar donde los sujetos de ficción habitan y se reconocen como parte de la ciudad, como ciudadanos que conviven entre sí y conforman una sociedad fragmentada propia de la ficción posmoderna; sino que es un espacio que altera, a través de sus signos simbólico-retóricos, a los sujetos de ficción cuando estos se movilizan por los escenarios de la urbe, y de esta forma ellos confeccionan el discurso literario de ella.

Tudoras (2006) expresa que la ciudad obtiene significados durante los recorridos del sujeto de ficción. La autora hace hincapié en los lazos que se establecen entre espacio urbano/personajes y el contexto histórico, social, político, etc., porque permite que lo urbano pueda ser leído con claridad por el sujeto de ficción, quien se

apropia de la ciudad bajo un proceso con tres fases: la percepción, la interpretación y la imaginación. De esta manera, el sujeto de ficción le da sentido al espacio urbano (pp. 133-134). Estos significados retóricos, como lo indican Carroble y Catalán (2010) están vinculados con el paisaje urbano (p. 81), el cual se torna en sus recorridos en “... un conjunto de signos que se leen e interpretan según el significado que le otorga cada individuo” (Pena, 2001, citado por Pacheco, 2007, p. 116).

En tal lente de los autores, en esa comunicación del discurso de la urbe como personaje con los principales sujetos de ficción (Simón, Aurelio, Martín, Guillermo y Emmanuel), la ciudad de Bogotá marginal establece un nexo con ellos mediante el cual estos la perciben como un conglomerado de signos, en el paisaje urbano de ella. Esto sucede durante el paseo de ellos por los escenarios/lugares de la urbe, el cual se da bajo un contexto histórico (1980 hasta 1992) de desigualdad social. Después de eso, ellos complementan el sentido de los significados retóricos de los signos, cuando interpretan la connotación de estos. Luego de eso, ellos los imaginan para representar su imagen urbana marginal.

Además, los sujetos de ficción principales (Simón, Aurelio, Martín, Guillermo y Emmanuel) se vuelven excluidos, al relacionarse con los lugares marginales de Bogotá y sus habitantes, como los burdeles que ellos idealizan y donde evaden la realidad del conflicto armado (que no se ficciona en la novela):

En San Remo nos sentíamos como en casa, a gusto, cómodos. Ellas y nosotros nos veíamos marginados, lejos de la vida cotidiana y anquilosada que llevaban los demás. Conformábamos, en cierto sentido, un grupo de incomprendidos y de insatisfechos, gente que no se había negado aún a bucear en las profundidades de lo real. (p. 78)

Simón se relaciona con el lugar marginal de la calle veinte, donde habitan las prostitutas durante su recorrido por esta: “Poco a poco fui tomando confianza, intimando con la calle y sus curiosas habitantes” (Mendoza, 1994, p. 8). Simón se siente afectado por el discurso marginal del paisaje urbano de los burdeles de la calle veinte, el cual le produce sensaciones, olores y sentimientos propios del amor: “¿Cuántos besos, cuántas caricias, cuántas frases de amor y cuántos olores distintos podía otorgarme esa sola calle?” (Mendoza, 1994, p. 8). También los burdeles le producen alucinaciones eróticas, que le hacen tener sueños inmorales y exacerbados deseos sexuales (Mendoza, 1994, p. 7).

De igual forma, Martín se vincula a través de su recorrido con el barrio de la tolerancia, en la calle Las Rejas, donde habitan también los personajes marginales de las prostitutas. Al percibir al burdel de ese barrio, Martín se desencanta de ese lugar:

Muy al contrario, sintió asco hacia el lugar (oscuro, hediondo, miserable) y hacia la escena de la mujer que comenzaba a abrir las piernas ya desnuda y recostada en la cama. La intimidad que había imaginado no se presentó. Era una transacción comercial y la mujer se empeñó en que él lo notara. Ese profesionalismo le disgustó. Con cierta cortesía le dijo a la mujer que se quedara con el dinero, se levantó de la cama y salió presuroso a la calle. (Mendoza, 1994, p. 13)

Aurelio, en cambio, se relaciona como un personaje travestido en su recorrido con los lugares marginales como el Matadero. A diferencia de Simón (enamorado) y Martín (desencantado), Aurelio imagina a la Bogotá marginal como un cuerpo arquitectónico difuso y lejano, debido a que es un espacio que se haya cubierto por una niebla, cuyos lugares marginales (los umbrales) le producen pulsiones sexuales:

La niebla cubre la ciudad. Bogotá se adivina como un cuerpo arquitectónico difuso y lejano. El amanecer crece en potencia y claridad. Estoy en la ventana de mi estudio (...) Me masturbo pensando en los umbrales de casas y edificios, en las alcantarillas, en los sótanos y en las cloacas que conforman los subterráneos profundos de la ciudad. Mientras la niebla se levanta y permite observar las primeras imágenes de Bogotá (...) Cierro los ojos y sonrío. La niebla desaparece. (Mendoza, 1994, pp. 42-43)

Aurelio se siente excitado al percibir el discurso marginal del paisaje urbano del Matadero como los olores de la sangre, las tripas, las heces y los sonidos de los mugidos de los animales que, paradójicamente, percibe como celestiales: “El olor a sangre, tripas y mierda me parecía al olor de un perfume celestial. Los mugidos de los animales, terroríficos y angustiosos, se escuchaban con ecos y resonancias, como fieles entonando un tedéum en el centro de una capilla” (Mendoza, 1994, p. 55).

### ***3.1.1.1. Jardín del Edén peligroso***

La ciudad de Bogotá se vuelve, pese al aspecto negativo y riesgoso de sus lugares marginales, un paraíso que es un caldo de cultivo de los afectos positivos y negativos. Esto hace que Emmanuel la represente con la figura retórica del oxímoron “jardín del Edén peligroso”:

Sin embargo, hay algo que sí puedo decirte: para mí, Bogotá es un inmenso jardín. Aquí crece cualquier pasión a una velocidad alarmante. Bogotá es un caldo de cultivo, un abono para los afectos. El odio, la desdicha, la desmesura, la solidaridad, el amor, la envidia, el rencor, los celos, la paz consigo mismo, el crimen, el sacrificio, la amistad, todo crece rápidamente y se multiplica en poco tiempo (...) Bogotá es para mí una ciudad irremplazable, una especie de Edén peligroso. (Mendoza, 1994, p. 84)

Desde ese punto de vista, la relación de los personajes con los dos lados urbanos de Bogotá es compleja y paradójica. Por un lado, el lado no marginal fortalece los lazos entre los personajes, y, por otro lado, el lado marginal los destruye, por ejemplo, los vínculos entre Simón y su novia Raquel Marulanda: “Raquel intuyó la presencia destructora de Bogotá, desuniendo, intrigando, desbaratando cualquier vínculo” (Mendoza, 1994, p. 65).

### **3.1.2. Personaje**

En la diégesis de la novela *La ciudad de los umbrales*, el autor Mario Mendoza construye a la ciudad de Bogotá en un personaje marginal con ayuda de signos decisorios (figuras literarias) que están incrustados en los parlamentos literarios de los sujetos de ficción. Entre ellos, se destaca la apóstrofe, a través de la cual el sujeto de ficción convierte a la ciudad en una persona humana con una mente y un entendimiento. Además, en los parlamentos literarios de los sujetos de ficción, las demás apóstrofes se hallan ligadas a las metáforas, lo que permite que ellos conversen directamente con la ciudad y la muten como una mujer sexual, una enferma y una patología.

#### **3.1.2.1. Consciencia/cuerpo/ mujer sexual**

Simón representa a la urbe marginal mediante la personificación “Al fondo, allá abajo, la ciudad parpadeaba y comprendía” (Mendoza, 1994, p. 7). Con la personificación, Simón vuelve esta ciudad un personaje humano que está vivo y parpadea por estímulos nerviosos del cerebro. Por tanto, la urbe tiene una mente, una donde se genera un pensamiento que formula la habilidad cognitiva y consciente de la comprensión. Además, la ubica en un fondo/abajo (plano inferior).

Simón, en otro diálogo, representa a la ciudad marginal a través de la metáfora: “Bogotá, clítoris monstruoso que te desangras en las bienaventuranzas de tu extrañío y

promiscuo delirio...” (Mendoza, 1994, p. 7). Con esta metáfora, Simón convierte a la ciudad marginal en una mujer sexual anómala y promiscua, debido a que le dota de un cuerpo con un género (femenino) y un sexo biológico (clítoris monstruoso) que le produce éxtasis y se desangra, porque él lo penetra violentamente en el acto sexual.

