

UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES
ESCUELA DE POSGRADO



TRABAJO DE GRADO

LA INTERTEXTUALIDAD LITERARIA EN LA NOVELA “EL FUEGO CUANDO
TE QUEMA” DE ALÍ VÍQUEZ

PARA OPTAR AL GRADO DE

MAESTRÍA EN ESTUDIOS DE CULTURA CENTROAMERICANA, OPCIÓN
LITERATURA

PRESENTADO POR

HÉCTOR DAVID LARA ORANTES LO16012

YESSICA ROXANA GARCÍA ROJAS GR06048

DOCENTE ASESOR

MAESTRO JUAN ELIAZAR RIVERA PORTILLO

OCTUBRE, 2020

SAN SALVADOR, EL SALVADOR, CENTROAMÉRICA

UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

AUTORIDADES CENTRALES



MTRO. RÓGER ARMANDO ARIAS ALVARADO

RECTOR

DR. RAÚL ERNESTO AZCÚNAGA LÓPEZ

VICERRECTOR ACADÉMICO

ING. JUAN ROSA QUINTANILLA

VICERRECTOR ADMINISTRATIVO

ING. FRANCISCO ANTONIO ALARCÓN SANDOVAL

SECRETARIO GENERAL

LICDO. LUIS ANTONIO MEJÍA LIPE

DEFENSOR DE LOS DERECHOS UNIVERSITARIOS

LICDO. RAFAEL HUMBERTO PEÑA MARÍN

FISCAL GENERAL

FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES

AUTORIDADES



MTRO. WUILMAN HERRERA RAMOS

DECANO

MTRA. SANDRA LORENA BENAVIDES DE SERRANO

VICEDECANA

MTRO. JUAN CARLOS CRUZ CUBÍAS

SECRETARIO

MTRO. RAFAEL PAZ NARVÁEZ

DIRECTOR ESCUELA DE POSGRADO

ÍNDICE

Contenido	Página
AUTORIDADES	II
RESUMEN EJECUTIVO	VI
INTRODUCCIÓN	VIII
CAPÍTULO I: SITUACIÓN PROBLEMÁTICA	10
1.2 Planteamiento del problema	11
1.3 Antecedentes	12
CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO	14
2.1 Estado de la Cuestión	15
2.2 La posmodernidad	17
2.3 Teoría de la novela	19
2.4 La novela posmoderna	22
2.5 La intertextualidad	24
CAPÍTULO III: MARCO ANALÍTICO	28
3.1 Sinopsis de la novela “El fuego cuando te quema”	28
3.2 Análisis de la obra “El fuego cuando te quema”	29
3.2.1 Paratextualidad	29
3.2.2 Intertextualidad	38
3.2.3 Metatextualidad	52
CONCLUSIONES	54
BIBLIOGRAFÍA	58
GLOSARIO	61

RESUMEN EJECUTIVO

El intertexto literario ha sido poco estudiado por la academia centroamericana. Durante el proceso de investigación se pudo comprobar que los estudios de la literatura han dedicado poco de sus esfuerzos para estudiar la narrativa desde esta arista. Los estudios más frecuentes son los que relacionan literatura – posguerra, literatura – identidad, literatura - posmodernidad, etc. Fue esa carencia de trabajos académicos lo que impulso este esfuerzo.

Este estudio se enmarca en el contexto posmoderno donde se da la hibridación de los géneros literarios y se rompe los esquemas en la concepción del arte como expresión de la sensibilidad humana. Momento en el que las diferentes manifestaciones artísticas comparten elementos que permiten crear un arte universal. Momento en el que se trasciende las fronteras artísticas y éstas, se relacionan entre sí. De ahí, que el objetivo que movió este esfuerzo fue establecer las relaciones intertextuales que se establecen entre la obra *El fuego cuando te quema* del escritor costarricense Alí Víquez y diversas obras artísticas (literarias y de otra naturaleza). Así se pudo comprender cómo la novela en estudio se nutre de los diferentes lenguajes y contenidos estéticos de otras artes; la representación que el autor hace de éstas al interior del texto narrativo de las diferentes situaciones novelescas; y la función que éstas cumplen en el texto literario.

La metodología utilizada fue cualitativa, con énfasis en la investigación bibliográfica. En otras palabras, se consultó libros especializados para poder construir el estado de la cuestión y marco teórico que dio sustento al trabajo. Después de revisar las diferentes propuestas teóricas, se procedió a definir la teoría que se utilizaría para la lectura crítica de

la obra de Viquez; además, se seleccionó tres elementos de la propuesta hecha por Gerard Genette en su propuesta teórica de la trascendencia textual para realizar nuestro estudio.

ABSTRACT

En esta investigación se estudia el intertexto literario en la novela “El fuego cuando te quema” (2015) del novelista costarricense Alí Víquez. En el desarrollo de la misma, han sido importante los aportes de teóricos como Esther Díaz, en lo que respecta al contexto cultural; Emmanuel Tornés Reyes (2019) en lo que se refiere a la narrativa contemporánea de Hispanoamérica y finalmente, Gerard Genette (1989) que propone la teoría de la trascendencia textual del texto (paratextualidad, intertextualidad y metatextualidad) que fue fundamental en este proceso académico.

Víquez recurre al uso del paratexto, principalmente pintura y textos literarios, para tejer una obra que se vuelve un mosaico de significados y horizontes. El intertexto es otro recurso utilizado por el escritor tico, para deconstruir la realidad ficcional y construir al mismo tiempo, varias historias que se entrelazan entre sí. Los personajes son utilizados por el escritor para presentar un estudio psicológico de la sociedad en la que le ha tocado vivir al Víquez; es decir, la sociedad posmoderna.

Palabras clave: intertexto, metatexto, paratexto, posmodernidad, novela posmoderna.

INTRODUCCIÓN

En Centro América la novela es uno de los géneros más cultivados y estudiados; sin embargo, por alguna razón, la crítica literaria especializada no ha estudiado las relaciones intertextuales que se establecen entre las diferentes obras literarias. Por ello, consideramos importante realizar esta investigación que centró su atención en la novela *El fuego cuando te quema* de Alí Víquez.

El tema que nos ocupa es la intertextualidad en la obra *El fuego cuando te quema*, escrita por el novelista costarricense Alí Víquez. La voz narrativa de este autor se ha vuelto ineludible en la literatura costarricense contemporánea. La ficción novelesca de este narrador se caracteriza por romper las formas y contenidos tradicionales en nuestra literatura; se nutre de los movimientos literarios que estuvieron vigentes a finales del siglo XX e inicios del XIX: La posmodernidad. Además, recurre a diversas técnicas para la construcción del relato.

Durante el proceso investigativo se comprobó que la intertextualidad mantiene una estrecha relación con la cultura centroamericana. Los ejes temáticos son el reflejo de tal afirmación. Así mismo, temas como el ateísmo, el cuestionamiento a las creencias religiosas, la incomunicación familiar, la violencia en sus diferentes manifestaciones, son abordados por este novelista.

Este trabajo está estructurado en tres capítulos. El primero desarrolla aspectos del sistema problemático tales como el planteamiento del problema, las preguntas y los objetivos de investigación. El segundo presenta el estado de los estudios sobre la novela realizados en

Centroamérica; asimismo, teoría del género novelesco, de la intertextualidad y la posmodernidad; para tal fin se revisó bibliografía específica sobre cada uno de los aspectos antes mencionados. Entre los autores consultados estuvieron Esther Díaz, María Silvia Gómez Garza y Gilles Lipovetzky en la teoría de la posmodernidad; Helena Beristaín, María del Carmen Bobes Naves, Enmanuel Tornés Reyes en lo que respecta a la teorización de la novela y la novela posmoderna; Flora Ovares, Margarita Rojas González, Álvaro Quesada Soto, Francisco María Núñez Monge, Albino Chacón y Mijail Mondol López en lo que tiene que ver con la historiografía literaria de Costa Rica.

En el capítulo tres se presenta el resultado del análisis aplicado al corpus estudiado. El orden en el que se presentan el resultado es el siguiente: resumen de la obra, paratextos, intertextos y metatextos.

CAPÍTULO I: SITUACIÓN PROBLEMÁTICA

1.1 Biografía de Alí Víquez

Alí Víquez Jiménez nació en Heredia (Costa Rica) el 11 junio de 1966. Se graduó como bachiller y licenciado en Filología española; cursó una Maestría en literatura latinoamericana en la Universidad de Costa Rica. Actualmente es docente de la Universidad de Costa Rica en el departamento de Teoría de la literatura y Literatura Española. Su actividad magisterial ha incluido proporcionar talleres literarios y ser editor para la EUNED.

Víquez ha tenido una prolífica vida académica y literaria. Su trabajo literario abarca el cuento, la novela, la poesía y el ensayo. En cuento se destacan los siguientes títulos: *A medida nos vamos conociendo* (1990), *A lápiz* (1993, en coautoría), *Biografía de hombres ilustres* (2002); en poesía debemos mencionar *las fases de la luna* (2004), *Volar hacia todo el invierno* (2006) y *confesión de parte* (2010). En su obra ensayística destacan: *El coraje de leer* (2015). En el género novelesco ha publicado *Conspiración para producir el insomnio* (1998), *Los peces de Cooper* (2015 en coautoría con Manuel Ortega Rodríguez) y *El fuego cuando te quema* (2015). Por su obra literaria ha recibido una mención honorífica en el XII certamen Una Palabra y fue ganador del Certamen Joven de la Editorial Costa Rica.

Del libro, *A medida que nos vamos conociendo* Albino Chacón y Marjorie Gamboa comentan que “es una colección de relatos que incursiona en los problemas de la identidad personal, la comunicación - o la imposibilidad de ésta- y la sociedad humana” (2007, p. 467).

La muerte es el tema central de la novela *Conspiración para producir el insomnio*. La trama de esta obra, Albino Chacón y Marjorie Gamboa la resumen así: “narra la historia

de un loco aparentemente visitado por un espectro, en medio de una trama policiaca que sirve de marco a la especulación metafísica” (2007, p. 465).

Albino Chacón y Marjorie Gamboa afirman que los relatos de *Biografías de hombres ilustres* “vuelcan su interés primordial sobre la literatura misma, y pueden considerarse literatura autorreflexiva. Viquez Jiménez se cuestiona aquí, básicamente, cómo la cultura literaria, es más amplio sentido, construye un mundo personal, religioso, epistemológico y social en general del ser humano” (2007, p. 465).

1.2 Planteamiento del problema

Los estudios literarios en Centroamérica han dejado muchos espacios para seguir investigando. La producción de los últimos años tiene una gama de posibilidades que merecen especial atención. Motivo por el cual se propuso realizar una investigación enfocada en la intertextualidad literaria.

Es necesario mencionar que en Centroamérica no existen suficientes investigaciones sobre su literatura; se observa que, entre la diversidad de investigaciones, los estudios sobre las relaciones intertextuales son aún más escasos, justamente en el preciso momento en que siguen emergiendo nuevas propuestas para ser analizadas.

Dentro de estos estudios se pueden mencionar los de Consuelo Meza Márquez y Teresa Fallas Arias que se han centrado en la narrativa femenina centroamericana. Por otro lado, Beatriz Cortez, Alexandra Ortiz Wallner, José Luis Escamilla y Erick Aguirre han seleccionado un corpus de obras (novelas, cuentos y en algunos casos poesía) para hacer sus

estudios sobre la nueva narrativa centroamericana. Todos ellos desde la perspectiva de la posguerra o culturalista.

