

## El personaje balzaciano y los caracteres fantástico-posmodernos en *Ni falta que hace Dios*.

*The Balzacian character and the fantastic-postmodern characters in Ni falta que hace Dios.*

DOI: 10.32870/revistaargos.v12.n29.4.25a

Recepción: 07/10/2024

Revisión: 13/11/2024

Aprobación: 17/12/2024

**Sandra Ruiz Llamas**

Universidad de Huelva  
(ESPAÑA)

CE: [sandra.llamas@alu.uhu.es](mailto:sandra.llamas@alu.uhu.es)

ID: <https://orcid.org/0000-0002-1014-2972>



[Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional.](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

### Resumen

En este artículo elaboramos un análisis comparativo entre dos tipos de personaje, concretamente el decimonónico père *Goriot* de Honoré de Balzac, en virtud de que el escritor realista piensa que el personaje debe parecer lo más persona posible. El segundo tipo de personaje es una combinatoria de carácter fantástico Rzt, Ñrp, Fhk, Oui y Eau de *Ni falta que hace Dios* de Dante Medina, a la manera de la posmodernidad el personaje ya no es persona, se describe a través de retazos mediante Yah o Hay, el narrador omnisciente. Nos referimos a dos novelas de corrientes literarias distintas con personajes de mismo espacio geográfico: París y, un espacio alterno, en Balzac es la provincia y en Medina es Guadalajara. Son contextos literarios interrelacionados; ambos ironizan la conducta del Hombre. Balzac supera el subjetivismo romántico y parodia —desde una perspectiva crítica— la cotidianeidad y supremacía parisina. Impulsado por el concepto de ‘ruptura’ y, en su desplazamiento en la búsqueda de la ciencia erudita, Medina innova con figuras inusuales propias de la literatura fantástica. Dos ficciones que señalan el movimiento de pensamiento “lo que estamos llegando a ser” como advirtió Gilles Deleuze.

Cómo citar este artículo (APA):

(Ruiz, 2025, p. \_\_)

Ruiz, S. (2025). *El personaje balzaciano y los caracteres fantástico-posmodernos en Ni falta que hace Dios*. *Revista Argos*, 12(29), 73-97 DOI: 10.32870/revistaargos.v12.n29.4.25a

**Palabras clave:** Posmoderno. Carácter fantástico. Personaje decimonónico. Balzac.

### Abstract

In this article we make a comparative analysis between two types of character, specifically the nineteenth-century *Père Goriot* by Honoré de Balzac, because the realist writer thinks that the character should seem as much like as possible, a person. The second type of character is a combination of the fantastic character Rzt, Ñrp, Fhk, Oui and Eau de *Ni falta que hace Dios* by Dante Medina, in the manner of postmodernism the character is no longer a person, he is described through fragments by Yah or Hay, the omniscient narrator. We refer to two novels of different literary currents with characters from the same geographical space: Paris and, an alternate space, in Balzac it is the province and in Medina it is Guadalajara. They are interrelated literary contexts; both ironize the conduct of Man. Balzac overcomes romantic subjectivism and parodies —from a critical perspective— the Parisian everyday life and supremacy. Driven by the concept of ‘rupture’ and in his search for erudite science, Medina innovates with unusual figures typical from fantasy literature. Two fictions that signal of the movement of thought “what we are becoming” as Gilles Deleuze warned.

**Keywords:** Postmodern. Fantastic character. Nineteenth-century character. Balzac.

*sé que uno no puede conocerse, sino solamente narrarse.*

*Simone de Beauvoir*

### Introducción

En diferente ritmo, el personaje literario ha tenido diversas manifestaciones al tenor de las renovaciones estéticas y teóricas de cada periodo. En la literatura francesa decimonónica se constituye la indagación continua de la apariencia, figura, fisonomía, personalidad y una forma de identidad de éste. Su importancia supuso la inclinación del narrador hacia la realidad, a la mimesis completa del individuo común por encima de las sensibilidades de la fantasía. La búsqueda de retratar al personaje lo más persona posible origina que *Le père Goriot* (1835) de Honoré de Balzac manifieste como eje narrativo del texto, a cualquier individuo de la sociedad, a uno de nosotros, frente al héroe romántico.

Desde otro ángulo —temático, argumental y estructural— y para obtener una perspectiva comparatista, examinamos el personaje perteneciente a la literatura posmoderna que, envuelto en las diversas formas de transgresión, responde a nuevas dimensiones de representación, de tipo meta ficcionales, con figura inusual, caracteres adaptados al mundo de la Inteligencia Artificial, a la otredad del humano; mecanismo utilizado en la novela *Ni falta que hace Dios* (2017) de Dante Medina. El autor subvierte en toda magnitud el concepto del personaje fantástico, lo muestra sin apariencia o figura, como entidad es identificado mediante dos tipos de código Rzt, Ñrp, Fhk (consonantes), Oui y Eau (vocales), composiciones equivalentes al nombre y apellido del personaje inmutable. Faculta la cronología del ente posmoderno de reversibilidad, haciendo que Yah o Hay —narrador en tercera persona— recurra a la lectura de teorías científicas, de mecánica cuántica, de la física y del nivel subatómico. En este procedimiento se cumple la preceptiva literaria que señala David Roas:

Lo fantástico se caracteriza por proponer un conflicto entre lo imposible y (nuestra idea de) lo real. Para que dicho conflicto genere un efecto fantástico, lo esencial no es la vacilación o la incertidumbre [...] sino la inexplicabilidad del fenómeno. (2022, p. 10).

En el ámbito extratextual, a dicha selección de personajes, el balzaciano —empeñado en la representación mimética del individuo— y los fantástico-posmodernos —insistentes en la alteración, aventurados por aquello que está más allá de las fronteras de lo real— los une el mismo espacio ficcional: Paris; Susana Reisz señala que las historias fantásticas:

[...] se sustentan en el cuestionamiento de la noción misma de realidad y tematizan, de modo mucho más radical y directo que las demás ficciones literarias, el carácter ilusorio de todas las ‘evidencias’, de todas las ‘verdades’ transmitidas en que se apoya el hombre de nuestra época y de nuestra cultura para elaborar un modelo interior del mundo y ubicarse en él. (p. 193).