En otro diálogo, Simón representa a la ciudad marginal a través de la metáfora: “las entrañas de la ciudad” (Mendoza, 1994, p. 8). Con este tropo, Simón le otorga a este cuerpo de la ciudad de Bogotá un organismo humano, donde se encuentran los órganos y los intestinos. Además, él nuevamente la ubica en una parte profunda (entrañas). Simón, en otro parlamento, representa a la ciudad marginal mediante la metáfora: “Bogotá: ¿dejarás que mis palabras palpen tu desnudez espectral y luego te reclinarás en mi pecho como una amante satisfecha y dichosa? (Mendoza, 1994, p. 12). Con esta metáfora, Simón describe a este cuerpo de la mujer sexual como desnudo, el cual él desea tocar con sus palabras. Él desea que esta ciudad como mujer sexual se arrime en su pecho complacida, luego de haber llegado al orgasmo. En tal sentido, Aurelio, asimismo como Simón, en su parlamento representa a la ciudad marginal mediante la metáfora: Bogotá es una amante ideal por lo mentirosa, por lo lúbrica y porque no pierde la oportunidad de abandonarse a la traición” (Mendoza, 1994, p. 40). Con esta metáfora, Aurelio transmuta a esta ciudad como mujer sexual en una amante idealizada, mentirosa y traicionera, la cual mantiene relaciones sexuales fingidas con él.

Simón, en otro diálogo, se concentra en la Bogotá marginal, representándola con la metáfora “rostro de la infamia”. Simón a través de la metáfora le dota a la urbe como mujer sexual un rostro malvado y deshonoroso que es su lado marginal, donde los personajes marginales como cometen acciones viles y deshonorosas que mancillan la dignidad humana, ubicándolos fuera del orden moral y social: “Bogotá, rostro de la infamia...” (Mendoza, 1994, p. 8).

Aurelio, en otro parlamento, representa la ciudad de Bogotá, utilizando las metáforas de “maquillaje”, “urbanismo cosmético” y “juego de máscaras”. Con estas metáforas, Aurelio evidencia los dos rostros de la ciudad de Bogotá: el no marginal y el marginal. Desde esta óptica, esta ciudad de Bogotá tiene su rostro no marginal maquillado, enmascarado y superficial que oculta su verdadero rostro marginal, sexual, protervo, deshonoroso. “Noté por primera vez que Bogotá era maquillaje, urbanismo cosmético, apariencias tras apariencias, juego de máscaras” (Mendoza, 1994, p. 57).

### **3.1.2.3. La ciudad enferma/enfermedad**

Simón describe que en la Bogotá marginal existe un aire gris y repugnante, lo que se constituye en un factor para que los lugares comunes, sus habitantes, él y sus amigos, formen parte del territorio de la exclusión social. Además, este aire gris y repugnante se vuelve inherente a los personajes como un legado cruel y miserable que se transmite de generación en generación, semejante a un virus que se introduce en el interior de ellos por años: “Ese «aire gris y pestífero» no es más que la presencia de la ciudad, su legado más cruel y miserable, la herencia que nos inocula y que permanece en nosotros durante años” (Mendoza, 1994, p. 64).

Siguiendo esta idea, Simón representa a la Bogotá marginal con la metáfora “ciudad nictálope”, es decir, una ciudad enceguecida, ya que se encuentra emponzoñada por sombras y tinieblas que se convierten también en factores que provocan que tanto sus lugares comunes como sus habitantes, entre ellos él y sus amigos, se conviertan en marginales y se integren en el territorio de la exclusión social: “Bogotá, ciudad nictálope envenenada de sombras y tinieblas que convierten cada casa en un burdel, cada parque en un cementerio, cada ciudadano en un cadáver aferrado a la vida con desesperación...” (Mendoza, 1994, p. 7).

En tal visión, Simón representa a la Bogotá marginal en su diálogo a través de la metáfora “Bogotá: estados de ánimo leprosos, sífilíticos” (Mendoza, 1994, p.65). En ese sentido, la ciudad marginal está ciega, porque padece de estos virus infecciosos que se transforman en enfermedades como la lepra y la sífilis, sumamente contagiosos, las cuales terminan infectando a los sujetos de ficción que la habitan, deteriorando y consumiendo paulatinamente sus estados de ánimo. En otro diálogo de Simón, se describen a esas enfermedades que padece la ciudad marginal como silenciosas, es decir, son enfermedades que, al inicio pueden presentar síntomas sutiles o pasar inadvertidas, pero que gradualmente les quitan sus alientos de vida y, a largo plazo, son letales en ellos: “Bogotá nos va minando por dentro, nos va acabando en silencio” (Mendoza, 1994, p. 40).

Esta Bogotá marginal es también una enfermedad que ocasiona afecciones como la depresión en el personaje de Martín, dejándolo melancólico, exhausto, sin energías y desesperanzado, lo que deviene en su suicidio:

Martín se coge la cabeza entre las manos y llora en silencio (...) Lamenta, lleno de remordimiento, tanto tiempo destruido, roto, pésimamente invertido (...)



Siente que ya no puede más, que está hastiado, cansado hasta la saciedad. Reconoce que ha llegado a la última puerta, donde la esperanza se desvanece, donde cualquier anhelo es una pobre metáfora de agotamiento e infortunio (...) Y lentamente, como si una voluntad ajena a la suya lo gobernara y sus movimientos le fueran extraños y desconocidos, se coloca el cañón del revólver en la sien derecha. (Mendoza, 1994, pp. 17-19)

En otro diálogo de Simón, la Bogotá marginal se representa a través de la figura retórica de la metáfora: “Bogotá, ciudad de vesánicos y mendigos destruidos por las caricias de un suplicio terebrante, horda de despojos humanos que son la promesa de una hecatombe” (Mendoza, 1994, p. 7). En ese sentido, esta ciudad como enfermedad provoca que sus lugares marginales y sus habitantes, además, se vuelvan miserables y locos como los mendigos que se encuentran destruidos por el sufrimiento de un dolor intenso que se siente igual que la perforación de un taladro. Simón describe a los mendigos como un colectivo de individuos violentos, una basura humana de la sociedad que son la promesa de la destrucción de la ciudad. Los mendigos son sujetos que se hallan desplazados por la sociedad, viven en miseria, y padecen de dolencias por las enfermedades, debido a la insalubridad a la que se exponen en las calles. En una escena de la novela, se manifiesta una diatriba que le ocurre a Martín con un mendigo en una calle concurrida del centro, cerca de La Candelaria: el mendigo se enoja con Martín porque invade su territorio y Martín como venganza le lanza un escupitajo; tras esto, el mendigo lo desafía con un cuchillo, y Martín le lanza un gesto más violento, amenazándolo con un revólver.

En otro diálogo de Simón, se representa a la Bogotá marginal como una patología que pone en peligro la vida de los personajes, porque los traslada, atrayéndolos a los lugares marginales peligrosos, donde ocurre la violencia social y física: “Bogotá: cáncer que una y otra vez se desplaza a lo largo del filo de la navaja” (Mendoza, 1994, p. 65). En tal perspectiva, se evidencia que esta ciudad marginal como enfermedad provoca que sus lugares marginales y sus personajes se vuelvan violentos, por tanto, los habitantes sienten la necesidad de cobrar venganza entre ellos, debido a que se agravan y se perjudican mutuamente. En una escena de la novela, el novio del travesti Juan Pablo “La Leona” comete actos vengativos y violentos contra él, en el lugar marginal del cafetín, ubicado en el fondo de la calle veinte. En este lugar, Simón junto a la prostituta Rocío son testigos del asesinato del travesti por el novio de este.

### **3.1.4. Cualidades de la elocutio en *La ciudad de los umbrales*: *ornatus*, *puritas*, *perspicuitas* y *aptum***

En este ensayo, además, se va analizar cómo Mendoza realiza la elocución en el discurso literario de la novela posmoderna urbana *La ciudad de los umbrales*, que pone especial atención en el espacio de la ciudad de Bogotá como personaje marginal, fabricado por los parlamentos literarios de los sujetos de ficción. Por tanto, dicho análisis se efectuará a partir de cada una de las cualidades de la *elocutio*: *ornatus*, *puritas*, *perspicuitas* y *aptum*.

Para Albaladejo (1991), la *ornatus* le otorga a las figuras retóricas su capacidad de embellecer el discurso literario (p.128). Con la *ornatus*, según Mayela Évora (2006), se coloca de una manera determinada las figuras como los tropos para adornar el discurso literario, de modo que se consiga captar el interés de quien lo recibe. Las figuras tienen una función de conmover y causar placer (pp. 32-40). En esa noción de los autores, en la novela *La ciudad de los umbrales*, Mendoza ha colocado en el discurso marginal estas figuras retóricas no solo con la función de decorarlo, sino que ponen foco el elemento narrativo del espacio de la ciudad. En ese sentido, Mendoza logra crear un discurso de la ciudad a través del lenguaje figurado y polisémico, constituido por las figuras retóricas, que logra conseguir la atención de los lectores. Además, en el discurso de la ciudad, las figuras retóricas conmueven, emocionan e impactan por las imágenes a las que hacen alusión, produciendo placer en los lectores (receptores).