En este trabajo se propuso dirigir la investigación por otro camino: las relaciones intertextuales. Así, se busca explicar la obra *El fuego cuando te quema* de Alí Víquez a partir de las relaciones que la novela establece con otros textos artísticos que no son necesariamente literarios.

1.3 Antecedentes

Los estudios a la novela costarricense son muy escasos; aunque ha sido el género literario que más atención ha recibido de parte de la crítica literaria en Costa Rica. En 1947, Francisco María Núñez publicó el libro *Itinerario de la novela costarricense*. De manera muy sucinta, el autor hace un recorrido por el apareamiento de la primera novela en Costa Rica, que fue una traducción del francés de una obra llamada *Danae* y que vio la luz en 1869. Así mismo, da cuenta de la primera obra de este género escrita en Costa Rica; cuyo título fue *Emelina*, fue su escritor Luis Martín de Castro, se imprimió en la biblioteca nacional.

Seguirá una generación de novelistas que el autor llama novocentistas. No faltarán nombres como Ricardo Fernández Guardia, Aquileo Echeverría, Joaquín García Monge, Máximo Soto Hall. En el capítulo III presenta un listado de 40 nombres de novelistas costarricenses y finaliza con una valoración sobre el costumbrismo en la literatura novelesca en Costa Rica.

La primera historiografía sobre la literatura costarricense la escribió Abelardo Bonilla en 1957. Este trabajo se llama *Historia y Antología de la literatura costarricense*. En él, el autor divide la historia literaria de Costa Rica en períodos. Desecha el período indígena alegando que las muestras literarias de ese momento no tienen ningún valor artístico. Su recuento inicia con el período colonial.

En la década de los setenta se publicarán dos libros fundamentales para la historia literaria de Costa Rica. El primero, *Resumen de la literatura costarricense* (1978) escrito por Virginia Sandoval de Fonseca hace una síntesis de la historia literaria de Costa Rica desde el siglo XIX hasta los años setenta. El segundo, es *Para una nueva interpretación de la literatura costarricense* (1979) escrito por Jorge Valdeperas. El autor trabaja dos aspectos importantes: las generaciones literarias y la cultura costarricense después de 1948.

Margarita Rojas González y Flora Ovares Ramírez publicaron en 1995 el libro *100 años de literatura costarricense*. Las autoras organizan su ensayo por período y género (lírica, ensayo, narrativa y teatro). Dentro de la narrativa, abordan el cuento, la novela, el cuadro de costumbres y la crónica.

Álvaro Quesada Soto (2010), escribió dos libros. El primero es *Rutas de Subversión, la novela de los años cuarenta*. En el ensayo, el autor se aproxima a los cambios que esta narrativa experimentó en los años cuarenta. Particularmente, esa generación que se asociará con la Vanguardia. Interesarán la unidad, la escisión, la crisis, reforma y revolución, subversión temática. Subversión de la escritura, etc. El segundo es *Breve historia de la*

literatura costarricense, en el que el autor trabaja la historia literaria costarricense por períodos.

Hay dos textos más que abordan la narrativa costarricense. El primero es el libro de Mijail Mondol López *Identidades literarias, aproximación sociohistórica de la literatura costarricense*. El autor aborda el desarrollo de la literatura en Costa Rica a partir de las identidades que se reflejan en esta. El segundo, *Literatura e identidad costarricense* de Óscar Gerardo Alvarado Vega que estudia la literatura costarricense a partir del concepto de identidad.

CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO

2.1 Estado de la Cuestión

Los estudios que durante los últimos veinticinco años se han realizado a la literatura centroamericana poco o nada dicen de la literatura costarricense. Dentro de este marco, son importantes los trabajos de Aguirre (2005) en el que estudia las tendencias que toma la narrativa centroamericana de posguerra, el trabajo de Cortez (2009) sobre la estética literaria surgida en la posguerra centroamericana, la investigación de Escamilla (2012) sobre el protagonista en la novela de posguerra centroamericana, el análisis de Ortiz Wallner (2013) sobre el arte de ficcionar en la narrativa contemporánea en Centroamérica, el libro de Fallas Arias (2013) sobre la representación del yo femenino en la narrativa centroamericana y finalmente, la serie *Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericanas* coordinada por académicos como Werner Mackembach, Ricardo Roque Baldovinos, Valeria Grinbert Pla, Beatriz Cortez, Alexandra Ortiz Wallner y Verónica Ríos Quezada donde se recoge una serie de estudios principalmente sobre narrativa.

Sobre la narrativa costarricense, es necesario empezar diciendo que el libro *Historia de la literatura costarricense* de Abelardo Bonilla (1967) es el primer estudio riguroso sobre este campo. Jorge Valdeperas escribió el libro *Para una nueva interpretación de la literatura costarricense* (1979). Así mismo, Margarita Rojas y Flora Ovares presentan una visión más completa de la historiografía costarricense en el libro *100 años de literatura costarricense*. Mención especial merece el número 138 – 139, de la revista Iberoamericana que, en 1987, se dedicó a la literatura costarricense y fue coordinado por Juan Durán Luzio. La

historiografía más reciente a la literatura costarricense la escribió Álvaro Quesada Soto: *Breve historia de la literatura costarricense*. Mijail Mondol López, publicó el libro *Identidades Literarias. Una aproximación sociohistórica a la literatura costarricense* en el que hace una aproximación a partir de los postulados sociales e históricos.

A este respecto, Quesada Soto sostiene que el género literario más estudiado de la literatura costarricense es la narrativa y que los trabajos más importantes son:

La casa paterna. Escritura y nación en Costa Rica (1993) de F. Ovarés, M. Rojas, C. Santander y M. E. Carballo, La narrativa socialista en Costa Rica 1900-1950 (Dinamarca, 1990) de Claudio Bogantes-Zamora; La formación de la narrativa nacional costarricense (1890-1910) (1986) de Álvaro Quesada Soto. También es útil la extensa introducción de Alfonso Chase a su antología *Narrativas contemporáneas de Costa Rica* (1975, Tomo I, p.p. 17-152). El autor más estudiado es, sin lugar a dudas, Yolanda Oreamuno, a la que se han dedicado excelentes trabajos. Una escritora costarricense: Yolanda Oreamuno (Madrid, 1968) de Victoria Urbano, la ruta de su evasión de Yolanda Oreamuno (1978) de Manuel Picado, La Narrativa de Yolanda Oreamuno (1995) de Rima de Valbona, Espiritu en carne aliva (1997) de Emilia Macaya. (2012, p. 145)

Jorge Chen Sham y Mayela Vallejos Ramírez publicaron recientemente el libro *Onomástica e intertextualidad en el relato corto latinoamericano*. En este estudio, los autores analizan el significado que la onomástica literaria otorga a los nombres propios que los escritores utilizan al escribir sus historias. Además, analizan la relación que esta guarda con

la intertextualidad y las referencias socioculturales del entorno en un corpus de cuentos cortos latinoamericanos escritos durante el siglo XX.

2.2 La posmodernidad

La posmodernidad es un término que generaliza una diversidad de movimientos culturales, filosóficos, artísticos y literarios que surgen principalmente en la segunda mitad del siglo XX. Estos movimientos se caracterizan por su oposición al racionalismo, el culto predominante de las formas, el individualismo y la falta de compromiso social.

Esther Díaz (2009) explica que la posmodernidad nace como un rechazo a la modernidad que buscaba la unificación de pensamiento y expresión en todos los ámbitos. A juicio de esta autora, surge básicamente del campo de las artes y de ciertas teorías críticas que cuestionan la racionalidad hegemónica dominante; marca la libertad artística, exalta los sentidos y critica a la sociedad burguesa, conservadora y ahorrativa.

Habermas aboga por una apropiación crítica del proyecto moderno, en contra de un antimodernismo conservador. El filósofo alemán trata de rescatar el potencial emancipatorio de la razón y establece diferencias de quienes confunden razón con dominación, y hace desde ese lugar una defensa de la modernidad ilustrada.

Por otro lado, Jean François Lyotard, considera que la posmodernidad señala el fin de los grandes relatos; es decir, de la meta narrativa de la modernidad y su capacidad explicativa. En su obra *La condición posmoderna*, analiza las transformaciones del pensamiento ilustrado en el umbral de la informatización de las sociedades.

María S. Jaime Garza (2001), explica que los metarrelatos a los que el autor francés se refiere son los cuentos que han surgido en la posmodernidad, para encontrar un sentido a la historia desde su origen hasta su destino por medio de la creencia de la reconciliación. Agrega, que los primeros metarrelatos de los que se ha auxiliado la humanidad son las religiones, porque a través de ella es que se ha encontrado el sentido necesario para explicarse muchas razones que a simple vista no se comprenden.

En este período, el sujeto se preocupa por ser individual y satisfacer sus deseos. Al ser humano sólo le importa el hoy, no el pasado. Díaz (2009) sostiene que este sujeto es narcisista y siempre estará pensando en la satisfacción inmediata de sus deseos sin importarle los valores espirituales o morales.

Roberto Follari divide en dos momentos las etapas de la posmodernidad. Según este autor, el primer momento surgió con el advenimiento del neoliberalismo, en donde se explica que los rígidos moldes de la modernidad lograron su emancipación, es decir todo aquello que antes había sido cercenado hoy encontró una salida escapando de la metodicidad y la disciplina. Esta razón es la que permitió encontrar soluciones más viables en el campo de la investigación (citado por Jaime Garza, 2001, p. 133).

En consecuencia, Jaime Garza coincide con Esther Díaz en manifestar que en la posmodernidad se abrieron nuevas formas de expresión estética como la tolerancia a los fanatismos de las minorías: homosexuales, indigenismos, ecologías y otros. También se ve manifiesto el culto al cuerpo y al goce personal de los mismos.

Sobre el futuro, Jaime Garza observa que el hedonismo se manifiesta cuando se vive un presente sin un futuro tiránico; Díaz también advierte este hecho cuando afirma que el ser humano busca desobedecer estigmas, o a abandonar las ideologías duras.

En el segundo momento, según Follari, se da el triunfo del capitalismo sobre el sistema estatista. Los pensadores de ese momento no pretenden de nuevo analizar con retorno al pasado, porque para ellos sería imperdonable volver a lo mismo. En donde se analiza que la pobreza y la marginalidad aumentaron en el futuro inmediato (citado por Jaime Garza, 2001, p.135). Y finalmente, el tercer momento es en donde se expresa la realidad con estragos alarmantes en la sociedad, que rompe con lo instituido y en donde se plantea un individualismo inédito.