Así pues, este artículo parte de la hipótesis de que estos personajes prototípicos —pese a corresponder a diversas épocas— se tocan, se unen, y se relacionan a través de una de las más

sólidas líneas de la ficción: los autores no hablan en nombre de sus personajes, sino que los dejan actuar por sí mismos, les permiten ser, sin que el narrador los dirija como marionetas.

### ***Scènes de la vie parisienne: Balzac***

*La Realidad es aquello que, incluso aunque dejes de creer en ello, sigue existiendo y no desaparece.*

Philip K. Dick

En *Le père Goriot* la narración está construida en torno a la realidad, mediante cánones de verosimilitud de nuestra propia experiencia: “Ah sachez-le: ce drame n’est ni une fiction ni un roman. All is true, il est si véritable, que chacun peut en reconnaître les éléments chez soi, dans son cœur peut-être” (Balzac, 2008, 67). ¿Es posible dar fe al autor y aprobar esa realidad ficcional? Si nos referimos a los límites de la percepción, Rosalba Campra cuestiona: “¿qué distancia hay entre la realidad y los sentidos que la definen? ¿Qué ve el personaje? ¿Y el narrador? ¿Y el lector?” (Campra, 2008, 84). Los calificativos de “fantástico” y “realista” comenzaron a emplearse de forma más sistemática a partir del siglo XIX, centuria en que según parámetros manifiestos en el personaje balzaciano, las libertades del individuo tienen mayor fuerza. Por ello, admitir esta ficción es suspender la incredulidad y dar por hecho que *père Goriot*, personaje arquetípico, es un individuo real.

La obra sale a la venta el 2 de marzo de 1835, esa primera edición reunía veintitrés personajes, en ediciones actuales aparecen cuarenta y ocho prototipos que manifiestan una congruente mirada a las dinámicas del realismo francés: la percepción del personaje en una persistente lucha para conseguirse en los términos de la clase burguesa que ejerce tensión en la satisfacción y el envanecimiento, rasgo que Gyorgy Lukács describe como la enajenación del individuo moderno. Alfonso Livianos Domínguez en “Una teoría del personaje” decimonónico, señala “Las novelas, según Balzac, son la historia privada de las naciones, pero también constituyen la historia privada o interior de los personajes literarios” (Livianos, 2015, p. 8). El drama se sitúa en el año 1819 —“Néanmoins, en 1819, époque à laquelle ce drame commence...” (Balzac, 2008, pp.

66-67)—, la descripción siguiente localiza al lector a una adhesión de realidad, París, capital que se ciñe al mundo cotidiano:

En quelque discrédit que soit tombé le mot drame par la manière abusive et tortionnaire dont il a été prodigué dans ces temps de douloureuse littérature, il est nécessaire de l'employer ici : non que cette histoire soit dramatique dans le sens vrai du mot ; mais, l'œuvre accomplie, peut-être aura-t-on versé quelques larmes intra muros et extra. Sera-t-elle comprise au-delà de Paris ? le doute est permis. Les particularités de cette scène pleine d'observations et de couleurs locales ne peuvent être appréciées qu'entre les buttes de Montmartre et les hauteurs de Montrouge [...] (pp. 66-67).

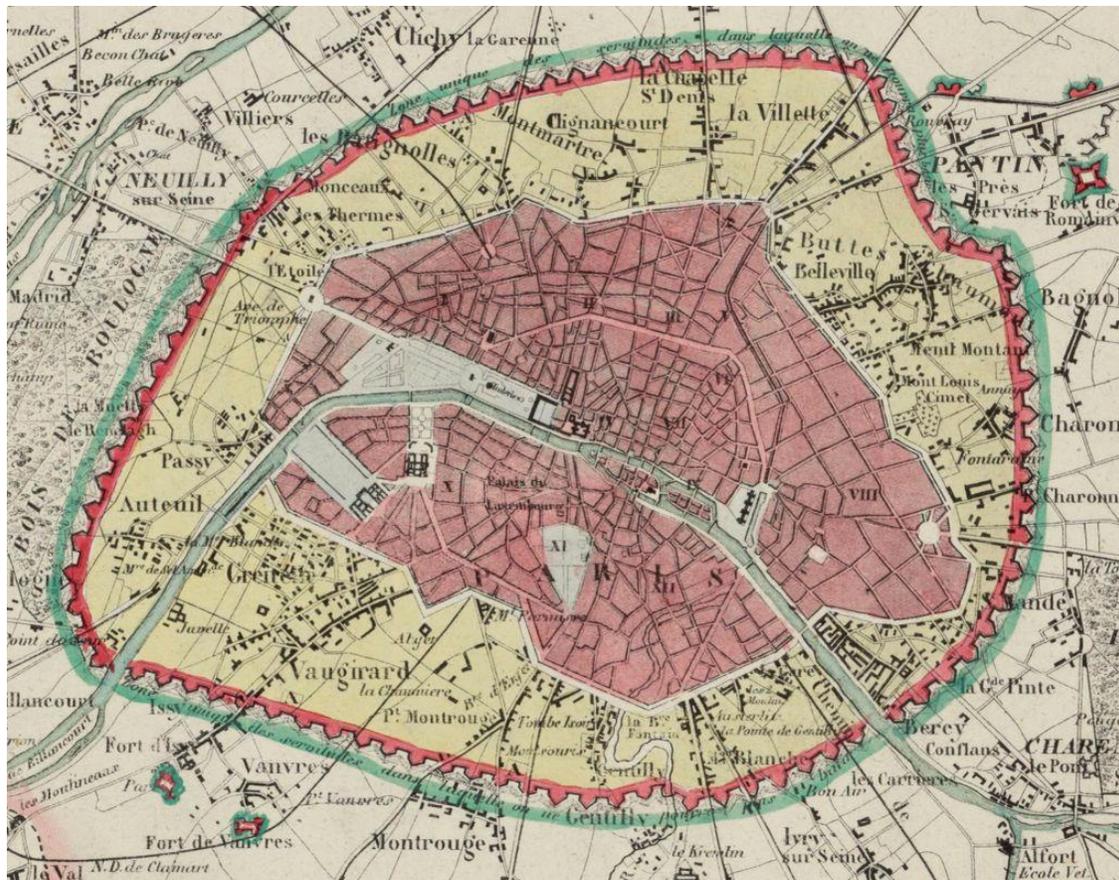
[Sea cual sea el descrédito en que ha caído la palabra drama por la forma abusiva y tortuosa en que se ha prodigado en estos tiempos de literatura dolorosa, es necesario utilizarla aquí: no es que esta historia sea dramática en el verdadero sentido de la palabra; pero, una vez terminada la obra, quizá se hayan derramado algunas lágrimas dentro y fuera de los muros. ¿Se entenderá más allá de París? Es dudoso. Las particularidades de esta escena, llena de observaciones y de colores locales, sólo pueden apreciarse entre las colinas de Montmartre y las alturas de Montrouge].