Según Sandoval (2016), la *puritas* consiste en una adecuada expresión en base a las reglas gramaticales para lograr unidad y coherencia en el discurso (p.37). En esta idea, en la novela *La ciudad de los umbrales*, los signos de las figuras retóricas del discurso literario, que lo constituyen, tienen una correspondencia, formando así la unidad y la coherencia de él. De ese modo, tiene un sentido, cumpliendo correctamente con las reglas gramaticales, cuando se transmite a los lectores (receptores). Por ejemplo:

Tacones, medias veladas baratas, minifaldas, colorete, perfumes y esencias. La primera vez que la ciudad y yo nos dimos un abrazo fue en la calle veinte, la calle de las prostitutas. Fascinado, con las manos sudorosas entre los bolsillos de la chaqueta, recorrí esa calle una y otra vez hasta que el cansancio me obligó a sentarme en los escalones de una vieja edificación. (Mendoza, 1994, p. 7)

En las oraciones de este pasaje de la novela se puede apreciar el uso correcto de las letras mayúsculas, los puntos seguidos y las comas:

- El uso de la mayúscula en la palabra Tacones por ser inicio de la oración.
- El uso de la coma para dividir sus elementos gramaticales en la oración: Tacones, medias veladas baratas, minifaldas, colorete, perfumes y esencias.
- El uso de la coma para crear un inciso en la oración: la calle veinte, la calle de las prostitutas.
- El uso del punto para marcar una pausa al final de la oración.

Por tanto, Mendoza no se somete a la estética posmoderna, cuyo afán por la experimentación con el lenguaje lo transgrede con errores gramaticales. A diferencia de Mendoza, Saramago infringe las reglas gramaticales en la novela *Ensayo sobre la ceguera*:

Por las ventanillas del coche acechaban caras voraces, golosas de la novedad. El ciego alzó las manos ante los ojos, las movió, Nada, es como si estuviera en medio de una niebla espesa, es como si hubiera caído en un mar de leche, Pero la ceguera no es así, dijo el otro, la ceguera dicen que es negra, Pues yo lo veo todo blanco, A lo mejor tiene razón la mujer, será cosa de nervios, los nervios son el diablo, Yo sé muy bien lo que es esto, una desgracia, sí, una desgracia, Dígame dónde vive, por favor, al mismo tiempo se oyó que el motor se ponía en marcha (Saramago, 1995, p. 7).

En las oraciones de este pasaje de la novela, se evidencia el uso incorrecto de las letras mayúsculas, las comas y los puntos seguidos:

- El uso de la mayúscula en la palabra Nada, ubicada en medio de la oración.
- El uso de la coma sin necesidad de separar a los elementos gramaticales en la oración.
- No usa el punto para darle una pausa al final de la oración.

La *perspicuitas* se trata de la transparencia en la expresión para que el discurso literario sea entendible (Sandoval, 2016, p. 37), es decir, la *perspicuitas* le otorga al discurso la claridad para evitar que sus signos sean ambiguos, cuando se manifiestan a los lectores (receptores). Al respecto, Mendoza no cumple con la *perspicuitas*, debido

a que utiliza tropos como las metáforas en su discurso marginal que se apertura a múltiples significados y, por tanto, interpretaciones: “Bogotá: estados de ánimo leprosos, sifilíticos” (Mendoza, 1994, p. 65). Con esta metáfora, Mendoza realiza una comparación entre los signos: Bogotá, estados de ánimo, leprosos, sifilíticos. De esa forma, en el signo Bogotá tanto su primer significado (espacio urbano donde viven habitantes) como su significante (B/o/g/o/t/á), a través la metáfora (estados de ánimo leprosos, sifilíticos) cambian a un nuevo significado (una patología que deteriora el estado de ánimo) y significante (e/s/t/a/d/o/s/ d/e /á/n/i/m/o/ l/e/p/r/o/s/o/s/ /s/i/f/i/lít/i/c/o/s).

Albaladejo (1991) explica que lo *aptum* es el prelude de lógica que predomina en la globalidad del acontecimiento retórico, el cual ocasiona efectos en las ligazones de los diferentes elementos que este suceso retórico tienen entre ellos. La utilidad (*utilitas*) y la validez del discurso están sujetos a que se cumpla lo *aptum*. Lo más importante de lo *aptum* es que influye en cada uno de los lazos entre la obra y el evento retórico. Por tanto, establece una coherencia al interior de la obra (coherencia sintáctica), también entre obra y referente (coherencia semántica) y la lógica entre los asistentes, el orador y el discurso (coherencia práctica) (pp. 52-53). En el marco de Albaladejo, Sandoval (2016), expresa que lo *aptum* adecúa el discurso literario a su objetivo, a su contexto y al destinatario (p. 38). En tal aspecto de los autores, lo *aptum* permite comprender el tropo (estados de ánimo, leprosos, sifilíticos) que representa a Bogotá en el discurso literario, porque Mendoza la sitúa (remite) y los sujetos de ficción (destinatarios), en un contexto urbano que transcurre, desde 1980 hasta 1992. Durante este contexto, la marginalidad ha tomado posesión, en su centro urbano, donde tanto sus lugares (burdeles, cafetines, cementerios, etc.) y sus personajes marginales (bohemios, prostitutas, travestis y mendigos) son coherentes con dicha marginalidad.

Mendoza a través de lo *aptum* logra esta coherencia en su discurso literario que se produce en el artificio literario de la obra: los elementos narrativos ficcionales claves (ciudad y sujeto de ficción) y los demás elementos narrativos (narrador, tiempo, acción, trama) se relacionan para producir los significados que deben tener una correspondencia semántica (significados simbólicos-figuras literarias), sintáctica (orden de los signos) y pragmática (contexto). De esta manera, Mendoza en el discurso marginal de la ciudad de Bogotá, mediante esos elementos narrativos y retóricos consigue una comunicación efectiva, cuya intención particular del mensaje se transmite a los lectores (receptores): la ciudad se representa como escenario/espacio

(Jardín del Edén), personaje (consciencia/cuerpo/mujer sexual y enferma/enfermedad), para hablar de la marginalidad latente, de la exclusión social, de la prostitución, de la miseria y de la violencia.

### **3.2. Metaficción como autoconciencia narrativa en *La ciudad de los umbrales***

Otro recurso que pertenece a la Retórica y que se incluye en tercer nivel del significado del discurso marginal de la ciudad es la metaficción. De acuerdo a Zavala (2008), “La metaficción, entonces, puede ser entendida como un conjunto de estrategias retóricas cuya finalidad estética consiste en poner en evidencia las condiciones de posibilidad de toda ficción, es decir, de toda construcción de sentido y de toda textualidad...”(p. 1). En esta perspectiva, la metaficción es una estrategia retórica porque modifica la expresión del discurso literario y lo vuelve metafictional, cuando pone en evidencia que el texto es una construcción discursiva literaria retórica, al desnudar su ficción para demostrar que es una invención de la realidad.

Entre los tipos de metaficción está la metaficción como autoconciencia narrativa en la que, según Álvaro Pineda Botero, la obra toma conciencia y quiere conocerse a sí misma, estudia su estructura, su lenguaje y su naturaleza ficcional. Además, el texto pone de manifiesto las contradicciones entre la ficción y la realidad (Botero, 1994, citado por Ardila, 2009, p. 49). En la línea de Botero, Vizcaíno (2016) explica que esta metaficción permite ver de qué forma está edificada la novela por dentro, cómo dialoga sobre los componentes de la ficción novelesca. Por ello, el lector sabe que está leyendo una novela metafictional que está hecha por un discurso y que es una invención (p. 34).

En ese sentido de los autores, en la novela *La ciudad de los umbrales*, la metaficción como autoconciencia narrativa es un tipo de recurso retórico del cual se vale Mendoza para que el lenguaje literario de ella se reflexione sobre sí mismo, evidenciando su naturaleza artificial como un libro sobre la ciudad de Bogotá que es ficticia, ya que deviene de la imaginación de este autor. Por ello, se hace notorio que la obra está construida por elementos narrativos claves como la ciudad y los sujetos de ficción que el autor pone en juego para hilvanar este discurso de la ciudad, en el que la ciudad de Bogotá se transforma en un personaje marginal a través de los diálogos metafictionales de los personajes, como Simón y Aurelio:

Simón la representa como un personaje marginal que es un cuerpo y una mujer sexual mediante sus parlamentos metaficticiales:

Bogotá, sin escritores que te busquen y te inventen... Bogotá: yo tampoco puedo hacer nada por ti. Este libro tiene su justificación y su esperanza en las dos últimas frases. Sí podía hacer algo: buscar e inventar la ciudad. A ello me he dedicado en los tres últimos años (...) Presiento que nunca voy a ser capaz de escribir la novela que deseo sobre la ciudad (...) Bogotá: ¿dejarás que mis palabras palpén tu desnudez espectral y luego te reclinarás en mi pecho como una amante satisfecha y dichosa? (Mendoza, 1994, pp. 7-12)

Aurelio le da énfasis al diálogo de Simón, expresando que es un personaje principal: “Una obra cuyo protagonista sea el espacio mágico de Bogotá (...) Me pregunto si algún día un escritor hará una obra sobre este tipo de vida que palpita en el centro de Bogotá” (Mendoza, 1994, pp. 43-50).