2.3 Teoría de la novela

La novela junto con la epopeya y el cuento, forman parte del género narrativo a partir del siglo XVIII, por su popularidad la novela se convirtió en el género moderno más importante quizá por su capacidad para mostrar los conflictos y el devenir de los seres humanos, superando el distanciamiento estático de la época. Lo más evidente es su capacidad de evolución técnica y de renovación temática, por eso resulta difícil de definir. Derivada de la remota epopeya, Hegel la llamaba *epopeya burguesa*. La novela aparece enunciada por un narrador que es parte de la ficción construida por el autor. En ella a diferencia del cuento o de la novela corta se relata una acción prolongada y de cierta complejidad, muchas veces ramificadas en historias secundarias cuyos eventos son vividos por los personajes en un espacio concreto y dentro de un tiempo que aparece como elemento fundamental de la

narrativa. Por otra parte, presenta múltiples subgéneros: policíaco, aventura, rosa, picaresca... si bien suele darse la siguiente clasificación: a) novela de acción en la que sobresale el interés por la intriga b) novela de personaje, en la que otros elementos se subordinan a la representación psicológica de los personajes, c) novela de espacios, en la cual la descripción de los ambientes o lugares, tanto físicos como sociales constituyen el núcleo central de la obra También puede diferenciarse en función de su temática (novela de tesis, de revolución), la técnica narrativa en que está construida (epistolar, objetivista, etc.) o la coexistencia con otros géneros (lírica, novela histórica, etc.) (Reyzábal, 1998, p.85)

Ana María Platas (2012) sostiene que la novela, en cambio tiene un tono y un estilo menos elevados, se centra en lo cotidiano y verosímil, suele ser reflejo del mundo circundante, y muestra personajes que se inspiran en personas corrientes, dotados de caracteres entreverados (ni totalmente positivos ni negativos del todo), cuya psicología trata de ser presentada a lo largo del relato. La novela es un género narrativo en prosa, de extensión variable y de imprecisa definición, aunque hay que partir del convencimiento de que, como toda obra narrativa, es una construcción verbal y no un trozo de realidad. Por tanto, la novela en una narración en verso o prosa, perteneciente al texto literario, con mayor extensión de palabras a las efectuadas en un cuento, donde se encuentran personajes, espacio, época y trama, siendo narrada de acuerdo a un discurso con técnicas narrativas según el escritor.

Aguiar e Silva (1999) afirma que la novela es una forma literaria moderna, que no tiene antecedentes en la antigüedad grecolatina; que la forma como tal se ha desarrollado paulatinamente. Durante la Edad Media, la novela tiene raíces en la tradición cortés. Ya en el Renacimiento, será importante la obra *Gargantúa y Pantagruel* y la novela pastoril.

Aparecerá en este momento (Siglo XVII), la obra maestra de la novelística Universal: *Don Quijote de la Mancha* de don Miguel de Cervantes Saavedra. De aquí en adelante, la narrativa novelesca empezará su camino hasta llegar a lo que conocemos actualmente.

Para el siglo XX se pueden encontrar géneros novelísticos entre ellos de psicología (imperando el subjetivismo), caótica (inquietudes íntimas), policiaca (aclaración de hechos delictivos), poética (idílico), intelectual (averiguar sobre la verdad de la vida), vitalista (enfoque en lo material y lo concreto).

La novela utiliza la prosa como acto narrativo preferido; siendo una narración extensa, encargada de transmitir un hecho verosímil, pero utilizando un tiempo concreto. La novela no es una verdad científica sino una aproximación a la realidad.

La novela cuenta con una estructura, a saber: lineal, sino hay flash back, ni forward, y la no lineal aquella que sí los utiliza. También existen los finales abiertos donde la incertidumbre acompaña al lector para desenmarañar el suspenso al cual queda sometido en la obra o el final cerrado donde el escritor determina que no hay nada más que decir.

En cuanto al narrador se delimitan el interno, siendo partícipe de la historia o el externo, dando a conocer los sucesos desde afuera de la acción quien llega a colocar en los personajes hasta los pensamientos de ellos, más, un narrador múltiple donde se funden el narrador interno y externo.

Los personajes serán aquellos actores ficcionarios donde se entrapa la narración y el espacio donde se efectúan las acciones, en cuanto al tiempo, la época de transcurrir la novela.

2.4 La novela posmoderna

La novela de la Posmodernidad asume y normaliza todo aquello que la novela experimental consideraba en términos de reivindicación, polémica, destrucción y extrañeza. La gran novedad de la novela posmoderna es que los mismos contenidos que encontramos en la experimentación van a ser vertidos en novelas que aparentemente retoman las condiciones narrativas tradicionales.

María del Pilar Lozano Mijares en su libro *La novela española posmoderna* (2007) sostiene que la nueva estética novelesca se caracteriza por ser irreductible a una tendencia uniforme; aclara, que no existen autores posmodernos más bien textos a los que hay que acercarse para saber a qué episteme pertenece.

Esta autora destaca siete características en esta narrativa: Una nueva mimesis realista: el mundo como problema ontológico; el sujeto débil de la representación: autor, narrador, personaje, lector; espacio heterotópico y confusión temporal; macroestructuras del antidiscurso posmoderno: metaficción, recursividad, pastiche, parodia, apropiación; microestructuras del discurso posmoderno: metáfora literal, alegoría, polifonía, espacialización; el mapa temático: hedonismo y fin de la utopía y unión de la novela con la vida: cultura de masas y democratización estética.

Por otro lado, el crítico español José María Pozuelo Yvancos ha agrupado cinco características de la literatura posmoderna: heteroglosia y multiplicidad de normas y modelos estéticos, fungibilidad y mercado editorial, predominio de la privacidad, desconfianza hacia la *literariedad* y carácter metaliterario y subrayado de la convención.

El teórico cubano Emmanuel Tornés Reyes en su libro *Hispanoamérica: narrativa del posboom y otras tendencias* sostiene que el *posboom* equivale a la ficción posmoderna de occidente (2019); que se instaura en América Latina a partir de ideas propias, fundadas en experiencias concretas de la región y que interactúa con otras ideas posmodernas, específicamente de la literatura norteamericana y el tiempo capitalista. Esto tuvo lugar en un contexto de cambios epistémicos, históricos, espirituales, estéticos e ideológicos. Esto se originó en un nuevo escenario urbano donde la crítica a los metarrelatos tradicionales, la exacerbación de las estrategias narratológicas deconstructivas como el pastiche la ironía, la parodia, el humor, el carnaval, la intertextualidad, la polifonía y la hibridez genérica. En este momento, las clases medias logran ejercer más influencia en la disolución de la alta y baja cultura que genera un concepto integrador; sin embargo, las vivencias entre Estados Unidos y América Latina cobraron notables diferencias.

El autor antes mencionado sostiene que la narrativa posmoderna se caracteriza por ser una tendencia democratizadora que expone conflictos y no soluciones, que trata los temas de siempre (amor, desamor, vida, muerte, pasiones, etc.), que la realidad que presenta es un pulso por lo cotidiano, que hay un regreso al argumento que los personajes son seres que transitan de un lado a otro, que se acorta la distancia entre el narrador subjetivo y sus vínculos con el autor y el lector implicados, destaca la figura del escritor o transcriptor, se recupera la

oralidad en el caso del lenguaje, se juega con humor por mero placer, hay una mirada autoconsciente con uso de recursos con la intertextualidad y otros recursos formales, se disipan las fronteras genéricas etc. (2019)

Hay que destacar tres elementos en esta nueva novelística latinoamericana: priorización de la tematización de orden artístico que se enlazarán con los textos tradicionales; rechazo a la tradición como uso de los metarrelatos o del narrador omnisciente (se decanta por lo fragmentario, metonímico y local) y se une la ficción con elementos tradicionales que vuelven ilusoria la realidad (remake, la parodia, lo retro, los mitos populares, la heteroglosia, el carnaval y la hibridación de géneros), convirtiendo al signo literario en un metatexto, razón por la cual la historia puede leerse desde varios protocolos funcionales. (2019, p. 73)

2.5 La intertextualidad

El manejo de la intertextualidad a nivel general está aplicado en todos los textos, así puede comprenderse según Julia Kristeva citada por Tornés Reyes “todo texto se construye como mosaico de citas... es absorción y transformación de otro texto” (2019, p.193) sin embargo, anteriormente a la posmodernidad su empleo no era consciente. Por eso, desde finales de la década de los 60, Tornés analiza que el empleo de la intertextualidad si es consciente porque lleva una función narratológica, de allí se abandona la estética romántica y vanguardista que pretendía ser autónoma.

El uso de la intertextualidad en una obra, es anteriormente conocida con la idea bajtiniana de heteroglosia que consiste en la relación de una estructura literaria con otra. Este ejercicio, según explica Tornés es una práctica lúdica, que se puede utilizar en los distintos niveles de la narración como el intradiegético, o en el desarrollo de los elementos peritextuales con una nueva diégesis e incluso se puede hacer un diálogo con otros textos ya sean ajenos, propios, tácitos o virtuales.

La intertextualidad permite a un texto introducirse en uno o varios textos. Por lo tanto, la intertextualidad es una propiedad o semejanza de un texto con otro texto. Platas Tasende (2012) sostiene que la intertextualidad “es la relación que un texto establece con otro u otros del mismo autor o de distintos autores, los que recuerda por medio de citas, ecos, imitación, parodia, pastiche o transformaciones”. De acuerdo a esta autora, la intertextualidad no se restringe únicamente a la relación que puede establecerse entre obras literarias, sino también con obras de otras artes.

Por otro lado, Reyzábal sostiene que la intertextualidad es la “Presencia en una obra de referencias, expresiones, temas, rasgos estructurales, estilísticos, etc., de otros textos y que han sido incorporados como citas, imitaciones, recreaciones alusiones, etc.” (1998, p. 51)

En este mismo sentido se pronuncia Beristaín cuando afirma que la intertextualidad es

conjunto de unidades en que se manifiesta la relación entre el texto analizado y otros textos leídos o escuchados, que se evocan, consciente o inconscientemente o que se citan, ya sea parcial o totalmente, ya sea literalmente (en caso, cuando el lenguaje se presenta intensamente socializado o aculturado y ofrece estructuras

sintácticas o semánticas comunes a cierto tipo de discurso), ya sea renovados y metamorfoseados creativamente por el autor, pues los elementos intertextuales promueven la innovación. (1995, p. 263)

Por otro lado, Tornés Reyes afirma que entiende por intertexto

la cita u otra variedad intertextual explícita o virtual que el escritor sitúa de manera consciente en el texto base. Los intertextos son enunciados activos, promotores de nuevos sentidos al interactuar con el hipertexto.

Lo intertextual comprende una orientación analítica por lo cual la ficción deja de entenderse como un cuerpo monológico para estudiarse en forma de una red semántica donde intervienen cuantiosos intertextos cuyo rozamiento alcanza una productividad connotativa inesperada según la preparación e información cultural del receptor. Los intertextos son citas, alusiones y referencias de textos anteriores de otros escritores o del mismo autor, o de los dos a la vez. Puede incluir intertextos ficticios de autores reales o imaginarios. A partir de la posmodernidad el cuento y la novela pierden en buena medida su autosuficiencia para beneficiar la democratización de su universo. (pp. 195-196)

Así, el intertexto será una recepción de otras obras literarias creándose una relación de dependencia establecido en los procesos de producción, evidentemente existirá una conexión entre el escritor y el lector, siendo el primero quien maneje diferentes tipos de lectura y el segundo de igual manera un vínculo asiduo con obras literarias para lograr descifrar la incorporación del intertexto en la obra que está leyendo. Se puede relacionar

una creación literaria nueva desde una parodia, paráfrasis, alusión, collage y todo aquello escrito con anterioridad para dar paso al intertexto.