El narrador pretende que el lector se reconozca, Rosalba Campra afirma que es así como el texto es “un espacio de reproducción de lo real”, (pp. 66-67) lo real plasmado corresponde en ciertos elementos con la experiencia de la realidad extratextual; al final del párrafo es señalado algo anómalo e irónicamente de “monstruosidad”, el escenario donde acontecen las scènes de la vie parisienne [escenas de la vida parisina] (Ver: **Figura 1**):

Le beau Paris ignore ces figures blêmes de souffrances morales ou physiques. Mais Paris est un véritable océan. Jetez-y la sonde, vous n'en connaîtrez jamais la profondeur. Parcourez-le, décrivez-le! quelque soin que vous mettiez à le parcourir, à le décrire; quelque nombreux et intéressés que soient les explorateurs de cette mer, il s'y rencontrera toujours un lieu vierge, un antre inconnu, des fleurs, des perles, des monstres, quelque chose d'inouï, oublié par les plongeurs littéraires. La Maison-Vauquer est une de ces monstruosités curieuses. (p. 77).

[El bello París ignora estas pálidas figuras del sufrimiento moral o físico. Pero París es un verdadero océano. Eche una sonda en él y nunca sabrá lo profundo que es. Por mucho cuidado que se ponga en explorarlo y describirlo; por muchos exploradores interesados que haya en este mar, siempre habrá un rincón virgen, una guarida desconocida, flores, perlas, monstruos, algo inaudito, olvidado por los buceadores literarios. La Maison-Vauquer es una de estas curiosas monstruosidades].

**Figura. 1.** Abril, Mapa de las fortificaciones y alrededores de París: detalle que muestra París (en rojo difuminado) y los suburbios interiores (en amarillo) 1842.



**Fuente:** (Balzac, 2008, p. 77).

En el eje del personaje, Tzvetan Todorov clasifica los “temas del yo” y “los temas del tú”, en los primeros se engloban los seres sobrenaturales; los segundos —nos remiten a la primera descripción general del tipo de persona que recibe la Maison Vauquer—, considerándolo un aspecto de

dimensión paródica, “cuestionan la esfera de la sexualidad en sus formas extremas” (Campra, 2008, p. 24), refiere Rosalba Campra: “On entre dans cette allée par une porte bâtarde, surmontée d’un écriteau sur lequel est écrit : Maison-Vauquer, et dessous : Pension bourgeoise des deux sexes et autres” [Se entra en este callejón por una puerta bastarda, coronada por un letrero en el que está escrito: Maison-Vauquer, y debajo: Pension bourgeoise des deux sexes et autres] (Balzac, 2008, p. 77).

La especificación “et autres”<sup>1</sup> expresa la correlación del individuo con su deseo, asociada con una identidad sexual que no coincide con las ya constituidas; de ahí el experimento posmoderno dantemediniano —que exponemos más adelante— de manifestar figuras heterogéneas e innovadoras que superan esos límites. Ciertamente ello forma parte de la sociedad actual a través de la intersexualidad, la orientación queer, es “un legible simbolismo sobre la incompreensión y el rechazo hacia aquéllos que un grupo social considera ‘diversos’”, considera Rosalba Campra (p. 58).

Aparentemente, en la primera aparición de père *Goriot* el texto no refiere a ningún elemento extratextual, sencillamente es el trazo inicial de un personaje realista en la que el autor no combina lo real con lo ficcional, sino lo real con lo real; al contrario de lo que sucede en el personaje posmoderno, su impresión de lo real es divergente en virtud de la cibercultura:<sup>2</sup>

Le troisième étage se composait de quatre chambres, dont deux étaient louées, l’une par une vieille fille nommée mademoiselle Michonneau, l’autre par un ancien fabricant de vermicelles, de pâtes d’Italie et d’amidon, qui se laissait nommer le père *Goriot*. (Balzac, 2008, p. 74).

[El tercer piso constaba de cuatro habitaciones, dos de las cuales estaban alquiladas, una por una solterona llamada Mademoiselle Michonneau, la otra por un antiguo fabricante de fideos, pasta italiana y almidón, que se hacía llamar Padre Goriot.]

<sup>1</sup> Se trata, en el caso del personaje realista balzaciano, de provocar la noción de choque, mientras que, en las figuras posmodernas dantemedinianas, es la transgresión o violación de un orden. Se trata de un cambio clave del personaje dentro de la tradición literaria, por consentir su verbalización. Rosalba Campra describe “Basta recordar algunos ejemplos históricos, como los macabros festines homosexuales del compañero de armas de Juana de Arco, el caballero Gilles de Rais, o los degüellos de jovencitas (seiscientos cincuenta, según las crónicas del siglo XVI) con que la condesa Eszébet Báthory se procuraba la sangre para sus baños rejuvenecedores” (Campra, 2008, pp. 27-28).

<sup>2</sup> Ahora mismo ya no es posible idearse, rehacerse o reconstruirse un valor absoluto de realidad, David Deutsch considera que nuestra dictaminación sobre algo que sea real, o no lo sea, estará sujeta a las distintas explicaciones que haya en ese determinado momento, en Deutsch, D. (2002). *La estructura de la realidad*. Barcelona: Anagrama.