Con la metaficción como autoconciencia narrativa, la ciudad de Bogotá como personaje marginal es una estructura, cuyo discurso teje las historias de los sujetos de ficción (Simón, Aurelio, Emmanuel, Guillermo y Martín), quienes también se evidencian como ficticios. Por ejemplo, en un pasaje de la novela Simón se encuentra con una prostituta Rocío, quien le cuenta sobre la historia de su ruptura amorosa con su novio Juan Pablo “La Leona”, quien se convierte en un travesti:

—Lo quise mucho. Su nombre era Juan Pablo de León (...) Fuimos novios unos tres meses. Después lo vi varias veces en la cuadra de abajo, bebiendo con amigos raros. Su comportamiento había cambiado. Se lo dije y se enfureció; llegó incluso a amenazarme. Terminamos porque ya no nos aguantábamos (...) ¿Cómo hacerle ver que ella no era más que un médium, un intermediario por medio del cual Bogotá se expresaba? ¿Cómo gritar, cómo aullar allí, en el centro de la avenida Caracas, que esa historia no era suya, que no le pertenecía? ¿Cómo diablos le dice uno a alguien que él no existe si no es en relación con la ciudad donde ha sufrido y ha amado, la ciudad que lo ha marcado en lo más hondo de sí? (Mendoza, 1994, p. 11)

En este diálogo metaficcional de Simón, Mendoza usa a la metaficción como autoconciencia narrativa para que se vuelva una suerte de comentario que se estudie a sí misma, de este modo el autor propone nuevas formas de ficcionar lo urbano. Por tanto, se comenta sobre los elementos narrativos compositivos que debe tener una novela urbana. Por ejemplo, se estudia el rol del personaje urbano que consiste en

cargar a la ciudad de Bogotá de significados. El personaje urbano no existe, sino en nexo con la ciudad, quien considera a los lugares marginales de Bogotá como un cúmulo de umbrales, es decir, que se localizan en los submundos urbanos de ella :

San Victorino, el pasaje Rivas, la plaza España, Usaquén, no son sólo lugares de la ciudad, son un golpeteo constante, acentos urbanos, melodía del cemento y del asfalto, ritmo que muy pocos escuchan latir detrás de sus vidas ínfimas y miserables. Esos sitios comunican con el otro lado de las cosas (...) que buscan un puente o una comunicación con lo desconocido: umbrales. Acaso el «desechable», el cartonero que recoge con su carro de madera los materiales que pueden reciclarse y que encarna al nuevo nómada contemporáneo, sabe como pocos que la ciudad es un cúmulo de umbrales. (Mendoza, 1994, p. 74)

Para Jaime Alejandro Rodríguez (1995), con la metaficción como autoconciencia narrativa la novela posmoderna devela un desequilibrio en el proceso semántico. La novela adquiere una postura antidiscursiva, oponiéndose a las estéticas, destapando el discurso como un simulacro de ideas y banalizando este proceso semántico de la relación entre el mundo y la realidad (referente/objeto) (p. 16). En tal sentido del autor, en la novela *La ciudad de los umbrales*, Mendoza usa a la metaficción como autoconciencia narrativa, como un recurso retórico antidiscursivo que se contrapone a los discursos de las novelas modernas como las realistas de la segunda mitad del S. XIX y las costumbristas de inicios del S. XIX, revelando el proceso semántico entre la ciudad real (referente/objeto) y la ciudad imaginada:

No deseo una novela de denuncia, un realismo mojigato e ingenuo, un cuadro de costumbres plano, no, deseo mostrar la imaginación de la ciudad, sus múltiples dimensiones (...) “¿Seré capaz?, me pregunto frente a la tumba de «Ulises» una y otra vez. (Mendoza, 1994, p. 12)

## CONCLUSIONES

El presente estudio parte del método de la Hermenéutica, y su objetivo general fue analizar los mecanismos narrativos, retóricos y posmodernos implementados en la novela posmoderna urbana *La ciudad de los umbrales* (1994) de Mario Mendoza para transformar al espacio de la ciudad en un personaje marginal. Para ello, se realizó un detenido examen que se enfocó en el discurso del espacio de la ciudad como personaje marginal, sustentándose en las voces de diversos teóricos, a partir de categorías retóricas y metaficciones. Como cierre de este ensayo, se ha llegado a las siguientes conclusiones:

En cuanto al primer objetivo específico que corresponde a esbozar la evolución de la narrativa de la novela moderna a la novela contemporánea latinoamericana colombiana, enfocada en la ciudad, existe una mutación en la que se pasa de representar al espacio modernista (privada/preciosista, pública/urbana/cosmopolita y exótica/lejana) a representar al espacio posmoderno de la ciudad a un personaje marginal como una estructura/discursiva/metaficcional.

Cabe destacar que, esta mutación en la novela posmoderna colombiana se produce de forma gradual en tres etapas, según los postulados de Giraldo (2000). En *el tiempo de transición al de ruptura*, se originan las primeras novelas urbanas, en las que la ciudad ya no es solo un escenario para los personajes, sino un discurso y un imaginario; en *el tiempo de ruptura* se establece definitivamente la novela posmoderna urbana, desligándose del regionalismo; en *el tiempo del fin de siglo*, la ciudad se erige, particularmente, desde la marginalidad literaria y la metaficción como la autoconciencia narrativa.

Con respecto al segundo objetivo específico que consiste en describir el contexto de producción, los aspectos literarios urbanos y los elementos narrativos, se encontró que Colombia atravesó un periodo histórico (1980-1994) marcado por la presencia de problemáticas de poder, como la guerrilla, el narcotráfico y el paramilitarismo, las cuales generaron una estela de violencia aguda que desplazó forzosamente a las poblaciones de migrantes rurales pobres hacia las zonas marginales de urbes como Bogotá, en el centro urbano. A raíz de esto, en esa ciudad se exacerbó una marginalidad urbana con desigualdades sociales que afectaron a las poblaciones precarias: las prostitutas, los travestis, los habitantes de calle. Trasladando este contexto de producción a la diégesis de la novela, sin embargo, Mendoza no recrea en



esa ciudad estas problemáticas marginales, sino que solo plasma la miseria (los habitantes de calle), la prostitución (las prostitutas y los travestis) y la violencia (los delincuentes y los agresores de mujeres). Esto es debido a que el autor romantiza los lugares marginales como los burdeles y sus habitantes, donde los personajes principales evaden la realidad del conflicto armado, disfrutando de los placeres sexuales que les brindan las prostitutas.

Además, en este segundo objetivo, se halló en primera instancia que la novela de Mendoza se vuelve reacia a los discursos de los movimientos literarios de la Modernidad y del Clasicismo. Por ello, niega hechos como el canto de las sirenas en el poema clásico *La Odisea* de Homero y critica los personajes de la novela modernista *El árbol de la ciencia* de Pío Baroja.

No obstante, en el tercer objetivo específico que se refiere a interpretar el espacio de la ciudad en el discurso literario de la obra mediante las categorías de los tres niveles del espacio de Slawinski, la *elocutio* y la metaficción, se descubrió que la escritura de Mendoza es paradójica: pese a que manifiesta una actitud de rechazo a hacia los discursos literarios tradicionales de la Modernidad, no altera la categoría de la *elocutio* (la *puritas*), porque cumple a cabalidad con las reglas gramaticales. A diferencia de Mendoza, otro escritor posmoderno como Saramago la *puritas* con los errores gramaticales en su novela *Ensayo sobre la ceguera*.

En este tercer objetivo específico, también se halló cómo Mendoza utiliza las categorías del tercer nivel espacio (descripción, escenarios, sentidos añadidos) y la *elocutio* (figuras literarias), en dos elementos narrativos puntuales de la obra: ciudad y sujeto de ficción. El autor vincula ciudad y sujeto de ficción en un proceso comunicativo mutuo: la ciudad les comunica el discurso retórico marginal en su paisaje urbano, durante su paseo por ella. De esta forma, los sujetos de ficción, a través de sus diálogos literarios y metaficcionales, representan la imagen urbana de Bogotá como un personaje marginal desde tres perspectivas: espacio /Jardín del Edén peligroso, personaje/consciencia/cuerpo/mujer sexual y ciudad enferma/enfermedad.

Como espacio (Jardín del Edén peligroso), la ciudad ya no solo es un escenario (decorado), sino que es un espacio, donde los personajes se sienten afectados por el discurso marginal del paisaje urbano de sus lugares miserables, cuando se relacionan con este, durante su recorrido por ellos. Los personajes perciben los signos del paisaje urbano, las cuales les provocan pulsiones sexuales y sentimientos paradójicos. De esta

forma, los personajes representan a los dos lados de la ciudad de Bogotá como un Jardín del Edén peligroso.