La intertextualidad es un cúmulo de palabras que vienen de otro grupo, aunque no debe confundirse el intertexto cuando es evidente la citación pues esta se diferencia sea por ir entre comillas o diferente tipo de letra.

Entre tanto el lector debe manejar información variada para asignar al texto leído, trayendo a colación las referencias de otros autores para identificar el intertexto llevándolo a comprender la relación existente potenciando el acervo cultural por medio del descubrimiento de las conexiones partiendo del desarrollo de manifestaciones artísticas literarias con influencia cultural.

Gérard Genette en su libro *Palimpsestos* utiliza una tipología clasificatoria más específica que la de Kristeva. Tipifica cinco categorías en el fenómeno literario de la transtextualidad; es decir, la trascendencia textual del texto, o todo lo que se pone en relación, manifiesta o secreta, con otros textos: Paratexto, metatextualidad, transtextualidad, hipertextualidad, architextualidad.

CAPÍTULO III: MARCO ANALÍTICO

3.1 Sinopsis de la novela “El fuego cuando te quema”

El fuego cuando te quema inicia evocando a un personaje clásico y reconocido dentro del mundo artístico, Salvador Dalí. A partir de ese momento, el autor empieza a tejer una serie de intertextualidad que van a ir construyendo el relato y que sirven de excusa para la trama de la novela. No faltarán las discusiones sobre temas religiosos, sobre la veracidad de la existencia del dios cristiano, se cuestiona que sucede después de la muerte, etc.

Estas discusiones inician cuando Inocencia del Alba decide regresar a Villa de Flores después de tener un sueño en el que se le revela que en el diario de un sacerdote encontrará respuestas sobre la muerte. Ella es acompañada por su amigo René Capoeira. Ya en el pueblo, consiguen el libro de manos del sacerdote Marcus Cíclicus, quien antes de entregarlo le quita unas páginas (estaba enamorado de Inocencia y quería tener relaciones sexuales con la joven periodista). Después de leer el diario, descubren las razones de la muerte del padre Martín de Estrambasaguas y que fue el abuelo de Marcus Cíclicus quien lo mandó a matar. Capoeira expresa su amor a Inocencia. Coincide el período navideño con la muerte de Perfecta Rosa del Alba. Finalmente, Inocencia tuvo acceso al diario particular de Martín de Estrambasaguas y confirmó que era hija de él.

3.2 Análisis de la obra *El fuego cuando te quema*

3.2.1 Paratextualidad

La paratextualidad es la relación del texto con el título, subtítulo, intertítulos, prefacios, posfacios, advertencias, introducciones, notas marginales, epígrafes, ilustraciones y otras señales accesorias autógrafas o alógrafas.

En la obra objeto de nuestro estudio, nos encontramos que el autor recurre a este tipo de trascendencia textual. La novela está dividida en diecisiete capítulos, numerados con números romanos y titulados con un nombre; además, en algunos casos, coloca el nombre del personaje principal del capítulo. Todos los capítulos inician con un paratexto: pintura o un fragmento literario (poema o prosa).

En el capítulo I titulado *Los mostachos del pintor* (anexo 1) aparece la pintura de Diego de Velázquez conocida como *Inocencio X*. Esta pintura es utilizada por Víquez para justificar que Salvador Dalí trate de encontrar el cuadro extraviado del pintor Diego de Velázquez quien retrató al papa Inocencio X. En la novela, se narrará que tal empresa lo llevará a investigar en museos de Inglaterra, Estados Unidos y España, hasta que un día encontró a Marcus Cíclicus; quien sería ordenado como futuro cardenal y en él encontró todos los rasgos físicos del papa Inocencio X. Desde ese momento, el objetivo de Dalí fue encontrar la ciudad natal de Cíclicus para verificar si allí se encontraba el cuadro original.

El capítulo II se titula *Retorno a Villa de Flores*. Ahí se encuentra un epígrafe procedente del poema *Canción de la vida solitaria* de Fray Luis de León con el que hace alusión a la sensibilidad de Inocencia de Alba. Hacia el año de 1955, Inocencia de Alba

retorna a Villa de Flores, su pueblo natal, con la intención de tomar un descanso de sus labores rutinarias como periodista, para hacer una retrospectiva de sí misma, con el fin de encontrar razones sobre el paso de la vida a la muerte; ya que ha sufrido anteriormente un accidente de tránsito que la dejó sin vida por cuarenta y cuatro segundos.

Es evidente que la primera estrofa de Fray Luis de León se refleja en la actitud de Inocencia; es decir vivir para sí misma. La segunda estrofa es el recuerdo que ella tiene del lugar al que retorna después de mucho tiempo. Los árboles de su infancia, son como ese huerto que está en sus recuerdos olvidados, pero que finalmente tienen ese sentido de pertenencia y de alguna forma tiene la esperanza de encontrar un sentido a su inquietud.

El capítulo III se titula *Visiones del más allá*. Hay una pintura del artista el Bosco titulada *La ascensión al Empíreo* (anexo 2). Esta representa la ascensión al cielo de los bendecidos. La relación del cuadro con este apartado es porque aparece la experiencia que Inocencia tuvo estando muerta. Se trata de un encuentro que tuvo con su mejor amiga de la secundaria llamada Catalina en un café. Era un día en que Inocencia después de haberse tomado una tarde libre, vio que repentinamente aparecía su amiga. Emocionada empezó a conversar; notó comportamientos y discursos extraños en Catalina; entonces, se dio cuenta que sólo estaba soñando. Inocencia no podía despertar fácilmente, se percató de que Catalina tenía mucho tiempo de fallecida, porque luego reaccionó dándose cuenta que murió siendo apenas una adolescente; y en ese razonamiento Catalina le comentó que antes de morir, el padre Martín la visitaba en sueños preparándola para su muerte. Durante ese encuentro ella le dio un mensaje a Inocencia. La joven periodista se quedó reflexionando sobre el paso de

la vida a la muerte y de las incógnitas que generan al ser humano esas experiencias fuera del mundo físico.

El capítulo IV se titula *Revelaciones en la cena*. El paratexto es una cita del libro *El vientre de los filósofos* de Michael Onfray: “La nueva evaluación nietzschiana convierte a la dietética en un arte de vivir, una filosofía de la existencia que puede tener efectos prácticos”. En esa obra, el autor afirma que la comida que hay en cada lugar determina la clase social de los comensales y por tanto hay una subordinación a los alimentos. Este enunciado se relaciona con el personaje René Capoeira que plácidamente se declara ateo y tiene una complexión gorda. Además, puede notarse que tanto en el título como en el contenido del capítulo se relata el pasado de Perfecta Rosa de Alba, donde se manifiesta que la comida que se sirve en su mesa es poca, porque hace mucho tiempo pasaron por una situación difícil; pero por la visita y por el físico de René Capoeira en esa noche se hizo una excepción.

Posteriormente conversan sobre el apetito, los manjares, el vegetarianismo y en general sobre la alimentación. Perfecta Rosa de Alba menciona que es interesante comprender la extrapolación de satisfacer como no satisfacer el apetito porque conduce a estados de conciencia privilegiados; es decir, que la saciedad y el ayuno se deben considerar equivalentes. René por su parte no estaba de acuerdo con esa postura, sobre todo porque el ayuno era por ritual religioso; se sobreentiende que en cuanto a la comida él perdía los modales.

El capítulo V se titula *Diatriba contra la inmortalidad* (Anexo 3). Encontramos una pintura del Bosco, titulada *El jardín de las delicias*. Esta pintura simboliza el paso del

hombre por la vida, desde su creación (panel izquierdo), la vida terrenal (panel central) y el destino final después de la muerte (panel derecho). El capítulo tiene como vínculo con la perspectiva de René Capoeira, que resulta ser ateo y que afirma no creer en la creación del universo; por ello, hace falta la primera parte de la pintura que hace alusión a la creación. Capoeira se manifiesta en contra de las creencias de la inmortalidad y cuestiona a la humanidad por las explicaciones absurdas de la vida y del temor a la muerte.

El panel central tiene escenas del mundo terrenal, el placer más evidente es el sexual, seguido de la embriaguez representada por el madroño. En la vida práctica Capoeira considera que en el mundo hay estupideces complacientes, y aunque existan diferentes denominaciones religiosas, siempre habrá placer humano en la vida de cualquier líder religioso. Esta es una razón por la que en la pintura todos los hombres y mujeres sin distinción de clase y raza son representados desnudos porque todos buscan el hedonismo. Considera que quienes creen lo contrario son tontos o creyentes de las distintas religiones.

El sexto capítulo se titula *El libro encontrado* y utiliza el siguiente paratexto de *Diario* de Ana Frank:

Es muy raro eso de que a veces yo misma me vea a través de los ojos de la otra persona. Observo lo que le pasa a una tal Ana Frank con toda parsimonia y me pongo a hojear en el libro de mi vida como si fuese ajeno. (Viquez, 2015, p. 63)

En el desarrollo del contenido de este capítulo se hace la analogía de la existencia real del diario de Ana Frank con el diario del padre Martín de Estrambasaguas que estaba en manos de Marcus Cíclicus. Estos apuntes esconden misterios del padre Martín, con los que

Marcus Cíclicus se identifica a sí mismo como si de su propia vida tratara; entonces resuelve esconder esos esbozos con recelo por miedo a ser descubierto con situaciones comprometedoras.

El capítulo VII se titula *Erótica cristiana* y usa como paratexto la pintura *La virgen con el niño* de Jan Gossaert (Anexo 4). La relación que existe entre la pintura y la novela la encontramos en la expresión de los deseos lascivos que tuvo Marcus Cíclicus desde los trece años con la virgen María, donde relata experiencias de su niñez y su doble moral. De igual forma se relata que sentía atracción física hacia Inocencia del Alba.

El capítulo VIII se titula *Los primeros años* e inicia con un fragmento del *Cántico Espiritual* de San Juan de la Cruz. La relación del poema místico de San Juan de la Cruz que presenta la voz de la amada en busca de los pasos del amado, puede establecerse con la búsqueda de respuestas que Martín tenía respecto a la fe en la existencia de Dios que su madre inculcó cuando era pequeño. Más adelante Martín se convirtió en sacerdote y resolvió las dudas que su madre no le pudo explicar porque determinó que la fe producía una cantidad de explicaciones sin racionalización. En el poema de San Juan de la Cruz el amado es metonímicamente Dios, y representa esa búsqueda, a diferencia de Martín que en su vida buscó razones de la existencia de Dios hasta que encontró los términos de la fe.

El noveno capítulo se titula *Los siete mandamientos*, el metatexto de este capítulo es la pintura llamada *El bufón don Sebastián de Morra* de Diego de Velázquez (Anexo 5). Un bufón en la época de Velázquez era una persona de aspecto grotesco o con dificultades psíquicas cuya función era distraer a los monarcas de los asuntos del gobierno; en el caso

particular de la pintura se representa a don Sebastián de Morra, un enano con hidrocefalia que sirvió en la corte de Felipe IV. La analogía con este capítulo puede establecerse con las carencias psíquicas de Perfecta Rosa del Alba. Eso se puede prever con los siete mandamientos que ella propone y que en alguna medida pueden ser descabellados, como en el caso del último que resulta cómico y contradictorio: El mundo está bien hecho, El mundo es un mar curioso, El arte es nuestra fe y evidencia, El amor exquisito es el imposible, Vivimos para la contradicción, El destino no existe y No hacer caso de Perfecta Rosa del Alba porque no es de fiar.