El tipo de personaje por sus características generales resulta identificable en el repertorio cultural del lector pues “la novela realista se sirve de procedimientos de convalidación que son, en algunos casos, del mismo orden que los de la literatura fantástica” (Campra, 2008, p. 67). En el texto fantástico posmoderno, el personaje que se desarrolla en el entorno digital (mediante realidad virtual u holografía) incrementa el grado de ficción:

Le père *Goriot*, vieillard de soixante-neuf ans environ, s’était retiré chez madame Vauquer, en 1813, après avoir quitté les affaires. Il y avait d’abord pris l’appartement occupé par madame Couture, et donnait alors douze cents francs de pension, en homme pour qui cinq louis de plus ou de moins étaient une bagatelle. (Balzac, 2008, p. 82).

[El padre Goriot, un anciano de unos sesenta y nueve años, se retiró a casa de madame Vauquer en 1813, después de haber dejado los negocios. Primero había tomado el piso que ocupaba madame Couture, y luego dio mil doscientos francos de pensión, como hombre para quien cinco luises más o menos eran una bagatela]

El narrador hace una pretensión historicista para retratar a père *Goriot*, el canon permite observarle como un individuo real. Northrop Frye asegura que en la novela realista el héroe podría ser uno de nosotros lectores. (Frye, 1977, p. 54) Existe en esta segunda pormenorización del personaje una mimesis e interés estético del escritor decimonónico por querer exhibir la sociedad como materia literaria. Todavía no es tan notorio ni tan ingenuo el infortunio que vivirá père *Goriot*: “Monsieur *Goriot* était un homme frugal, chez qui la parcimonie nécessaire aux gens qui font eux-mêmes leur fortune était dégénérée en habitude.” [Monsieur Goriot era un hombre frugal, en quien la parsimonia necesaria para las personas que hacen su propia fortuna había degenerado en hábito.] (Balzac, 2008, p. 88).

Los atavíos, espejismos e ilusiones que se introducen ponen a la vista paladinamente la opinión de la voz narrativa sobre père *Goriot*, lo cual no mengua en la veracidad de la ficción: “La verosimilitud no es sino un tipo de consenso a veces percibido como tal, a veces no, pero de todos modos sujeto a la mutabilidad histórica” (Campra, 2008, p. 69). Mientras que en la ficción del ente posmoderno existe el sucesivo cuestionamiento de la realidad con “la construcción de historias

cuyos protagonistas viven inmersos en entornos engañosos en los que no pueden confiar en sus sentidos” (Roas, 2021, p. 27), sostiene David Roas. Como personaje, una de las competencias de père *Goriot*, es la de testimoniar la época:

Un étranger se présentait-il, elle [madame Vauquer] lui vantait la préférence que monsieur *Goriot*, un des négociants les plus notables et les plus respectables de Paris, lui avait accordée. Elle distribuait des prospectus en tête desquels se lisait : MAISON-VAUQUER. “C’était, disait-elle, une des plus anciennes et des plus estimées pensions bourgeoises du pays latin. Il y existait une vue des plus agréables sur la vallée des Gobelins (on l’apercevait du troisième étage), et un joli jardin, au bout duquel s’étendait une ALLÉE de tilleuls” (Balzac, 2008, p. 85).

[Cuando se presentaba un desconocido, ella [Madame Vauquer] se jactaba de la preferencia que le había dado Monsieur Goriot, uno de los comerciantes más notables y respetables de París. Distribuyó folletos en cuya parte superior se leía: MAISON-VAUQUER. “Era, dijo, una de las pensiones burguesas más antiguas y estimadas del país latino. Había una vista muy agradable del valle de Gobelins (se podía ver desde el tercer piso), y un bonito jardín, al final del cual se extendía un ALLEY de tilos”]

A continuación, se observa la metamorfosis del personaje y cómo empieza a cambiar su realidad individual en la Maison Vauquer. Surgen las primeras luchas de père *Goriot* por la subsistencia. La narración del siguiente acto, su comportamiento y psicología, muestran su empobrecimiento:<sup>3</sup>

Pendant la plus grande partie de cette première année, *Goriot* avait souvent dîné dehors une ou deux fois par semaine ; puis, insensiblement, il en était arrivé à ne plus dîner en ville que deux fois par mois. Les petites parties fines du sieur *Goriot* convenaient trop bien aux intérêts de madame Vauquer pour qu’elle ne fût pas mécontente de l’exactitude progressive avec laquelle son pensionnaire prenait ses repas chez elle. (Balzac, 2008, p. 88).

[Durante la mayor parte de aquel primer año, Goriot cenó a menudo fuera de casa una o dos veces por semana; luego, poco a poco, llegó a cenar en la ciudad sólo dos veces al mes. Las fiestecitas de Sieur Goriot convenían demasiado a los intereses de Madame Vauquer

<sup>3</sup> Para Erich Auerbach, el realismo se trata de “la representación de la vida cotidiana, cuyos problemas humanos y sociales, e inclusive sus derivaciones trágicas, se exponen con estilo serio” (Auerbach, 1956, p. 96).

como para que ésta no se sintiera insatisfecha con la gradual exactitud con que su inquilino tomaba las comidas en su casa.]

En la novela Ni falta que hace Dios, la imagen del carácter fantástico también se transforma, aunque como “suplantación y duplicación para crear (por medios informáticos) un mundo falsificado e inmaterial, una idea que conecta, además, con la obsesión posmoderna”. (Roas, 2019, p. 27).

Es ahora cuando se hace evidente la enfatización en la fragilidad del personaje, nos descubrimos en su tragedia, el objeto de imitación de Balzac fue focalizarse en la realidad que circundaba a père *Goriot*, es decir, en la manifestación de lo cotidiano decimonónico:

Malheureusement, à la fin de la deuxième année, monsieur *Goriot* justifia les bavardages dont il était l’objet, en demandant à madame Vauquer de passer au seconde étage, et de réduire sa pension à neuf cents francs. Il eut besoin d’une si stricte économie qu’il ne fit plus de feu chez lui pendant l’hiver. La veuve Vauquer voulut être payée d’avance ; à quoi consentit monsieur *Goriot*, que dès lors elle nomma le père *Goriot*. Ce fut à qui devinerait les causes de cette décadence. (Balzac, 2008, p. 89).