Como personaje (consciencia/cuerpo y mujer sexual), el sujeto de ficción representa a la ciudad de Bogotá, acentuándose en un su lado marginal como un ente humano que tiene una mente, a través de la figura retórica de la personificación. Mediante la metáfora “clitoris monstruoso”, el sujeto de ficción representa a la ciudad marginal, otorgándole un sexo biológico y un género femenino. También el personaje la representa mediante la metáfora “rostro infame”, con la que le dota de un rostro malvado y deshonoroso a su lado marginal, donde los personajes marginales ejecutan acciones inmorales y viles que manchan su dignidad humana, situándolos fuera del orden moral y social.

Como ciudad enferma/enfermedad, el personaje representa a la ciudad marginal con la metáfora “estados de ánimos leprosos”, como una ciudad que está enferma de la lepra, la sífilis y el cáncer. Esta ciudad enferma se vuelve una enfermedad que gradualmente destruye los estados de ánimos de los personajes principales, volviéndolos depresivos, violentos y miserables.

Por último, en este tercer objetivo específico se evidenció cómo la novela a través de la metaficción es antidiscursiva (Rodríguez, 1995, p. 16). Por ello, Mendoza utiliza la metaficción como autoconciencia narrativa para cuestionar la escritura de las novelas de los movimientos literarios de la Modernidad (el costumbrismo y el realismo). El autor expresa que no desea mostrar en su novela un cuadro de costumbres y un realismo con desbordada rectitud moral.

Como recomendaciones de este estudio, se sugiere que se propongan otras investigaciones sobre la novela urbana, en la cátedra de la Carrera de Comunicación Social, porque es una narrativa tanto retórica (comunicativa) como metatextual que se enuncia como un ejercicio distinto de escritura, recreando y revelando, desde una mirada parcial (imaginario), sin tabús y descarnada lo que hay al otro lado de la ciudad de Bogotá, “la de los umbrales”: lugares de la centralidad urbana con sus estratos sociales, inundados por la desigualdad social ligada a una serie de problemáticas sociales, como la prostitución de mujeres y de travestis, la miseria en los indigentes y la violencia de las bandas delictivas que ocurren en las ciudades reales no solo colombianas, sino de Latinoamérica en general.

## BIBLIOGRAFÍA

- Albaladejo, T. (2013). Retórica cultural, lenguaje retórico y lenguaje Literario. *Tonos Digital*, 25 (25), pp. 1-21.
- Albaladejo, T. (1991). *Retórica*. Madrid, Editorial Síntesis.
- Amaya, J. D. (2012). La Poética de Mario Mendoza: Percepciones y Narrativas de la Ciudad Moderna. [Tesis de grado, Universidad Santo Tomás]. <https://repository.usta.edu.co/bitstream/handle/11634/3373/2012juanavendab1o.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Arráez, M., Calles, J., M. De tovar., M. L. (2006). La Hermenéutica: una actividad interpretativa. *Revista Universitaria de Investigación*, 7 (7), pp. 171-181.
- Ardila, C. (2009). Metaficción. Revisión histórica del concepto en la crítica literaria colombiana. *Estudios de Literatura Colombiana*, 25 (25), pp. 35-59.
- Arturo, D. y Cante, F. E. (2017). Prostitución y desigualdad socioeconómica. *Revista Eleuthera*, 16 (16), pp. 69-84.
- Álvarez, M. J. J. (2015). Impacto de las reformas económicas neoliberales en Colombia desde 1990. *In Vestigium Ire*, 8 (8), pp. 78-91.
- Armosino, G. A. (2005). *Manual de Hermenéutica*. Guatemala, Universidad Rafael Landfvar Ediciones.
- Así comenzó la historia. (05 de julio de 2016). *Ámbito Jurídico*. <https://www.ambitojuridico.com/noticias/constitucional-y-derechos-humanos/asi-comenzo-la-historia>
- Así fue la presidencia de Belisario Betancur entre 1982 y 1986. (07 de diciembre de 2018). *El Tiempo*. Recuperado de <https://www.eltiempo.com/colombia/como-fue-la-presidencia-de-belisario-betancur-expresidente-de-colombia-302434>
- Ayala, M. (2006). El interior en el Modernismo. *Revista Estudios Filológicos*, 41 (41), pp. 7-18.
- Baldrich, A. C. (16 de mayo de 2018). Mario Mendoza: “Estoy tan confundido y jodido como ellos”. *Revista Credencial*. <https://www.revistacredencial.com/noticia/personajes/mario-mendoza-estoy-tan-confundido-y-jodido-como-ellos>
- Barrientos, G. J. L. (1998). *El lenguaje literario: las figuras retóricas*. [Formato digital]. <https://books.google.com.ec/books?id=cIagRf3sv58C&printsec>

- Blanco, J. (1985). *Calles como incendios*. [Formato digital]. <https://www.lectulandia.rocks/book/calles-como-incendios/>
- Bernal, Álvaro (2004-2007). “Entrevista con Mario Mendoza: El mundo marginal de Bogotá en los últimos veinte años en la obra de Mario Mendoza”. *La hojarasca*. <http://www.escritoresyperiodistas.com/NUMERO24/alvaro.htm>.
- Cabrejo, J. C. (2009). Un cine sobre el cine: la metaficción. *Ventana Indiscreta*, 4 (4), pp. 44-49.
- Caballero, A. (1945). Sin remedio. [Formato digital]. [http://kimera.com/data/redlocal/ver\\_demos/RLBVF/Version/Recursos/Referencia.Escolar Biblioteca Basica Colombiana/sin\\_remedio\\_bbcc\\_libro\\_pdf\\_89\\_.pdf](http://kimera.com/data/redlocal/ver_demos/RLBVF/Version/Recursos/Referencia.Escolar/BibliotecaBasicaColombiana/sin_remedio_bbcc_libro_pdf_89_.pdf)
- Cáceres, A. (1927). *La ciudad de sol*. [Formato digital]. [https://books.google.com.ec/books/about/La\\_ciudad\\_de\\_l\\_sol.html?id=QMZ8QgAACAAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.com.ec/books/about/La_ciudad_de_l_sol.html?id=QMZ8QgAACAAJ&redir_esc=y)
- Cano, M. F. (2010). La posmodernidad: una nueva sensibilidad. *Escritos*, 18 (18), pp. 492-540.
- Carrillo, G. (2008). La noción de urbe en la narrativa latinoamericana actual. La ciudad latinoamericana en el discurso literario. *Impactos y estrategias de la globalización en América Latina*. (433-443). Universidad de Guadalajara.
- Carosio, A. (2008). El género del consumo en la sociedad de consumo. *La Ventana*. 27 (27), pp. 130-169.
- Calderón, D. (1996). *Diccionario de términos literarios*. [Formato digital]. <https://pdfcoffee.com/qdownload/breve-diccionario-de-terminos-literarios-estebanez-calderon-pdf-free.html>
- Catalán, P. R., Carroble, M. D. (2010). La ciudad en el lenguaje y el lenguaje en la ciudad. Nieto, C. C., Sáez, M. J., Trigo, P. J., (Ed.), *Ciudad territorio y paisaje*. (pp. 81-92). Madrid, CSIC.
- Contraloría de Bogotá. (2004). *Estudio sectorial “la prostitución como problemática social en el distrito capital”*. [https://www.contraloriabogota.gov.co/sites/default/files/Contenido/Informes/Estructurales/Salud/2004\\_Prostitucion\\_Problematica\\_Social\\_en\\_el\\_D.C.pdf](https://www.contraloriabogota.gov.co/sites/default/files/Contenido/Informes/Estructurales/Salud/2004_Prostitucion_Problematica_Social_en_el_D.C.pdf)
- Chelaru, P. E. (2010): “Modelos urbanos: de la ciudad moderna a la ciudad posmoderna”. *Ángulo Recto: Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, 2 (2), pp. 1-1

- Daza, D. J. (2018). Colombia, liderazgos políticos en un contexto de violencia. César Gaviria Trujillo. *Reflexión Política*, 20 (20), pp. 25-48.
- De Ginés, L. J. (2004). *El espacio en la novela española contemporánea*. [Tesis de doctorado, Universidad Complutense de Madrid]. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/5425/>
- Díaz, S. (2018). El desplazamiento forzado interno. Una comparación entre Colombia y Perú. *Estudios Políticos*, 53 (53). pp. 100-125.
- Dureau, F. (2002). Las nuevas escalas de la segregación en Bogotá. En Dureau F., Dupont V., Lelièvre E., Lévy J.P., Lulle T. (coord.). *Metrópolis en movimiento* (pp. 162-170). Bogotá, Alfaomega Colombia S.A
- DW. (24 de noviembre de 2021). *Guerrilla*. <https://www.dw.com/es/guerrilla/t-17412426#:~:text=Las guerrillas son grupos de,movilidad de las unidades guerrilleras.>
- Figueroa, C. (2010). Ciudades, memoria y ficción en la narrativa colombiana contemporánea. Dos trayectos significativos: Luis Fayad y Roberto Burgos Cantor. En J. A. Rodríguez (Editor), *Hallazgos en la literatura colombiana* (pp. 29 -55). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Évora, R., Mayela, C. (2006). La literatura y los géneros retóricos. *Laurus*, 12 (12), pp. 29-44.
- Figuera, L. (2019). Del espacio artístico-literario al espacio urbano. Una lectura crítica desde la perspectiva literaria para su estudio. *Conrado*, 15 (66), pp. 127-134.
- Figuera, L. (2017). La ciudad en la novela latinoamericana, aproximaciones a su evolución. *Universidad y Sociedad*, 9 (9), pp. 270 -274.
- Gallegos, R. (1929). Doña Bárbara. [Formato digital]. [https://www.guao.org/sites/default/files/biblioteca/Dona Bárbara Romulo Gallegos.pdf](https://www.guao.org/sites/default/files/biblioteca/Dona%20Barbara%20Romulo%20Gallegos.pdf)
- Gamboa, S. (1997). *Perder es cuestión de método*. [Formato digital]. <https://www.lectulandia.rocks/book/perder-es-cuestion-de-metodo/>
- García, S. J. (2011). El retrato modernista ecuatoriano: simbolismo, mujer y exotismo en Abelardo (1895), de Eudófilo Álvarez. *Quipus*, 29 (29), pp. 129-152.
- Ghiraldi, M. (2018). Expresiones de desigualdad en la ciudad contemporánea. *Revista Estudios Sociales Contemporáneos*, 19 (19), pp. 13-16.
- Giraldo, L. M. (2006). Más allá de Macondo: tradición y rupturas literarias. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.