La relación intertextual entre la pintura y la novela en estudio se da cuando Rosa de Alba se consideraba una escritora, del mismo modo que el bufón representado con la pintura de don Sebastián de Morra, practicó el arte escénico y entretenimiento sin la infaltable paradoja que conduce a ideas absurdas.

El capítulo X se titula *¿Por qué Cristo nunca corre?* Inicia con una cita de *La Celestina* de Fernando de Rojas: “Nadie hay tan joven que no pueda morir en este día, ni tan viejo que no pueda vivir todavía un año” (2015: 114). En este capítulo René Capoeira e Inocencia debaten sobre la inmortalidad de Martín de Estrambasaguas a partir de su diario. Existen varias percepciones que Capoeira trata de sacar del contexto religioso e Inocencia siempre justifica el punto de vista de Martín. En el diario, el padre Martín expresa cómo Dios puede disponer del ser humano con una corta existencia y lo justifica con la misericordia de Dios ya que al dejar de existir ya no hay dolor. Es así como la relación entre el epígrafe de *La Celestina* y el punto de vista del padre Martín convergen en el tema de la duración de la vida.

El capítulo XI se titula *En busca del padre perdido* y el paratexto es la pintura *La dama del armiño* de Leonardo Da Vinci (Anexo 6). Inocencia del Alba se define como una mujer libre, porque nunca ha sentido la necesidad de comprometerse con un hombre y tampoco tiene la necesidad de ser madre; además es bella, inteligente y seductora. Inocencia del Alba, se remonta a cuatro años atrás cuando un hombre se enamoró de ella; y ella, no aceptó la relación seria. Por esa razón, el hombre le hizo la comparación con *la dama del armiño* de Leonardo Da Vinci porque ese armiño representa el impedimento para llegar hasta ella.

El capítulo XII se titula *El diablo y el santo* con la referencia paratextual de Marcos IX: 35 “Si alguno quiere ser el primero, que se haga el último y el servidor de todos”. En este capítulo la relación del versículo bíblico con la obra trata sobre la vida del arzobispo Marcus Cíclicus, quien procedía de Villa de Flores. Cinco años después de ser ordenado sacerdote fue nombrado obispo y después, fue secretario del papa Pío XII. Por su diligencia llegó a ser candidato para sustituir Pío XII; pero, Angelo Giuseppe Rocanlli ganó la partida convirtiéndose en Juan XIII.

En Villa de Flores, el padre Martín de Estrambasaguas apoyaba a las personas para el impulso de reformas sociales. Cíclicus al enterarse lo maltrató y lo desprotegió. Los pobladores del lugar, al enterarse de la afrenta al obispo de su pueblo por parte de Cíclicus, incendiaron la casa del cardenal. Durante el incendio, Rosa del Alba rescató el cuadro de Velásquez y el archivo que Pío XII escribía antes de su envenenamiento. Cíclicus mandó a llamar a Martín para pedir el sobre de Pío XII y le confesó que él mató a Pío XII. Razón por

la que Perfecta asegura que Martín también fue envenenado por Cíclicus. No hay duda que ahí tenemos a un santo y a un diablo.

El capítulo XIII se titula *El planto del feo* y el paratexto es un retrato de Luis de Góngora y Argote hecho Diego de Velásquez (Anexo 7). Esta pintura se relaciona con este capítulo porque René Capoeira trata sobre las ventajas y desventajas de ser feo, puesto que él tiene esa característica. Ante tales circunstancias aprecia la literatura de Luis de Góngora de cómo el construye un universo literario donde hasta describiendo un monstruo habla bellísimamente.

El capítulo XIV se titula *La mañana de Navidad* e inicia con un epígrafe de la obra *Los hermanos Karamázov* de Fiodor Dostoievski: “... millones de seres humanos, también criaturas de Dios, quedan sujetos solo al escarnio, pues nunca tendrán fuerzas suficientes para hacer uso de su libertad, y de rebeldes lamentables no saldrán nunca gigantes.” (Viquez, 2015, p.179)

Las ideas paralelas a la cita, demuestran que Perfecta Rosa del Alba estaba en mal estado de salud, y fue por un descubrimiento comprometedor de unos escritos personales que la anciana hizo en la morada de Marcus Cíclicus. A causa de esto, el padre hace la visita fingiendo preocupación por Perfecta, ya que desde su postura como hijo de Dios no puede tener libertad de expresión más allá de siempre hacer lo correcto, y por lo tanto se siente burlado por la anciana. Hay que agregar el debate entre Marcus Cíclicus y René Capoeira sobre lo que la religión ofrece a la sociedad; para Cíclicus, sólo es un consuelo a lo desconocido y cita como ejemplo a Stephen Hawking como una persona que puede vivir bien

a pesar de que tiene imposibilidades físicas, pero René lo contradice llamándolo irrespetuoso. Este y otros argumentos ponen en contra las demostraciones que ofrece Marcus; de tal manera, que pone en evidencia que él está siempre sujeto al escarnio.

El capítulo XV se titula *Apología del odio* y el paratexto es la pintura *Lilith* de John Collier (Anexo 8). La relación que se puede establecer entre esta pintura y el contenido del capítulo se encuentra en la personalidad de Marcus Cíclicus y el personaje Lilith; cuya historia proviene de la tradición judía que la describe como un demonio, además de ser ícono de las diosas más oscuras del paganismo. La relación intertextual cumple la analogía porque Cíclicus que como elegido y servidor de Dios muestra rebeldía y libertad en sus actos, a pesar de trabajar para la iglesia no cumple con los mandatos de la misma, dando un lugar privilegiado al sentimiento del odio. Cíclicus al igual que Lilith es amante de las relaciones copulativas, en ninguna de las dos historias está el tema del amor, pero si está latente el uso del libertinaje.

El Capítulo XVI se titula *La pregunta Capoeira* el intertexto de este capítulo es el poema *Vencidos* de León Felipe. La relación del paratexto con el capítulo se establece cuando después de la muerte de Perfecta Rosa del Alba, Inocencia del Alba se vio desconcertada porque no pudo descubrir el misterio que ella se había propuesto con el regreso a Villa de Flores y le tocaba retornar derrotada porque su búsqueda fue inútil. Volvió a leer el diario de Martín y se dio cuenta que una parte de su diario estaba en blanco, interpretó que debía dejarse sorprender por la vida, así como por la muerte. Lo que buscó consistía en una falta de profundidad deliberada. Esa conclusión no la discutió con nadie porque no lo consideró pertinente. El poema trata con un tono triste de una la derrota de don Quijote de la

mancha y del retorno a su lugar tal y como se identifican las ideas con Inocencia, en donde no encuentra respuestas concretas y se siente vencida por los esfuerzos que hizo, y finalmente ella forma su conclusión sobre el paso de la vida a la muerte.

El último capítulo se titula *El sobre amarillo* y lo precede una pintura titulada *La fragua de Vulcano* de Diego de Velázquez (Anexo 9). La relación que se establece con el texto es con el hecho de la revelación que Perfecta Rosa de Alba dejó escrito en una carta en el sobre amarillo, en donde cuenta la razón por la que ella se enfermó a causa de la maldad de Marcus Cíclicus; y de cómo él, planeaba poseer como mujer a Inocencia del Alba con el fin de despreciarla, concluyendo que René Capoeira sí la amaba, pero ella no lo percibía.

3.2.2 Intertextualidad

La intertextualidad como red de citas que sirve para articular un nuevo texto es recurrente en la obra *El fuego cuando te quema*. Los lectores se enfrentan a un entramado de relaciones que los personajes establecen con otros textos para poder justificar sus propias valoraciones o para justificar sus actuaciones. A continuación, presentamos los intertextos más significativos y establecemos al mismo tiempo la relación que guardan con la obra en estudio.

El capítulo I titulado *Los mostachos del pintor* (anexo 1), hace alusión a una característica de Salvador Dalí. Perfecta Rosa de Alba lo expresa así: "...y estaba añejo en

su pijama de monitos, el pelo paranoico y sin el mostacho postizo. Barbilampiño... Tenía el cuerpo de un chico... tan bonito e inocente...” (Viquez, 2015, p. 3)

En el capítulo II titulado *Retorno a Villa de Flores* se relata el regreso al pueblo donde vivía Perfecta Rosa del Alba. Inmediatamente, tenemos que recordar que Viquez es costarricense, nacido en la provincia de Heredia. Precisamente, en esta provincia costarricense hay un pueblo llamado Flores en donde la actividad agrícola es muy importante. Se destaca la caficultura, el cultivo de caña de azúcar, los granos básicos, las hortalizas, etc. Esta descripción topográfica coincide con la que el mismo autor hace en su novela de Villa de Flores: “Los árboles junto a la carretera le parecían ser los mismos de su infancia...En Villa de Flores no hay cine. Existen un par de tiendas de videos, donde no abundan los estrenos”. (Viquez, 2015, p.18)

En el sexto capítulo, se relata que Perfecta Rosa mira a través de su ventana, Inocencia hace una crinografía del espacio físico del exterior de su vivienda en Villa de Flores:

... se iba pareciendo a una casa de retiro donde solo los viejos permanecían. Muy poco que ofrecer, salvo un prestigio vetusto que a las generaciones actuales no les llamaba la atención...Una agricultura de alcances modestos, un comercio estancado, pocas posibilidades para nuevos empleos: apenas un par de intentos de hoteles de montaña, no demasiado exitosos. (Viquez, 2015, p. 65)

El discurso de Martín de Estrambasaguas en el capítulo VI también describe al lugar diciendo “Tengo demasiado horizonte aprisionado entre montañas” (2015, p. 91). Este

relieve es el que hace propicio en el poblado de Villa Flores justamente la producción del café.

Importante en este capítulo es la mención que se hace de *El Quijote de la Mancha* y el *Amadís de Gaula*. Exalta los atributos literarios de la primera y hace una parodia de la segunda: “Lo cierto es que Inocencia aspiró a detenerse en el Quijote, pero sabía bien que los lectores siempre han sido una mayoría de venteros ociosos, así que escribía como quien continúa El Amadís de Gaula” (Viquez, 2015: p.18)

En el capítulo III titulado *Visiones del más allá* se relata la visión que Inocencia tuvo y en la que pudo ver a su amiga Catalina durante los cuarenta y cuatro segundos. El mensaje de Catalina se relaciona con la canción de Carlos Gardel, *Volver*:

“Es el padre Martín. Lo que deberías saber lo vas a encontrar ahí... En tu casa, en el pueblo donde él vivió. ‘Volver, con la frente marchita, / las nieves del tiempo / platearon mi sien. / Sentir que es un soplo la vida, / que veinte años no es nada...’

Dejó de cantar y rio:” (Viquez, 2015: 32)

En la trama, la canción es una metonimia que Inocencia no logra comprender. La canción hace referencia sobre el retorno a un amor pasado, pero al interpretarlo en la situación comunicativa sugiere volver a Villa de Flores.