[Desgraciadamente, al final del segundo año, Monsieur Goriot justificó sus habladurías pidiendo a Madame Vauquer que se trasladara al segundo piso y redujera su pensión a novecientos francos. Necesitaba economizar tan estrictamente que no encendió fuego en su casa durante el invierno. La viuda Vauquer quiso cobrar por adelantado, a lo que Monsieur Goriot accedió, y a partir de entonces le llamó Padre Goriot. Cualquiera puede adivinar las causas de esta decadencia.]

La narración de los acontecimientos termina de establecer el eje narrativo de la novela balzaciana: la lucha entre individuo y sociedad. La evolución del drama coloca al personaje principal en una perpetua miseria, su irremediable derrota:

Vers la fin de la troisième année, le père *Goriot* réduisit encore ses dépenses, en montant au troisième étage et en se mettant à quarante-cinq francs de pension par mois. Il se passa de tabac, congédia son perruquier et ne mit plus de poudre. [...] Quand son trousseau fut usé, il acheta du calicot à quatorze sous l’aune pour remplacer son beau linge. Ses diamants, sa tabatière d’or, sa chaîne, ses bijoux, disparurent un à un. Il avait quitté

l'habit bleu-barbeau, tout son costume cossu, pour porter, été comme hiver, une redingote de drap marron grossier, un gilet en poil de chèvre, et un pantalon gris en cuir de laine. [...] Le bon vermicellier de soixante-deux ans qui ne paraissait pas en avoir quarante, le bourgeois gros et gras, frais de bêtise, dont la tenue égrillarde réjouissait les passants, qui avait quelque chose de jeune dans le sourire, semblait être un septuagénaire hébété, vacillant, blafard. Ses yeux bleus si vivaces prirent des teintes ternes et gris-de-fer, ils avaient pâli, ne larmoyaient plus, et leur bordure rouge semblait pleurer du sang. (Balzac, 2008, p. 92).

[Hacia el final del tercer año, el padre Goriot redujo aún más sus gastos, trasladándose al tercer piso y pagándose a sí mismo cuarenta y cinco francos al mes. Renunció al tabaco, despidió a su peluquero y dejó de usar pólvora. [...] Cuando su ajuar se gastó, compró percal a catorce sous la ha para sustituir su fina ropa blanca. Desaparecieron uno a uno sus diamantes, su tabaquera de oro, su cadena y sus joyas. Había dejado su traje azul y barbado, toda su rica indumentaria, para vestir, tanto en verano como en invierno, un burdo levita marrón, un chaleco de pelo de cabra y unos pantalones de cuero de lana gris. [...] El buen fabricante de fideos de sesenta y dos años, que no aparentaba cuarenta, el gordo de clase media, fresco de estupidez, cuyo travieso atuendo hacía las delicias de los transeúntes, que tenía algo de juvenil en su sonrisa, parecía un septuagenario aturdido, vacilante, pálido. Sus vivaces ojos azules habían adquirido un tinte apagado, gris hierro; habían palidecido, ya no lagrimeaban, y sus bordes rojos parecían llorar sangre.]

Verdaderamente una tragedia fuera de serie que podría resumirse —en palabras de Rosalba Campra— como: “Lo que aquí se cuenta es imposible, y por tanto increíble, pero sucedió, y que se lo cuente es la prueba” (Campra, 2008, p. 68). En cambio en la narrativa posmoderna dantemediniana son diversas las ciencias (la filosofía y la tecnología) las que generan la conciencia del personaje y su construcción artificial, “ello explica que la narrativa posmoderna rechace el contrato mimético (cuyo punto de referencia es la realidad) y se manifieste como una entidad autosuficiente que no requiere la confirmación de un mundo exterior (‘real’) para existir y funcionar” (Roas, 2019, p. 29).

*Escenas de la vida parisina: Medina.*

*Hemos soñado el mundo. Lo hemos soñado resistente, misterioso, visible, ubicuo en el espacio y firme en el tiempo; pero hemos consentido en su arquitectura tenues y eternos intersticios de sinrazón para saber que es falso.*

Jorge Luis Borges,  
"Avatares de la tortuga"

En la construcción del texto fantástico, el narrador debe crear "una serie de estrategias para probar su realidad: para probarse" asegura Rosalba Campra (2008, p. 68). Esto sucede en las pistas que expone el narrador para ubicar el año de la narración:

iy hacer una teoría con lo que ni siquiera podemos ver ni comprobar para que los ingenieros fabricaran la máquina del tiempo!, que ya fue inventada, por cierto, en uno de los capítulos de Las mil y una noches (no dije "cuentos" a propósito) y por el viejo escritor británico H. G. Wells de la novela décimosecular The time machine, y Adedeceí siguen paseando de la mano por París, donde para que le calculen el año en que andamos acaba de desaparecer la última cabina telefónica para volver obsoletos los letreros Toilettés Téléphones, que ya nomás Toilettés para orinar lo bebido, [...] (Medina, 2017, p. 62).

David Roas (2019) plantea: "¿hay literatura fantástica después de la mecánica cuántica?" (p. 21), este cuestionamiento lo dictamina Medina con la propia naturaleza de la realidad, en la que lo imprevisible e incierto le dan cabida a la transgresión, a lo imposible. Por ello, con terminología científica, el narrador cambia el medio de representación de la novela con el fin de potenciar lo fantástico:

Ah, y no dije que iba a ser de ciencia ficción porque será de ciencia-ciencia siempre y de ficción sólo a veces, como la vida misma. Es misterioso el mundo. Primero fue la física, luego la patafísica, luego la física cuántica, luego la física fantástica, y ahora la física exótica. (Medina, 2017, p. 13).