- Godoy, S. (2014). José Manuel Prieto González (coordinador), (2012), Poéticas urbanas. Representaciones de la ciudad en la literatura. *Región y sociedad*, 60 (60), pp. 316-321.
- González, R. J. (2013). *De la ciudad imaginada a la ciudad escrita. Imágenes literarias de Medellín (1910-1948)*. [Tesis de grado, Universidad Nacional de Colombia-Sede Medellín]. <https://repositorio.una.edu.co/handle/unal/21063>
- Gorelik, A. (1999). Ciudad, Modernidad y Modernización. *Universitas Humanística*, 56(56), pp.11-27.
- Heffes, G. (2012). Muerte y transfiguración de la ciudad: territorios urbanos y marginalidad. *Cuadernos de literatura*, 32 (32), pp. 113-152.
- Grünfeld, G. M. (1989). Cosmopolitismo modernista y vanguardista: Una identidad latinoamericana divergente. *Revista Iberoamericana*, 55 (55), pp. 146-147.
- Jaramillo, A. (2013). *Disidencias. Trece ensayos para una arqueología del conocimiento en la literatura latinoamericana del siglo XX*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- La narrativa de Mario Mendoza, autor del libro ‘Satanás’. (26 de mayo de 2002). *El Universo*. Recuperado de <https://bit.ly/3soJzk8>
- Legado de Virgilio Barco. (21 de mayo de 1997). *El Tiempo*. Recuperado de <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-574266>
- Larreta, E. (1908). *La gloria de Don Ramiro*. [Formato digital]. <https://www.holaebook.com/book/enrique-larreta-la-gloria-de-don-ramiro.html>
- Larrotta, O. H. (2015). La construcción narrativa de la ciudad; una mirada a lo literario y las representaciones de la vida cotidiana en Bogotá a través de la novela “Satanás” de Mario Mendoza. [Tesis de grado, Universidad Distrital Francisco José De Caldas]. <https://repository.udistrital.edu.co/bitstream/handle/11349/2536/AvellanedaLarrottaOscarHumberto2015.pdf?sequence=1>
- LaRosa, M. J., Mejía, R. (2013). *Historia concisa de Colombia (1810-2013)*. [Formato digital]. <https://bit.ly/3soLHsc>
- Lampert, E. (2008). *Posmodernidad y universidad: ¿una reflexión necesaria?. Perfiles educativos*, 30 (30), pp. 79-93.
- Leito, G., Leal, A. (2019). La periferia narrada: La literatura de los márgenes de Argentina y Brasil. *Ciencias Humanas y Sociales*, 6 (6), pp. 87-95.

- Leibrandt, I. (2010). *Las herramientas electrónicas en la didáctica de la literatura*. Universidad de Navarra, Eunsa Ediciones.
- López, S. D. (2015). Una década de novela policial bogotana: una aproximación desde el concepto de la anomia. *Revista de Humanidades*, 31 (31), pp. 129-160.
- Llorente, M. A. (2002). Violencia homicida y estructuras criminales en Bogotá. *Sociologías*, 8 (8), pp. 172-205.
- Magallón, P. M. (2014). *Metaficción en Jorge Luis Borges: Magias parciales de un hacedor de ficciones*. [Tesis de maestría, Universidad de Guanajuato, Guanajuato]. <https://bit.ly/3uy4iV9>
- Mbaye, D. (2014). Entender la postmodernidad literaria: una hermenéutica desde la “segunda fila”. *Revista Araucaria*, 16 (16), 203-211.
- Marchese, A. (1983). Las estructuras espaciales del relato. *Semiosis*, 10 (10), pp. 25-50.
- Mejía, C. V. (2010). La novela urbana en Colombia: reflexiones alrededor de su denominación. *Lingüística y Literatura*, 57 (57), pp. 63-77.
- Mena, O. (19 de mayo de 2021). ¿Por qué leer ‘Bitácora del naufragio’, el más reciente libro de Mario Mendoza? *Revista Diners*. [https://revistadiners.com.co/arte-y-libros/90860\\_por-que-leer-bitacora-del-naufragio-el-mas-reciente-libro-de-mario-mendoza/](https://revistadiners.com.co/arte-y-libros/90860_por-que-leer-bitacora-del-naufragio-el-mas-reciente-libro-de-mario-mendoza/)
- Marcús, J. (2010). Cultura y ciudad: una aproximación teórica y empírica. *Margen*, 59 (59), pp. 1-8.
- Margulis, M. (2002). La ciudad y sus signos. *Estudios Sociológicos*, 20 (20), pp. 515-536.
- Martín, C. M. (2018). Imágenes urbanas: la mirada del artista. *Artígrama*, 33 (33), pp. 39- 56.
- Mendoza, M. *La ciudad de los umbrales*. [Formato digital]. <https://www.lectulandia.co/book/la-ciudad-de-los-umbrales/>
- Montes, B. C. (2008). La violencia en Colombia: Análisis histórico del homicidio en la segunda mitad del Siglo XX. *Revista Criminalidad*, 50 (50), pp. 73-84.
- Montoya, B. (2016). *Marginalidad y resistencia: Dos dimensiones de la realidad, en cuatro cuentos del libro Una escalera al cielo de Mario Mendoza Zambrano*. [Tesis de postgrado, Universidad Pontificia Bolivariana]. <https://bit.ly/3JiDJHT>

- Ramírez, M., Saldarriaga, G. (1984). La política económica del gobierno de Belisario Betancur. *Lecturas de Economía*, 13 (13), pp. 52-104.
- Rivera, R. (2015). La representación del espacio en las novelas *Insensatez* y *El material humano*. *Revista Pensamiento Actual*, 15 (15), pp. 105-115.
- Rodríguez, J. (1995). Novela y posmodernidad: Narrativa colombiana De final de siglo. *Cuadernos de Literatura*, 1 (1), pp. 11-21.
- Ruiz, N. (2011). El desplazamiento forzado en Colombia: una revisión histórica y demográfica. *Estudios demográficos y urbanos*, 26 (26), pp. 141-177.
- Rulfo, R. (1955). *Pedro Páramo*. [Formato digital]. <https://bit.ly/34MCEJr>
- Ocanto, S. I. (2009). La creación de imágenes mentales y su implicación en la comprensión, el aprendizaje y la transferencia. *Sapiens*, 10 (10), pp. 243-253
- Pacheco, R. M. (2007). La ciudad como escenario de la comunicación publicitaria. En Baladrón P. A. J., Martínez. P. E., Pacheco R. M. (Ed.). *Publicidad y ciudad. La comunicación publicitaria y lo urbano: perspectivas y aportaciones*. Sevilla, Zamora: Comunicación Social. (pp. 111- 128).
- Pardo, D. (11 de marzo de 2020). Qué fue la Séptima Papeleta, el movimiento que cambió Colombia hace 30 años (y por qué sus demandas aún están insatisfechas). *BBC Mundo*. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-51829209>
- Pécault, D., González, L. (1997). Presente, pasado y futuro de la violencia. *Análisis Político*, 36 (36), pp. 891-930.
- Perdigón, A. (2011). La noción de metaficción en la novela contemporánea. *Reescrituras II Réécritures II. Les Ateliers du Séminaire Amérique Latine*, 5 (5), pp. 3-7.
- Preciado, P. A. (2003). La expansión urbana de Bogotá: mitos y realidades. En Ardila, G. (Ed.). *Territorio y sociedad: el caso del POT de la ciudad de Bogotá*. Bogotá, D.C., Colombia: Ministerio del Medio Ambiente: Universidad Nacional de Colombia, Red de Estudios de Espacio y Territorio, RET.
- Piña, C. (2013). La incidencia de la posmodernidad en las formas actuales de narrar. *Cuadernos de CILHA*, 14 (14), pp. 16-37.
- Puelles, M. (2004). Espacio Modernista. Una mirada abarcadora. *Revista de Literaturas Modernas*. 34 (34), pp. 51-65.
- Rubio, R. M. (2005). *La Prostitución Latinoamericana y su Incidencia en España*. Madrid, Instituto Universitario de Investigación sobre Seguridad Interior.