El cuarto capítulo IV titulado *Revelaciones en la cena* hay una conversación entre Perfecta Rosa del Alba y René Capoeira. Ella es cuestionada del por qué abandonó la iglesia y responde que no sabe si hay Dios, así que ha elegido una vida más plácida: “Para mí, el

amor es muy selectivo. De manera que el cristianismo no va con mis tendencias naturales. Amo con pasión y también odio con pasión... creo que ambos sentimientos hacen de la vida una experiencia memorable” (Viquez, 2015, p. 43). La frase “amo con pasión” y también “odio con pasión” de Perfecta Rosa es una alusión del título *Odio y amo* utilizado por el poeta latino Cayo Valerio Catulo en una declaración de sentimientos contrapuestos a su amante Lesbia.

El quinto capítulo titulado *Diatriba contra la inmortalidad* René Capoeira analiza cómo las personas sin tener razones respaldadas por la comprobación, se basan en la ficción para creer en el alma y la inmortalidad; para ello, hace referencia a escritores y científicos. En el primer caso, cita a un científico: “como dijo Carl Sagán está bien ser ‘abierto de mente’ (open mind), pero no tanto como para que el cerebro se te caiga por allí” (Viquez, 2015, p. 53). En el segundo caso, hace alusiones a los lugares que Rulfo y García Márquez utilizaron para ambientar sus obras *Pedro Páramo* y *Cien años de soledad*: “Ya hay aparecidos de alcurnia por estos lares, gracias a Juan Rulfo y a García Márquez, así que, si me quieren asignar a Macondo o a Comala, yo encantado.” (2015: 54). En este contexto, Capoeira, crítica de manera burlesca a quienes tienen fe o creen en fenómenos sobrenaturales, asintiendo que prefiere creer en el contenido de estas obras literarias antes que en el alma inmortal y todas sus teorías.

En la novela, René Capoeira hace una valoración a partir de ese conocimiento previo; no desvirtúa el arte sino enfatiza el mal uso del arte en la idiosincrasia colectiva:

... huevos gigantes con cabeza humana y en cuyo interior las personas se sientan en la mesa, árboles, hojas y flores con multitudes de hombres y mujeres desnudos en su interior; frutas flotantes ofreciendo a los amantes desafortunados, burbujas que dan refugio a las parejas... Conste que no lo desautorizo como pintor genial, sino como fuente de referencias fiables. Bien por él y por su clara fantasía ilimitada. Un mundo de sueños y pesadillas nutre al arte y nos permite mirar a nuestro turbio interior, pero no ha de confundirse con la realidad externa. (Viquez, 2015, 54)

La enumeración de René Capoeira se asemeja a escenas del tríptico *El jardín de las delicias*, particularmente la titulada *La fantasía moral*. Está se encuentra en el panel derecho y representa el infierno; allí puede identificarse el huevo gigante con cabeza humana que en cuyo interior tiene personas sentadas en la mesa. También describe el panel central de la pintura en donde se encuentran árboles, hojas y flores con hombres y mujeres desnudos, además de las frutas flotantes con burbujas para los amantes.

El capítulo VI titulado *El libro encontrado* ofrece una cita intertextual significativa. En este caso del diario de Martín de Estrambasaguas que quedó en manos de Marcus Cíclicus. La periodista, recuerda un pasaje de la vida de Kafka, cuando le pidió a su amigo Max Brod que se deshiciera de sus escritos con el fin de convencer a Cíclicus de que les entregue el diario del padre Martín:

Podríamos recordar el caso de Kafka_ dijo ella con delicadeza_. En el lecho de muerte le pidió a su amigo Max Brod que destruyera una serie de manuscritos. Pero este los consideró de gran calidad y los hizo

publicar. Así se salvó una obra fundamental de la literatura mundial.

(Viquez, 2015, p. 72)

El séptimo capítulo titulado *Erótica cristiana* cuyo desarrollo es el pensamiento perverso lascivo de Marcus Cíclicus, ofrece una serie de intertextos. En el primero, se identifica el prototipo del donjuanismo:

De manera que la estrategia es rápida o no lo es: ponerse la máscara tiene que decidirse en cuestiones de segundos. Así lo sabe Don Juan cuando usa la capa de sus rivales y en la noche se hace pasar por ellos. (Viquez, 2015, p. 85).

Es clara la referencia a la obra *El burlador de Sevilla y Convidado de Piedra* del dramaturgo español Tirso de Molina:

Don Juan: _...Y, pues a decir me obligas

la verdad, oye y diréla:

yo engañé y gocé a Isabela

la duquesa.

Don Pedro: _ No prosigas,

tente. ¿Cómo la engañaste?

Habla queda (o) cierra el labio.

Don Juan: _ Fingí ser el duque Octavio. (2002:26)

A través de diálogo se pone de manifiesto la acción de disfrazarse para engañar a sus rivales y aprovecharse lujuriosamente de las damas.

El capítulo VIII titulado *Los primeros años* se presenta los apuntes que Martín de Estrambasaguas hizo en su diario recordando su niñez. El padre Estrambasaguas relata que nació en la Costa Pacífica y no es de Villa de Flores: “El mar fue su primer amor; esta certeza se repetía con nostalgia vehemente en varios sitios del diario... René le recordó que Freud le llamaba sentimiento oceánico a la tendencia mística” (Viquez, 2015, p. 91). Obviamente, la intertextualidad está encaminada a mostrar un sentimiento que no lo abandona; es decir, que aun siendo un hombre mayor siente apego por el mar y en el aserto de Freud se muestra que de esa sensación emana energía que a la misma vez permite ser religioso.

Por otro lado, se encuentra una de las conversaciones que Martín tuvo con su madre sobre la existencia de Dios, después de que ella batallara tratando de razonar su existencia sin ser visto. Hubo un desconcierto admitiendo su ignorancia porque no podía convencer a su hijo con los términos adecuados:

Pero no se trataba de que Dios no tuviera belleza propia, sino de que, por ahora, no dejaba que nadie le viera. O sea que iba a llegar el momento en que Dios abandonara su transparencia sin gracia y dejara apreciar su colorido completo. Aquí volvía la mujer a encontrarse en aprietos y se desdecía de que Dios tuviera un aspecto soso, pero los argumentos se le agotaban y no añadía nada. (Viquez, 2015, p. 93)

La alusión anterior, se relaciona intertextualmente con el texto de la *Carta a los romanos* capítulo 1, versículo veinte del nuevo testamento en donde el escritor bíblico justifica la invisibilidad de Dios porque sus atributos se logran ver en la creación misma: “Porque desde la creación del mundo, sus atributos invisibles, su eterno poder y divinidad, se han visto con toda claridad, siendo entendidos por medio de lo creado, de manera que no tienen excusa”

El capítulo IX titulado *Los siete mandamientos* explica las normas de vida de Rosa de Alba. Mientras discurren sus planteamientos, justifica el nombre de Inocencia. Ahí encontramos el intertexto no sólo de Dalí, sino la referencia de la pintura de Inocencio X, hecha por Velásquez:

La mala influencia de Salvador Dalí, que me dejó obsesionada con rescatar el ‘Inocencio X’: al nacer mi hija pensé que era una forma de recuperarlo, una refutable afirmación que el arte vive más allá de la maldad de quienes trafican con él, una evidencia de que el genio embellece incluso la fealdad del modelo... Inocencio X es la demostración de la paradoja más importante: el arte hace bello lo que es feo, sin negar su fealdad.(Viquez, 2015, p. 105)

El paratexto de la pintura *Inocencio X* de Velásquez también es un intertexto en el sentido que Rosa del Alba la menciona para hacer crítica artística. Ella conoce la maestría del autor de la obra pictórica y que su autor, supo resaltar el protagonismo y vitalidad del papa a pesar de su aspecto grotesco o feo.

En otro hecho, Perfecta Rosa del Alba habla sobre sus escritos literarios. Expresa su contrariedad de aquellos artistas que sólo buscan ser el centro de atención. En ese momento se encuentra un intertexto aludiendo a Gala quien fue pareja de Salvador Dalí:

¿Han visto eso tan triste de artistas que andan buscando la notoriedad como si lo que hicieran fuera lo más frívolo del mundo, una especie de ‘show’ hollywoodense montado para lucrar los egos de los idiotas? Lo llamo ‘síndrome Gala, y lo juzgo infame: jamás caeré en los exhibicionismos que afectaron a Dalí. (Viquez, 2015, p. 108)

El capítulo X titulado *Por qué Cristo nunca corre* contiene el pensamiento de Martín sobre la vida más allá de la muerte. El padre utiliza unos versos de Rubén Darío para apoyar su postura: “Dichoso el árbol que es apenas sensitivo/ y más la dura piedra, porque esa ya no siente, / pues no hay más dolor más grande que el dolor de ser vivo, / ni mayor pesadumbre que la vida consciente” (Viquez, 2015, p.117). El poema de Rubén Darío que está como intertexto se titula *Lo fatal*. El contenido temático de este poema es paralelo al sentimiento que Martín de Estrambasaguas expresa en su diario. Sin embargo, hay una diferencia con el tema de discusión en la novela de Viquez: la consciencia, que abre otras posibilidades que otros seres no conocen.

Por otra parte, también hay un planteamiento en que el padre Estrambasaguas consiente a Darwin, “Cuando dice que acepta a Darwin, es en serio; lo hace incluso porque cree que el ser evoluciona hacia su propia trascendencia: desarrolla el espíritu” (Viquez,

2015, p. 118). En este intertexto se hace una analogía para exponer la evolución aplicada al campo espiritual.

Otra relación intertextual la encontramos cuando René e Inocencia comparan a Miguel de Unamuno con el padre Martín de Estrambasaguas con la intención de definir su pensamiento:

Pero Unamuno tenía sus periodos de recuperación de la fe y la confianza. Aunque es un hecho que sin la primera no podía obtener la segunda: para él, el requisito de la seguridad, y en último término, de la felicidad humana era la certidumbre de la inmortalidad personal. (Viquez, 2015, p. 121)

El capítulo XI titulado *En busca del padre perdido* se encuentran intertextos alusivos a San Juan de la Cruz, El Cantar de los Cantares y el Kamasutra. Inocencia lee el diario y da su valoración sobre los escritos del padre Martín y ve la ausencia del tema de la sexualidad:

Entre la tradición de los místicos españoles, cuya obra literaria me ha interesado, más bien destacan virtuosos del erotismo como San Juan de la Cruz. El cántico no solamente emula al Cantar de cantares bíblico: lo supera en sabiduría amatoria. Es el verdadero Kamasutra católico; en sus versos hay un dulce equilibrio entre la espera y el goce que produce el ritmo del sexo en su estado más natural y delicioso. (Viquez, 2015, p. 140)

En ese fragmento Inocencia evoca el poema *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz que también funciona como paratexto para un capítulo de la novela. Ese cántico es sobre los

amantes que han tenido un encuentro furtivo. La siguiente alusión es al *El Cantar de los Cantares*, que describe y ensalza el amor apasionado de una pareja, que por todos los medios trata de llegar a la unión definitiva. En tercer lugar, la otra relación intertextual es con *El Kamasutra*, cuyo contenido gira en torno al comportamiento sexual de los seres humanos. Estos documentos establecen una relación semántica en torno al disfrute sexual y las virtudes del erotismo.