Justamente las obras que emplean las nuevas invenciones tecnológicas en la literatura fantástica son para mostrar una innovadora transgresión de dos órdenes de realidad. El autor se sirve de ello mediante una actitud irónica para, al mismo tiempo, presentar una descripción de los espacios en que se desarrolla la novela, con ella no pretende una actitud sosegada del lector, sino una duda desestabilizadora sobre una Guadalajara que es “dos ciudades”, y un París es dos partes (Ver: **Figura 2.**):

[...] todo se resume en que soy el último de los escritores sobrevivientes que cree que París es el origen del mundo y también me voy a morir, porque yo no estoy equipado para la supervivencia como ustedes, es bien cierto que Guadalajara no es famosa por ser dos ciudades (de la Calzada Parallá, de la Calzada Paracá) pero sí París: el París de Arriba y el París de Abajo, llueve, el de los puentes y los monumentos y el de las cloacas y de las catacumbas. París la ciudad de la moda y Guadalajara la ciudad de la maquila de la moda con parche en el ojo y pata de palo. (Medina, 2017, p. 28).

**Figura 2.** Paris 2050: les cités fertiles face aux enjeux du XXIe siècle (2015)



**Fuente:** La visión de Vincent Callebaut <https://www.archdaily.mx/mx/760989/la-vision-de-vincent-callebaut-de-paris-en-el-ano-2050-como-smart-city>

Medina inicia con una advertencia entusiasta, un contexto de representación tan imaginativo que propicia la nueva identidad de los personajes, su cambio de naturaleza:

Bueno, ya está, dejémonos de cosas, Lector y Lectora (ah, qué bueno que también una mujer me lee, ¡ojalá fuera una muchacha!), y digamos que esta ciudad que se llama París no es ni el París de la realidad ni el París de la ficción, sino el París de la fantasía, ¡mejor!: un París de la utopía. Pero los personajes sí son de a de veras, ¿eh? No se me distraigan. (Medina, 2017, p. 14).

Cuando el autor se refiere a un París utópico implica la transgresión del personaje (humano / no humano), pues existe una cohesión con lo fabulístico, mítico o fantástico. En la tradición cultural y literaria mexicana, los escritores han ampliamente destacado connotaciones humorísticas de la homosexualidad.<sup>4</sup> Medina incluye esta propiedad en sus criaturas sintético-antropomorfas, se infiere que son entes constituidos de partes orgánicas (si se estrecha la mano se contagiaría lo homosexual), y de partes cibernéticas (no confían en la profilaxis de la IA):

¡Que ni intenten el apretón de manos, el abrazo, y la palmada a la guadalajarenses! Doy un paso atrás siempre como si me estuviera limpiando de la suela del zapato una cacaperro que es lo que suele pasarles a los zapatos en París, y retiro la mano en Guadalajara porque ya se sabe que en esta ciudad con tanto joto (también se dice maricón, pedé) puede que usted no tenga sida pero qué tal si yo sí, y de esa forma me preservo del contacto humano o de cualquier otro existente, por inventar o por venir, porque tampoco me fío de la inocuidad de los que dan por higiénica la Inteligencia Artificial ya que de por sí ninguna inteligencia es de origen natural: los humanos son un accidente genético de la pereza evolutiva: la estrategia de desarrollar la mente para servirse de utensilios, prótesis y exoinstrumentos es pura mutante impaciencia de no esperar que la biología genere lo necesario al equipamiento de la supervivencia animalmente conveniente. (Medina, 2017, p. 48).

<sup>4</sup> Carlos Fuentes en su relato "Chac Mool" (1954) describe las actitudes de la estatua del Chac Mool, un choque de apariencia fantástica que se enmarca como metáfora de una homosexualidad no admitida por parte del personaje principal, Filiberto. También el facsimilar "Los versos del Ánima" de Sayula, Jalisco, México de 1897 de autor anónimo y, recuperado por Dante Medina (*El ánima de Sayula*, 2023), estrofas de la aparición del Ánima a Apolonio, en las que, el Ánima, se declara maricón.

Con estos caracteres el narrador muestra una ambición científica en la figura del personaje, pretendiendo la exhaustividad del nuevo siglo puesto que excede la jerarquización de Louis Vax respecto a los personajes fantásticos (vampiros, lobizones, partes del cuerpo humano divididas, lo invisible y visible):

Y los personajes, peor, se llaman con vocales y consonantes, eso, eso mero, como cualquier nombre, bien pensaste, lector, pero aquí no se vale combinar: o vocales o consonantes, nada de híbridos como Paul y Jean de dos vocales y dos consonantes, o Marianne y Béatrice, de cuatro y cuatro, así que el que quiera llamarse en este relato donde yo mando, ha de ser Aei o Bcd, por ejemplo, y se valen todas las combinatorias: Rzt, Ñrp, Fhk... y Oui, y Eau. La ciudad es París, y la seguiremos llamando París. ¿De acuerdo? (Medina, 2017, p. 13).

El avance de las investigaciones en las formas de representación del personaje posmoderno permite examinarlo no sólo desde la perspectiva fantástica, sino también desde una dimensión lingüística (a partir de la semántica y la filosofía del lenguaje) (Ruiz, 2023),<sup>5</sup> pues el personaje o carácter actual ya no se inscribe en el orden natural para incertidumbre del lector, sino en la esfera de novedosos códigos que el nuevo mundo determina. La nueva figura es capaz de descifrar signos humanísticos, de desarrollar actitudes humanas:

Bcd está enamorado de Aei. En realidad él tiene la fantasía de llevarla a la cama, acompañada por él evidentemente, y aunque parezca un sueño no la llevará a ese sitio para dormir. De hecho, se trata de algo insensato. Yo digo que Bcd (que se ve que es hombre) se encontró con Aei (que se ve que es mujer) en el Mercado de Santa Tere de Guadalajara, Jalisco, México, aunque Lectricia (así se quiere llamar la Lectora, y sus amigos la llaman La Leticia, y yo para molestarla le digo a veces Letrita, pero ni se molesta) dice que el encuentro fue en Les Halles de París, Francia, Europa, porque ella cree que cursileando las cosas se mejoran, y entonces yo digo que así todo cambia y que mando yo y mando que el encuentro sea en la Plaza Andares de Guadalajara, ¿qué tal?, y ella me dice que eso sí que es cursi cursi

<sup>5</sup> Como lo hizo a su vez Tzvetan Todorov a partir del “nivel semántico en la terminología [...], es decir la organización de los contenidos (o nivel sintáctico) y la superficie discursiva del texto (o nivel verbal)” (Campra, 2008, p. 22).

y yo le contesto ¿verdad que sí? para adivinarle que ella responderá eres incorregible, y entonces yo soltar la afirmación que tenía preparada: lo soy. Yes, I am. (Medina, 2017, p. 17).