- Saldarriaga, R. E. (2018). La constitución sentimental. Prostitución, trabajo sexual y trata de personas en Colombia. *Revista Isonomía*, 48 (48), pp. 37-67.
- Sandoval, C. J. C. (2016). *Análisis retórico de "Mitos y cansancio clásico", de José Lezama Lima. Una poética de la dificultad*. [Tesis de postgrado, Universidad Autónoma del Estado de México]. <http://ri.uaemex.mx/handle/20.500.11799/65348>
- Salom, J. S. (2014). La literatura marginal y periférica y el silencio de la crítica. *Revista Chilena de Literatura*, 88 (88), pp. 235-264.
- Sánchez, U. M. I. (2010). Paramilitarismo en Colombia: Entre partisanos y piratas. *Sophia*, 6 (6), pp. 92-100.
- Saussure, F. (1998). *Curso de lingüística general*. Madrid, Editorial Alianza.
- Serrano, E. M. L. (2014). Una escritura propia. Anotaciones sobre la literatura marginal en Brasil. *Revista Chilena de Literatura*, 88 (88), pp. 95-111.
- Silva, M. (1919). *María de Jesús*. Guayaquil, Editorial Casa de la Cultura de Benjamín Carrión
- Silva, J. A. (1887). *De sobremesa*. [Formato digital]. <https://bit.ly/3Gw8yXG>
- Slawinski, J. (1989). El espacio en la literatura: distinciones elementales y evidencias introductorias. *Textos y contextos*, 2 (2), pp. 265-297.
- Gil, S. (18 de junio de 2015). Oferta agregada. *Economipedia.com*. <https://economipedia.com/definiciones/oferta-agregada.html>
- Taibo, I. (2004). *Días del combate*. [Formato digital]. <https://pdfcoffee.com/dias-de-combate-paco-ignacio-taibo-ii-pdf-free.html>
- Talaván, P. G. (2014). La novela neopolicial latinoamericana: una revuelta ético-estética del género. *Cuadernos Americanos: Nueva Época*, 2 (2), pp. 63-85.
- Torres, C. A. (2005). Bogotá: simultaneidad de transformaciones y contrastes urbano. *Ciudades*, 9 (9), pp. 105-134.
- Tudoras, L. (2006). Propuesta para una lectura postmoderna de la ciudad. *Cuadernos de Filología Italiana*, 13 (13), pp. 129-141.
- Ugarriza, J., Nussio, E. (2015). ¿Son los guerrilleros diferentes de los paramilitares? Una integración y validación sistemática de estudios motivacionales en Colombia? *Análisis Político*, 85 (85), pp. 189-211.
- Valverde, P. A. (2018). *Guayaquil en su cantina: lo urbano en El Rincón de los Justos de Jorge Velasco Mackenzie*. [Tesis de grado, Universidad de Cuenca].

[https://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/31722/1/Trabajo de titulación.pdf](https://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/31722/1/Trabajo_de_titulacion.pdf)

Vallejo, F. (1987). *El fuego secreto*. [Formato digital].

<https://www.lectulandia.rocks/book/el-fuego-secreto/>

Vizcaíno, L. E. (2016). El placer de leer la metaficción. *Ciencia*, 67 (4), pp. 32-35.

Zavala, L. (2007). La metaficción en literatura y cine. En Mariscal B., De la Peña, M. T. M. (Ed.). *Las dos orillas: actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Monterrey, México: Fondo de Cultura de México. (pp. 741, 749).

Zavala, L. (2008). Una taxonomía estructural de estrategias metaficcionesales en cine y literatura. *Revista Bitácora de retórica*, 22 (22), pp. 339-350.

## ANEXOS

### Inventario de la novela *La ciudad de los umbrales*:

**Tabla 1.**

*Categorías de los niveles de significado del espacio literario*

<b>Categoría</b>	<b>Definición</b>
<b>DESCRIPCIÓN</b>	En el descriptivo, el espacio comunica los significados de las oraciones descriptivas que exponen datos detallados y específicos sobre él. Estas oraciones descriptivas son las relaciones verbales de los personajes con el espacio (Slawinski, 1989, pp. 10-14). Es decir, los parlamentos de los personajes/narradores protagonistas que hacen un bosquejo del aspecto urbano de la ciudad.
<b>ESCENARIO</b>	El escenario establece el lugar (distingue), donde se despliegan los personajes. Se refiere también al motivo del camino, es decir, el paso de los personajes por el espacio (Slawinski, 1989, pp. 10-14).
<b>SENTIDOS AÑADIDOS</b>	Los sentidos añadidos se refieren a la habilidad del espacio de producir significados simbólicos: figuras literarias (Slawinski, 1989, pp. 10-14) y la metaficción como autoconciencia narrativa.
Figuras retóricas	Para Barrientos (1998) la figura literaria es un clase de herramienta que moldea el lenguaje, cuyos objetivos son poéticos, persuasivos y enunciativos (p. 9).
Metaficción como autoconciencia narrativa	Según lo explica Botero, la obra toma conciencia y quiere conocerse a sí misma, estudia su estructura, su lenguaje y su naturaleza ficcional. Además, el texto pone de manifiesto las contradicciones entre la ficción y la realidad (Botero, 1994, citado por Ardila, 2009, p. 49). En la línea de Botero, Vizcaíno (2016) explica que esta metaficción permite ver de qué forma está edificada la novela por dentro, dialoga sobre los componentes de la ficción novelesca. Por ello, el lector sabe que está leyendo una novela metaficcional, que está hecha por un discurso y que es una invención (p. 34).

*Elaboración propia*

**Tabla 2.***Categorías de la elocutio*

<b>Categoría</b>	<b>Definición</b>
<b><i>ELOCUTIO</i></b>	El lenguaje se expresa con una intención que generan las palabras (significados) como un fonema (significante) del producto textual retórico (Albaladejo, 1991, p. 117). Según Albaladejo (2013), la <i>elocutio</i> produce con fuerza la modelización del lenguaje natural al lenguaje retórico/ artístico (p. 10).
Figuras retóricas	Según Barrientos (1998), la figura literaria es un clase de herramienta que moldea el lenguaje, cuyos objetivos son poéticos, persuasivos y enunciativos (p. 9).
<i>Ornatus</i>	Para Albaladejo (1991), la <i>ornatus</i> le otorga a las figuras retóricas su capacidad de embellecer el discurso literario (p. 128). Con la <i>ornatus</i> , según Mayela Évora (2006), se coloca de una manera determinada las figuras como los tropos para adornar el discurso literario de modo que se consiga captar el interés de quien lo recibe. Las figuras tienen una función de conmover y causar placer (pp. 32-40).
<i>Puritas</i>	Según Sandoval (2016), la <i>puritas</i> consiste en una adecuada expresión en base a las reglas gramaticales para lograr unidad y coherencia en el discurso literario (p. 37).
<i>Perspicuitas</i>	La <i>perspicuitas</i> se trata de la transparencia en la expresión para que el discurso literario sea entendible (Sandoval, 2016 p. 37), es decir, la <i>perspicuitas</i> le otorga al discurso la claridad para evitar que sus signos sean ambiguos, cuando se manifiestan a los lectores (receptores).
<i>Aptum</i>	Albaladejo (1991) explica que lo <i>aptum</i> es el prelude de lógica que predomina en la globalidad del acontecimiento retórico, el cual ocasiona efectos en las ligazones de los diferentes elementos de este suceso retórico tienen entre ellos. La utilidad ( <i>utilitas</i> ) y la validez del discurso están sujetos a que se cumpla lo <i>aptum</i> . Lo más importante de lo <i>aptum</i> es que influye en cada uno de los lazos entre la obra y el evento retórico. Por tanto, establece una coherencia al interior de la obra (coherencia sintáctica), también entre obra y referente (coherencia semántica) y la lógica entre los asistentes, el orador y el discurso (coherencia práctica) (pp. 52-53). En el marco de Albaladejo, Sandoval (2016) expresa que lo <i>aptum</i> adecúa el discurso literario a su objetivo, a su contexto y al destinatario (p. 38).