El capítulo XII titulado *El diablo y el santo* hace una descripción de las personalidades antagónicas de Marcus Cíclicus y Martín de Estrambasaguas. La construcción intertextual se refiere a hechos históricos. Perfecta Rosa del Alba recuerda el asesinato del papa Pío XII a manos de Marcus Cíclicus: “A Pío XII lo presionaban para que se disculpara por la conducta bochornosa del Vaticano frente a los desmanes de los fascistas, a quienes no solo no censuraron, sino que les dieron un empujoncito siempre que se pudo” (Viquez, 2015, p. 152). Pío XII fue criticado por sus relaciones con la dictadura nazi y mussoliniana, por ello encomendó a Angelo Giuseppe Roncalli a afrontar esos problemas. Por último, este capítulo cierra con un pensamiento de Inocencia que evoca un fragmento del poema *Nocturno sin patria* del poeta costarricense Jorge Debravo (1938-1967) en el momento en que compara las acciones ingenuas de la revolución que apoyó padre Martín de Estrambasaguas. “Que todos tengan tierra como se tiene traje. / Que todos tengan tierra como se tiene el aire, / Que el aire no es de nadie nadie, nadie. / Y que todos tienen su parcela de aire” (Viquez, 2015, p.168). Este poema tiene como idea central la paz y la igualdad de condiciones para el hombre, así como Martín de Estrambasaguas también quiso ver a una sociedad más próspera, es por esa razón que se ve encajado en el escrito.

En el capítulo XIII se encuentra una reflexión de René Capoeira sobre la fealdad, por ello este se titula *El planto del feo* en la que se encuentra una relación intertextual con *La fábula de Polifemo y Galatea* de Luis de Góngora. “No hay quien, en la isla de Sicilia, no desfallezca Galatea, y ésta no tiene más mérito que la hermosura externa” (Viquez, 2015, P. 176). La descripción que René tiene referencia con algunos de los versos de la fábula:

XLVI

Oh bella Galatea, más suave

que los claveles que tronchó la aurora;

blanca más que las plumas de aquel ave

que dulce muere y en las aguas mora; ...

Para describir la situación de Polifemo, René expresa la siguiente idea: “... Polifemo somos todos, cuando los años nos hacen el ultraje de quitarnos lo que tal vez hubo de agradable en nosotros el amor de un monstruo por una bella le aguarda un fin trágico” (Viquez, 2015, p. 176)

Esa apreciación puede contemplarse en los siguientes versos de la fábula:

No al Cíclope atribuye, no, la ofrenda;

no a sátiro lascivo, ni a otro feo

morador de las selvas, cuya rienda

el sueño aflija, que aflojó el deseo.

Esas ideas que René expresa es la interpretación de su situación personal con Inocencia del Alba y en general con su cotidianeidad “Enamorado de Inocencia yo no puedo negar la verdad de que ella no dejará de ver hacia mi fealdad” (Viquez, 2015, p. 177). Por tanto, esta fábula expresa la historia del Cíclope Polifemo que hace música mientras contempla a la bella Galatea quien a su vez corresponde al amor del pastor Acis. Este despierta sus celos hasta que lo destruye aplastándolo con una roca y finalmente se convierte en un río. Y con esa misma historia, René relaciona el tema de la fealdad, del mismo modo en que él se identifica y presenta como rival a Marcus Cíclicus que goza de una buena apariencia.

El capítulo XIV se titula *La mañana de navidad*, que Marcus Cíclicus debate sobre las razones de la fe antes de la muerte:

Y los creyentes lo somos porque lo sabemos así, y porque admitimos que, puestos ante el pelotón de fusilamiento, no hay otra creencia en que, de algún modo, por la gracia de Dios, sobreviviremos a las balas. Dostoievski supo, desde que se salvó de Siberia, que nadie puede vivir en paz sino abrazando la fe... (Viquez, 2015, p. 186)

Es clara la intertextualidad con la vida de Dostoievski. La experiencia del fusilamiento en Siberia vivida por el escritor ruso es retomada por Viquez para tratar el tema de abrazar a la fe cuando se está a punto de morir.

El capítulo XV se titula *Apología del odio* al igual que el capítulo VII que se titula *Erótica cristiana* cierran los escritos personales con la siguiente frase: *„Hypocrite lecteur, _mon semblable, _mon frère* que son parte de la introducción del libro *Las flores del mal* del poeta Charles Baudelaire. Esta frase traducida al castellano es “-Hipócrita lector, – mi semejante, – mi hermano”. Este libro de Baudelaire se caracteriza por su contenido simbólico y el uso de recursos estilísticos que expresa su atracción hacia el mal. De ese mismo modo, Marcus Cíclicus se expresa de manera indecorosa y blasfema: “Para acostarse con una mujer es mejor odiarla que amarla: si uno la detesta tanto como la desea, sabrá desarrollar una estrategia adecuada. La hará caer en la trampa, la engañará con gusto, la manipulará sin remordimiento” (Viquez, 2015, p. 207).

El capítulo XVI titulado *La pregunta Capoeira* hace referencia a la filosofía de Descartes. Marcus Cíclicus objetando la racionalidad como el único medio para la comprensión expresa:

...Sólo la gente que mira a la Ciencia y a la filosofía desde afuera, se cree que los científicos y los filósofos son puramente racionales, puramente lógicos. Ese es un mito. ¿A caso Descartes no fundó el racionalismo moderno sobre la base de un sueño, entre otras cosas?... (Viquez, 2015, p. 222)

Ese juicio de valor que Cíclicus hace es que no todas las personas que hacen ciencia la hacen a partir de preceptos lógicos y racionales.

El capítulo XVII titulado *El sobre amarillo* encontramos la voz de Perfecta Rosa del Alba explicando algunos hechos. Desde el inicio de la obra se menciona que Velázquez pintó

al Papa Inocencio X y en este cierre se menciona por última vez, cuando Perfecta Rosa cuenta en su carta cómo llegó a investigar a Marcus Cíclicus y a confrontarlo, porque sabe que tiene malas intenciones.

3.2.3 Metatextualidad

Entendemos por metatextualidad el comentario, que une un texto a otro texto del que habla, sin citarlo (convocarlo) necesariamente, y hasta, en última hipótesis, sin nombrarlo.

Yislén Barboza Hidalgo, afirma que *El fuego cuando te quema* (2015) es una novela en la cual la trama evidencia una aventura de Inocencia del Alba, de profesión reportera con tendencia a críticas del cine, con sus 40 y tantos años encima es embestida por un auto ocasionándole sentirse en el limbo entre la vida y la muerte por cuarenta y cuatro segundos. Teniendo una visión, filosófica; ello le insta a formularse preguntas con doble moral que únicamente se responderán si regresa a su pueblo natal Villa de Flores, le acompañará en su viaje su enamorado René Capoeira, al llegar ahí tendrá la ayuda de su madre Perfecta Rosa del Alba, con los cuales pretende descifrar las incógnitas que dicho encuentro con el más allá le dejaron.

Emilia Fallas Solera sostiene que *El fuego cuando te quema* es una novela controversial en cuanto a lo religioso, dando giros tumultuosos donde el arte de escribir no se percibe por el lector puesto que pone sus sentimientos en la trama y no, en el texto literario.

Mientras que Gustavo Solórzano delimita la obra novela *El fuego cuando te quema* como de narrativa y filosófica, abordando lo paródico en cuanto a religión, sexo, vida, muerte, el bien y el amor, que de manera sutil logra colarse entre la mente del lector para desbaratar sus concepciones en cuanto a estos temas sociales. Donde la pintura y poesía europea son el sostén de la novela misma.

CONCLUSIONES

La obra *El fuego cuando te quema* de Alí Víquez ha sido objeto de muchas críticas e incontables elogios. Sin temor a equivocarnos, es uno de los textos narrativos más importantes que se han publicado en los últimos años en Costa Rica. Razón por la que decidimos fuera el objeto de análisis de este trabajo académico.

Este estudio centró su atención en las relaciones intertextuales que la obra *El fuego cuando te quema* establece con otros textos artísticos y no artísticos. Para el análisis se tomó la propuesta teórica de Genette sobre la trascendencia textual. Interesaron tres aspectos: paratextualidad, intertextualidad y metatextualidad.

La paratextualidad está presente en los diecisiete capítulos de la novela. El escritor utiliza pinturas y fragmentos literarios al inicio de cada capítulo. Los paratextos guardan relación con la trama de cada apartado capitular.

La intertextualidad está presente en toda la obra. La construcción de la historia es un mosaico de intertextos. Víquez juega con una serie de citas literarias y no literarias para justificar las acciones o los diálogos de los personajes. Para el caso, serán importantes en la historia las citas de Marcus Cíclicus e Inocencia del Alba, quienes demuestran con ello tener una cultura general muy amplia; con ello, le dan fuerza a la expresión de las emociones.

En cuanto a la metatextualidad, se tuvo acceso a las lecturas críticas de Yislén Barboza Hidalgo, Emilia Fallas y Gustavo Solórzano. Todos ellos, conocedores de la narrativa contemporánea en Costa Rica. Y aunque los tres se aproximan desde diversas

aristas, todos concuerdan en que la obra de Víquez es pieza fundamental en la novelística costarricense.

Víquez construye pocos personajes en la novela: Perfecta Rosa del Alba, Inocencia del Alba, René Capoeira y Marcus Cíclicus. Esto permite crear un marco referencial amplio y profundizar los siguientes procesos:

a- La caracterización de personajes. Están dotados de un amplio bagaje intelectual y son capaces de hacer disertaciones magistrales sobre personajes y hechos de la historia universal.

b- Construcción novelesca con pocas acciones. Hay una reconstrucción de hechos a través de averiguaciones y por supuesto de reflexiones a solas o en conversaciones profundas. Esto permite que haya tramas de otros personajes que existieron en el pasado y cuya vida sea similar a la de un personaje histórico.

c- Enumeración de costumbres de los personajes. Esto permite la asociación de los paratextos utilizados por el autor. Además, permite vincular las creencias personales con la historia.

d- Creación de subtramas. La utilización de los intertextos permite crear pequeñas tramas dentro de la historia. Así la historia tiene un hilo conductor.

e- Creación de arquetipos. Los personajes se asemejan en las conductas o características a personajes históricos, literarios o pictóricos.

f- La referencialidad de los espacios. El autor reconstruye en la narración un pueblo de su natal Costa Rica. A ese pueblo ficcional le llama Villa de Flores. Igual sucede cuando se refiere a los diferentes museos iglesias o centros de Bellas Artes, todos tienen una referencia.

También se pudo identificar aspectos de la personalidad de algunos personajes de la novela. La principal característica de los personajes es el hedonismo. Marcus Cíclicus se destaca por su búsqueda constante del placer carnal; René Capoeira por la exaltación de su filosofía materialista y la pretensión del amor de Inocencia; Inocencia se muestra inspirada por saber quién es su padre; finalmente, ella encuentra la respuesta y se guarda para sí misma el placer de haber resuelto un problema existencial.

Otra característica de la personalidad de los personajes de esta obra es el desembarazo de las utopías sociales. Marcus Cíclicus, sacerdote es capaz de cometer cualquier acto contrario a lo que predica y lo reconoce abiertamente; René Capoeira, profesor universitario, expone su vida desde una perspectiva lamentable por su fealdad y la forma en que individualmente se fortalece. Por otro lado, Perfecta Rosa de Alba, representaría el arquetipo de una mujer sin imperfección moral, comenta todas las aventuras de su juventud a excepción del romance que vivió con el padre Martín con quien procreó a Inocencia de Alba. En este sentido las características de los personajes nos permiten apreciar la fragmentación de los mismos sujetos.