Ciertamente la sucesión de indicadores tecnológicos permite situarnos en la época en que acontece el texto, resalta que existe la suspensión de fronteras en la alteración espacial: Les Halles de París — Santa Tere en Guadalajara simultáneamente, ergo el extrañamiento de que Aei y Bcd, caracteres protagonistas puedan enamorarse. Encima supone identificar al narrador omnisciente (Yah o Hay) describiendo a su vez a Lectricia y Lhéctor, los narradores dentro de la novela:

Lectricia se pone a teorizar sobre el enamoramiento de Aei y Bcd en Les Halles de París, con sencillez campesina de muchacha de ciudad nacida a finales del siglo XX, ya en tiempos de los celulares eso sí, de las tablets, los iPods, los iPads, las laptops, los robots, el androismo, los ciborgs, los automatismos cibernéticos, las mascotas 3D, la nube, los Big Data, y el gigabyte style of life, el rápido aprendizaje emocional de la Inteligencia Artificial, suspira: Estaban hechos el uno para el otro, ah!; y Lhéctor, que nació antes de que se popularizara la fotocopia (a mediados del siglo XX) con una infancia sin cencerro electrónico (cuando los celulares eran el cuerpo humano y no los teléfonos vida de mi vida, agenda de mis entrañas y secreto visual de mis vísceras) y cuyas referencias del Lhéctor al mundo del asombro maquinístico y comunicante son Fantomas, el Agente 007, y Santo, el Enmascarado de Plata, sugiere que lo de Aei y Bcd podría tratarse de amor a primera vista (¿a pesar de las cloacas?), amor a primera vista a pesar de Santa Tere, y casi estoy a punto de darle una lección de Inteligencia Artificial Inteligente, aplicarle el Test de Turing, o hablarle del Gato de Schrödinger, la paradoja cuántica, que uno ve y no ve porque sabe y no sabe. (Medina, 2017, pp. 21-22).

Lectricia y Lhéctor recurren a los fenómenos de la mecánica cuántica, son narradores que conocen la capacidad de acogida de una partícula, pues a través de la paradoja del Gato de Schrödinger —en la que “la interacción del observador modifica la realidad” (Roas, 2019, p. 22) como lo explica David Roas—, comprueban el sentimiento de enamoramiento de los caracteres protagonistas.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Si nos referimos al análisis que desarrollamos en este artículo sobre el personaje realista y el fantástico, sabemos que la trascendencia de la mecánica cuántica todavía nos es distante, coincide con la reflexión de Brian Greene en cuanto a

En el siguiente caso, el narrador indica la antinomia física de los caracteres posmodernos, Aei da la impresión de tener muslos humanos híbridos, definidos de femeninos y distinguidos de varoniles, especie de transgresión al límite:

Los hermosos muslos de Aei, tan femeninos, son unos sólidos muslos de muchacho. ¡La delicia de lo híbrido! Agarraditos de la mano. Aei y Bcd, se entiende, ¿no? No se sueltan nunca. Mano izquierda de ella, mano derecha de él. Los vieron a los dos juntos de la mano en los dos mercados. Esa información es segura. En El Baratillo de Guadalajara y en el Marché aux Puces de París. El mismo día. Algo no va en esa información segura. Il y a quelque chose qui cloche. Ta raro el amor. (Medina, 2017, p. 33).

*Scènes de la vie de province: Balzac.*

El estudio hecho por Antonio Buero Vallejo —con base en la agrupación de tipos de personaje de Ramón Valle Inclán— examina tres modos de personaje (en pie, de rodillas, en el aire), el tipo de personaje “en pie” caracteriza a madame Vauquer —en todo caso como blanco de ironías— pues desenvuelve las capacidades y deficiencias del yo (Buero, 1996); como es originaria de la provincia, pronuncia mal:

Le long de chaque muraille, règne une étroite allée qui mène à un couvert de tilleuls, mot que madame Vauquer, quoique née de Conflans, prononce obstinément tieuilles, malgré les observations grammaticales de ses hôtes. (Balzac, 2008, p. 69).

[A lo largo de cada pared hay una estrecha callejuela que conduce a una copa de tilos, palabra que Madame Vauquer, aunque nacida en Conflans, pronuncia obstinadamente tieuilles, a pesar de las observaciones gramaticales de sus anfitriones.]

Desde otra perspectiva en la que Balzac igualmente resalta lo provinciano, se ocupa de mostrar las dificultades económicas que pasan las familias para reunir dinero. El narrador se encarga de acentuar el inconveniente, privaciones que hace la familia y que simbolizan la no libertad del personaje:

---

que la mecánica cuántica representa la naturaleza como una cosa absurda (como la verificación de afecto entre dos entes), siendo así, la naturaleza es absurda. Es también una forma de estimar la literatura fantástica. (Greene, 2006).

En ce moment, l'une de ces deux chambres appartenait à un jeune homme venu des environs d'Angoulême à Paris pour y faire son droit, et dont la nombreuse famille se soumettait aux plus dures privations afin de lui envoyer douze cents francs par an (Balzac, 2008, p. 74).

[En aquella época, una de estas dos habitaciones pertenecía a un joven que había venido a París desde Angulema para estudiar Derecho, y cuya numerosa familia se sometía a las más duras privaciones para poder enviarle mil doscientos francos al año.]

Todo nombre y apellido de personaje tiene una finalidad en la narración, Eugène de Rastignac por ejemplo. Sin importar que exista el lugar en la realidad, confiere al texto un impacto de referencia, en este caso a la credulidad de que exista esa provincia.<sup>7</sup> Por ello, la “acepción de ‘verdad’ se extiende a toda ficción ‘realista’: el mundo que éstas ofrecen a la lectura no necesita ser probado a cada paso” (Campra, 2008, p. 67), comenta Rosalba Campra.