**Tabla 3.**

*Tipologías de las figuras de significación*

<b>Categoría</b>	<b>Definición</b>
<b>TROPOS/FIGURAS DE SIGNIFICACIÓN</b>	Según lo subraya Grupo u, las figuras como los tropos originan modificaciones en el lenguaje natural (Grupo u, 1987, citado por Albaladejo, 2013, p. 9). Según Calderón (1996), en la Retórica, el símbolo se considera como un tropo (metáfora, metonimia, alegoría, etc.) que reemplaza una palabra por otra, con el desplazamiento de su significado (p. 993). Al decir de Mayela y Évora (2006), la Retórica le otorga a la literatura su catálogo de figuras y tropos que tienen un carácter connotativo y polisémico (p. 41). Se dividen en:
Metáfora	Figura literaria de significación que establece una analogía entre dos o más signos, trasladando sus significados y significantes, los cuales pueden guardar una correspondencia de semejanza entre ellos. Por ejemplo: tú tienes una piel de seda.
Personificación	Figura literaria de significación que le otorga cualidades humanas a objetos inertes. Por ejemplo: la luna me lanza una mirada y me sonrío.
Alegoría	Figura literaria de significación que usa un conjunto de metáforas para hacer alusión a una idea. Por ejemplo: eres un faro que titila cual estrella y un sol que ilumina cual astro.
Metonimia	Figura literaria de significación que establece una analogía entre dos signos que tienen una correspondencia de semejanza entre ellos (causa/efecto y efecto/causa). Por ejemplo:, los delincuentes se robaron un Picasso.

Sinécdoque	Figura literaria de significación que es una metonimia, la cual establece analogía dos signos que tienen una relación de semejanza entre ellos (todo/parte y parte/todo). Como, por ejemplo, de la sinécdoque todo/parte: en tu rostro tienes unos ojos que rutilan como dos luciérnagas.
Símil	Figura literaria de significación que hace una comparación entre dos signos a través de un nexos: como, cual y parece, que tienen una correspondencia de semejanza entre ellos, trasladando sus significados. Por ejemplo, tus labios son como los pétalos de una rosa.
Sinestesia	Figura literaria de significación que combina sensaciones con sentidos. Por ejemplo, su mirada tocaba mi piel.

*Elaboración propia*

**Tabla 4.**

*Tipologías de las figuras de pensamiento*

<b>Categoría</b>	<b>Definición</b>
<b>FIGURAS DE PENSAMIENTO</b>	Afectan a todas las oraciones gramaticales de un diálogo. Se dividen en: figuras descriptivas, figuras de diálogo
<b>Figuras descriptivas</b>	Realizan un bosquejo de los rasgos físicos, psicológicos, emocionales de una persona, animal o cosa.
Enumeración	Figura literaria que enumera consecuentemente una serie de palabras que están ligadas a un tema o concepto general. Por ejemplo: los seres vivos somos: los animales, las personas y las plantas.
Prosopografía	Detalla las características de la apariencia física de una persona. Por ejemplo: la niña tiene un cabello azabache y ojos esmeraldas, es de estatura alta con nariz perfilada.

Etopeya	Detalla las características tanto interiores como exteriores de una persona. Por ejemplo: el anciano de barba blanca y larga y ojos aceitunados era un hombre bondadoso,y caritativo que le gustaba ser solidario con los demás.
Topografía	Detalla minuciosamente las características de un lugar. Por ejemplo, el bosque se hallaba recubiero por árboles frondosos y verdes, había una una estatua de ángel, hecha de mármol.
<b>Figuras patéticas/diálogo</b>	Hacen énfasis en un enunciado para influir en el receptor.
Apóstrofe	Figura literaria que invoca o interpela a una persona, animal u objeto, de modo apasionado. Por ejemplo: luna, que te encuentras en el cielo.
Hipérbole	Se realiza una exageración sobre un animal, persona u objeto de la realidad. Por ejemplo: he llorado tu ausencia por siglos.
<b>Figuras lógicas</b>	Se refieren a los lazos internos y lógicos de las palabras en las oraciones.
Antítesis	Figura literaria que establece una oposición entre dos palabras que son antónimos. Por ejemplo: en el campo de batalla, se produce la vida y la muerte.

Paradoja	Figura literaria que une dos conceptos opuestos en una misma frase. Por ejemplo: he soñado despierta por tu llegada.
Oxímoron	Figura literaria que liga dos conceptos contrarios de forma incoherente. Por ejemplo: la triste alegría de estar locos.

*Elaboración propia*

**Tabla 5.**

*Tipologías de las figuras de dicción*

<b>Categoría</b>	<b>Definición</b>
<b>FIGURAS DE DICCIÓN</b>	Modulan el sonido, la forma y el orden de los enunciados y se subdividen en:
<b>Figuras de repetición</b>	Figura literaria que reitera una o varias palabras al inicio de un enunciado. Por ejemplo, lluvia, lluvia, que bañas el tejado de mi casa.
Anáfora	Figura literaria que reitera una o varias palabras al inicio de un enunciado. Por ejemplo: lluvia, lluvia, que bañas el tejado de mi casa.
Aliteración	Figura literaria que reitera un sonido de una palabra. Por ejemplo: Ramírez riega las rosas rojas.



Anadiplosis	Figura literaria que reitera en la segunda oración la misma palabra de la primera oración anterior. Por ejemplo: corazón que late como una llama viva. Corazón que llenas de calidez mi vida.
Retruécano	Figura literaria que reitera una frase a la inversa. Por ejemplo: una vida simple y una simple vida.
Polisíndeton	Figura literaria que reitera las conjunciones de modo innecesario. Por ejemplo: la tarde estaba soleada y brillante y despejada y calurosa.
Concatenación	Figura literaria que entrelaza y reitera frases en un mismo enunciado para crear una relación lógica entre ellas de causa-efecto. Por ejemplo: en el jardín hay una flor y en la flor un picaflor.

*Elaboración propia*

## **DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN**

Yo, **Soledispa Abad, Cindy Christina**, con C.C: # **0952743854** autora del trabajo de titulación: **El espacio de la ciudad como personaje marginal en la novela posmoderna urbana *La ciudad de los umbrales* de Mario Mendoza**, previo a la obtención del título de **Licenciada en Comunicación Social** en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tienen las instituciones de educación superior, de conformidad con el Artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de titulación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la SENESCYT a tener una copia del referido trabajo de titulación, con el propósito de generar un repositorio que democratice la información, respetando las políticas de propiedad intelectual vigentes.

Guayaquil, **12 de febrero de 2022**

f. \_\_\_\_\_

Nombre: **Soledispa Abad, Cindy Christina**  
C.C: **0952743854**

## **REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA**

### **FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN**

<b>TEMA Y SUBTEMA:</b>	El espacio de la ciudad como personaje marginal en la novela posmoderna urbana <i>La ciudad de los umbrales</i> de Mario Mendoza.		
<b>AUTOR(ES)</b>	Cindy Christina, Soledispa Abad		
<b>REVISOR(ES)/TUTOR(ES)</b>	Elsa María, Cortés Rada		
<b>INSTITUCIÓN:</b>	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
<b>FACULTAD:</b>	Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación		
<b>CARRERA:</b>	Comunicación Social		
<b>TÍTULO OBTENIDO:</b>	Licenciada en Comunicación Social		
<b>FECHA DE PUBLICACIÓN:</b>	12 de febrero del 2022	<b>No. DE PÁGINAS:</b>	77
<b>ÁREAS TEMÁTICAS:</b>	Literatura latinoamericana, posmodernismo literario, espacio literario		
<b>PALABRAS CLAVES/ KEYWORDS:</b>	Espacio Literario, Sujetos De Ficción, <i>Elocutio</i> , Metaficción, Literatura Marginal, Imagen Urbana.		

#### **RESUMEN:**

Este ensayo analiza los mecanismos narrativos, retóricos y posmodernos implementados en la novela posmoderna urbana *La ciudad de los umbrales* (1994) de Mario Mendoza para convertir al espacio de la ciudad en un personaje marginal. Para ello, este estudio aplica la Hermenéutica como método que pone en diálogo la novela con las siguientes categorías: los tres niveles de significados del espacio de Janusz Slawinski que, en conjunto, lo configuran como una estructura con signos; además, se tomó en consideración la fase retórica de la *elocutio* y la metaficción como autoconciencia narrativa. Mediante dichas categorías, se descubrió cómo el autor efectúa un proceso comunicativo retórico y recíproco en el que relaciona ciudad/sujetos de ficción. La ciudad transmite su discurso marginal a los sujetos de ficción, el cual es representado por ellos, como una imagen urbana a través de sus diálogos literarios y metaficcionales desde dos ópticas: espacio (Jardín del Edén) y personaje (consciencia/cuerpo/mujer/sexual y enferma/enfermedad).

<b>ADJUNTO PDF:</b>	SI	NO
<b>CONTACTO CON AUTOR/ES:</b>	<input checked="" type="checkbox"/> <b>Teléfono:</b> +593-4-981642127	<input type="checkbox"/> <b>E-mail:</b> cindysoledispa95@hotmail.com
<b>CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE):</b>	<b>Nombre:</b> León Molina, María Auxiliadora	
	<b>Teléfono:</b> +593-4- 2209210	
	<b>E-mail:</b> maria.leon10@cu.ucsg.edu.ec	

#### **SECCIÓN PARA USO DE BIBLIOTECA**

<b>Nº. DE REGISTRO (en base a datos):</b>	
<b>Nº. DE CLASIFICACIÓN:</b>	
<b>DIRECCIÓN URL (tesis en la web):</b>	