Finalmente, podemos afirmar que la obra *El fuego cuando te quema* establece una serie de relaciones intertextuales que permiten el diálogo con textos de diversa naturaleza. Construye significados más allá de lo evidente. Cuestiona y pone en tela de juicio las bases

de nuestra religiosidad, de nuestras creencias, de nuestro conocimiento, de nuestras normas de comportamiento.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguiar e Silva, V. M. (1999). *Teoría de la literatura*. Madrid: Gredos.
- Amoretti, M. (1992). *Diccionario de términos asociados en teoría literaria*. Editorial de la Universidad de Costa Rica: San José.
- Baudelaire, C. (2012). *Las flores del mal*. San José: Imprenta Nacional.
- Berinstáin, H. (1995). *Diccionario de Retórica y poética*. México: Editorial PORRÚA.
- Alvarado Vega, O. G. (2011). *Literatura e Identidad costarricense*. San José: EUNED.
- Bobes Naves, M. del C. (2011). *Teoría General de la novela*. Madrid: Síntesis.
- Chacón, A. (Compilador) (2007). *Diccionario de la literatura centroamericana*. San José: Editorial Costa Rica y Editorial de la Universidad Nacional.
- Díaz, E. (2005). *Posmodernidad*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- Jaime Garza, M. S. (2001). *Ética y Posmodernidad*. Trabajo para optar al grado de Maestra en Filosofía por la Universidad de Nuevo León: Monterrey.
- Lipovetzky, G. (1983) *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona: Editorial Anagrama.

- López, H. (2017). *Freud contra el sentimiento oceánico*. Revista universitaria del psicoanálisis de la Universidad de Buenos Aires, N° 17, p. 115-123.
- Lozano Mijares, M. del P. (2007). *La novela española posmoderna*. Madrid: Arco libros.
- Martínez Fernández, J. E. (2001). *La intertextualidad literaria*. Catedra: Madrid.
- Molina, T. (2002) *El burlador de Sevilla*. Santa Tecla: Clásicos Roxsil.
- Mondol López, M. (2014). *Identidades literarias. Una aproximación sociocrítica a la literatura costarricense*. San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia.
- Núñez Monge, F. M. (1947). *Itinerario de la novela costarricense*. San José: s.e.
- Platas Tasende, A. M. (2012). *Diccionario de términos literarios*. Barcelona: Espasa Calpe.
- Pozuelo Yvancos, J. M. (2007). *Desafíos de la teoría: literatura y géneros*. Mérida (Venezuela): Ediciones El otro el mismo.
- Quesada Soto, Á. (2010). *Rutas de Subversión, la novela de los años cuarenta*. San José: Editorial Universidad de Costa Rica.
- Quesada Soto, A. (2012). *Breve historia de la literatura costarricense*. San José: Editorial Cosa Rica.
- Reyzábal, M. V. (1998). *Diccionario de términos literarios (tomo 1)*. Madrid: Acento editorial.

Rojas González, M. y Ovarés, F. (1995). *100 años de literatura costarricense*. San José: Grupo editorial NORMA.

Tornés Reyes, E. (2019). *Hispanoamérica: la narrativa del posboom y otras tendencias*. San Salvador: Editorial Universitaria.

Viquez, A. (2015). *El fuego cuando te quema*. San José: EUNED.

GLOSARIO

Intertextualidad:

Conjunto de saberes, estrategias y recursos lingüísticos-culturales activados a través de la recepción literaria para establecer asociaciones de carácter intertextual y que permite la construcción de conocimientos lingüísticos, literarios integrados y significativos, a la vez que potencia la actividad de la valoración personal por medio del reconocimiento de las conexiones del desarrollo de actitudes positivas para diversas manifestaciones artísticas literarias de signo cultural.

Intertexto:

Presencia en una obra de referencias, expresiones, temas, rasgos estructurales, estilísticos, etc., de otros textos que han sido incorporados como citas, imitaciones, recreaciones, alusiones. Existe la intertextualidad general, que se da entre textos de diversos autores, la restringida cuando se produce dentro de los textos del mismo autor; la interna o autotextualidad que implica la relación de un texto consigo mismo. El concepto de intertextualidad tiene relación con el de fuente o influencia literaria, pero se considera renovador en el campo de la literatura comparada.

Posmodernidad: Época contemporánea en la que se pone en tela de juicio los grandes metarrelatos.

Novela: Texto narrativo, en prosa o verso, generalmente de extensión mayor que la del cuento y donde el autor juega con los personajes, tiempo y espacio.

Paratexto: relación del texto con el título, subtítulo, intertítulos, prefacios, posfacios, advertencias, introducciones, notas marginales, epígrafes, ilustraciones y otras señales accesorias autógrafas o alógrafas.

Metatextualidad: entiende el “comentario”, que une un texto a otro texto del que habla, sin citarlo (convocarlo) necesariamente, y hasta, en última hipótesis, sin nombrarlo.

Hipertextualidad: “toda relación que une un texto B (que llamaré hipertexto) a un texto anterior A (que llamaré, desde luego, hipotexto) en el cual él se injerta de una manera que no es la del comentario”.

Hipertexto: todo texto derivado de un texto anterior por transformación simple [...] o por transformación indirecta (diremos imitación)”

Architextualidad: “literariedad de la literatura” o “conjunto de categorías generales o trascendentes –tipos de discurso, modos de enunciación, géneros literarios, etc.– a las que pertenece cada texto singular.

Parodia: lectura deconstructiva de los discursos ajenos con claro designio desmitificador a partir de la inversión de los sentidos dominantes.

ANEXOS

ANEXO 1



Pintura de Diego de Velázquez, *Inocencio X*

Óleo sobre lienzo, 140 x 20cm, 1650, Galleria Doria Phanphilj (Roma, Italia)

ANEXO 2



El Bosco, *La ascensión al empíreo* (detalle), de *Visión del más allá*, óleo sobre tabla, 87 x 40 cm, 1940, Palazzo Ducale (Venecia, Italia)

ANEXO 3



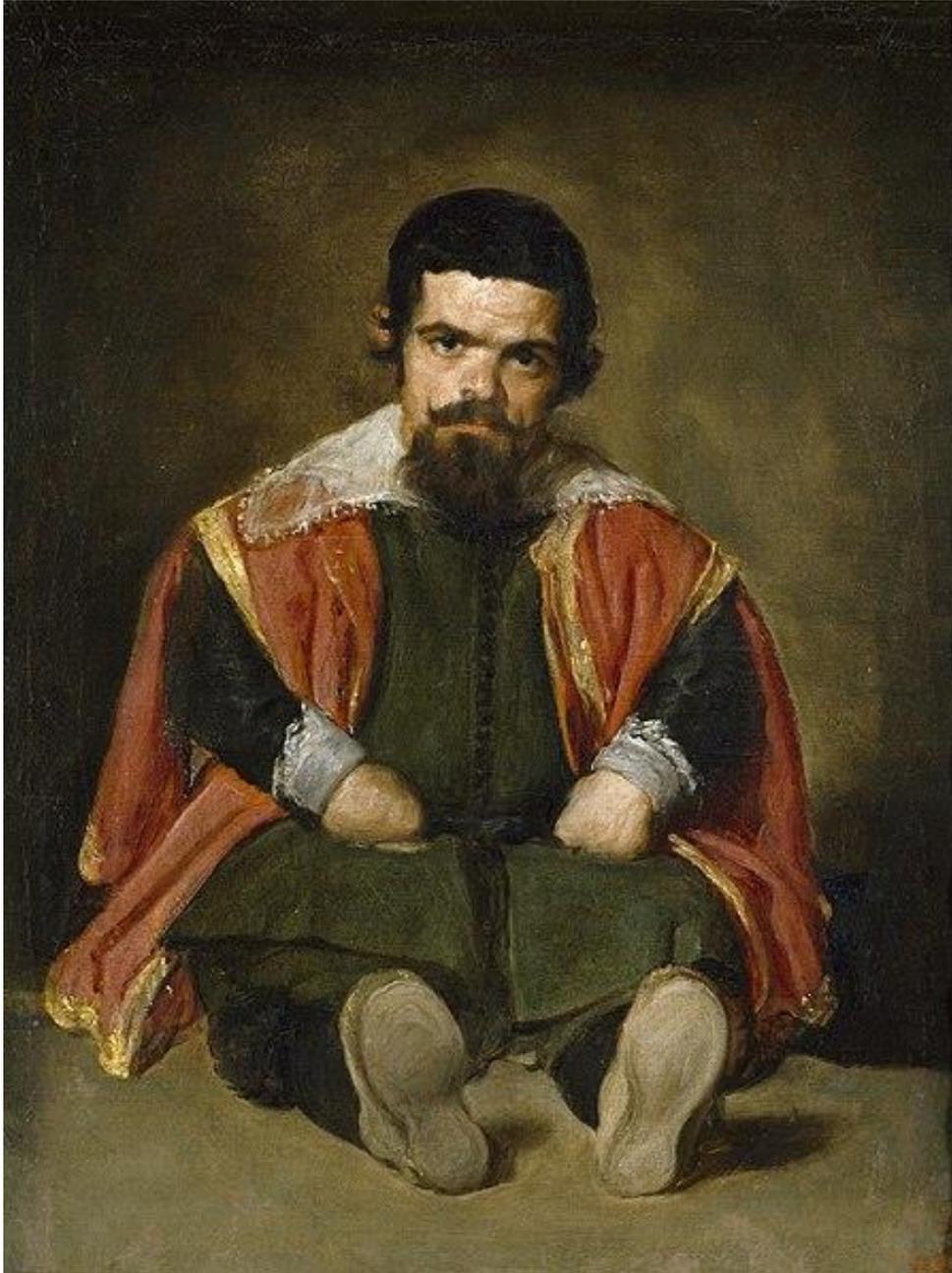
El Bosco, *El jardín de las delicias* (detalle), óleo sobre tabla, 220x389 cm, 1550-1505, Museo del Prado (Madrid, España)

ANEXO 4



Jan Gossaert, *La virgen con el niño*, óleo sobre tabla, 63 x 50 cm, 1527, Museo del Prado
(Madrid, España)

ANEXO 5



Diego de Velázquez, *El bufón don Sebastián de Morra*, óleo sobre lienzo, 106,5 x 81,5 cm (medidas no originales), 1645, Museo del Prado (Madrid, España)

ANEXO 6



Leonardo Da Vinci, *La dama del armiño*, óleo sobre tabla 54, 8 x 40, 3 cm, Muzeum Czartoryskich (Gracovia, Polonia)

ANEXO 7



Diego de Velázquez, *Luis de Góngora y Argote*, óleo sobre lienzo, 51 x 41 cm, 1622, Museum of Fine Arts (Boston. EE. UU)

ANEXO 8



John Collier, *Lilith*, óleo sobre lienzo 194 x 104 cm, 1889, Atkinson Art Gallery (Southport, Inglaterra)

ANEXO 9



Diego de Velázquez, *La fragua de Vulcano* (detalle), óleo sobre lienzo 223x290 cm, 1630,
Museo del Prado (Madrid, España)