Eugène de Rastignac était revenu dans une disposition d'esprit que doivent avoir connue les jeunes gens supérieurs, ou ceux auxquels une position difficile communique momentanément les qualités des hommes d'élite. Pendant sa première année de séjour à Paris, le peu de travail que veulent les premiers grades à prendre dans la Faculté l'avait laissé libre de goûter les délices visibles du Paris matériel. Un étudiant n'a pas trop de temps s'il veut connaître le répertoire de chaque théâtre, étudier les issues du labyrinthe parisien, savoir les usages, apprendre la langue et s'habituer aux plaisirs particuliers de la capitale ; fouiller les bons et les mauvais endroits, suivre les cours qui amusent, inventorier les richesses des musées. Un étudiant se passionne alors pour des niaiseries qui lui paraissent grandioses. [...] Dans ces initiations successives, il se dépouille de son aubier, agrandit l'horizon de sa vie, et finit par concevoir la superposition des couches humaines qui composent la société. S'il a commencé par admirer les voitures au défilé des Champs-Élysées

<sup>7</sup> La funcionalidad que encierra el mecanismo de saber nombrar tiene un impacto verdaderamente significativa. Citamos la anécdota de Jorge Luis Borges: “Una vez, en Madrid, un periodista me preguntó si Buenos Aires verdaderamente poseía un Aleph. Me estaba por rendir a la tentación de decirle que sí, pero un amigo me lo impidió, diciendo que si tal objeto existiera no solo sería la cosa más famosa del mundo, sino que renovarían totalmente nuestra concepción del tiempo, astronomía, matemáticas y espacio. 'Ah', dijo el periodista 'entonces todo el asunto es invención suya. Pensé que era verdad porque daba el nombre de la calle'. No me animé a decirle que nombrar las calles no es ninguna hazaña” (Borges, 1970, p. 264).

par un beau soleil, il arrive bientôt à les envier. Eugène avait subi cet apprentissage à son insu, quand il partit en vacances, après avoir été reçu bachelier ès Lettres et bachelier en Droit. Ses illusions d'enfance, ses idées de province avaient disparu (Balzac, 2008, pp. 94-95).

[Eugène de Rastignac había regresado en un estado de ánimo que debía ser familiar a los jóvenes superiores, o a aquellos a quienes una posición difícil comunicaba momentáneamente las cualidades de los hombres de élite. Durante su primer año en París, la limitada cantidad de trabajo exigida por los primeros grados de la Facultad le había dejado libre para saborear las delicias visibles del París material. Un estudiante no dispone de demasiado tiempo si quiere conocer el repertorio de cada teatro, estudiar las salidas del laberinto parisino, aprender las costumbres, aprender el idioma y acostumbrarse a los placeres particulares de la capital; buscar los buenos y los malos lugares, seguir los cursos que divierten, inventariar las riquezas de los museos. El estudiante se fascina por trivialidades que parecen grandiosas. [...] En estas iniciaciones sucesivas, se despoja de su alburra, amplía el horizonte de su vida y acaba por concebir la superposición de las capas humanas que componen la sociedad. Empezó admirando los coches de los Campos Elíseos en un día soleado, pero pronto llegó a envidiarlos. Eugène había pasado por este aprendizaje sin saberlo, cuando se fue de vacaciones tras licenciarse en Filosofía y Letras y en Derecho. Sus ilusiones infantiles y sus ideas provincianas habían desaparecido.]

El sorprendente fenómeno es la contemplación en la evolución del joven Rastignac, pueblerino francés que se impacta de la legítima realidad que constituye la capital, lo venal, las diferencias sociales, lo mundano. Finalmente es él, el encargado de llevar al gran comerciante de pastas y cereales italianos al cementerio de Père-Lachaise, de apreciar “les beaux quartiers” que se esparcen de la Place Vendôme hasta les Invalides, y levantar la voz afirmando “A nous deux maintenant!”.

### **Escenas de la vida en Guadalajara: Medina**

En esta novela la capacidad de un traslado espaciotemporal depende del gusto del narrador (Yah o Hay) para dirigir a Aei y Bcd a París o a Guadalajara. Rosalba Campra describe que “la geografía de los textos fantásticos suele estar tan cuidadosamente dibujada, que el lector, en sus mapas, puede

verificarla con exactitud”. (Campra, 2008, p. 70): “La ciudad se llama París pero es Guadalajara, (en las dos hay McDonald’s), ¿me permiten? De todos modos así será”. (Medina, 2017, p. 17).

Esta reversibilidad de ambiente narrativo fija entes de ficción etéreos e incorpóreos, aun cuando describe todo el proceso de los órganos que los constituyen, son abstractos e intangibles:

[...] los órganos vomeronasales de Aei percibieron las feromonas de Bcd, y en su conjunto toda la esencia y presencia del otro que se parece como una aparición con voz y tacto, y eso desencadenó circuitos hormonales que perciben los receptores sensoriales del cerebro, que transmiten la información al hipotálamo y al área tegmental ventral que excreta occitocina y dopamina, y entonces se estimulan los centros de la decisión y del placer que envían esas hormonas a la corteza prefrontal (lugar del razonamiento) y al núcleo accumbens (palacio del placer y las adicciones), y entonces el mecanismo de recompensa hace que la corteza cerebral tome el control del núcleo accumbens enviándole señales eléctricas de baja frecuencia, lo que le activa sus redes del placer, de la atención, de la motivación, y el ser amado es percibido como una recompensa... una adicción. Eso es lo que pasó y no lo otro, y sucedió en Guadalajara, Jalisco, México, en la Plaza Andares, no cerca de mi casa, en Les Halles, no lejos de mi casa, y al interior biológico de ellos, cosas de la antropología y la biología genética y no de la sociología, y el narrador soy yo. (p. 22).

**Figura 3.** Robots avanzados que interactúan con los humanos en un mercado concurrido (2024).



**Fuente:** Freepik (Galería de imágenes de licencia libre). [https://www.freepik.es/imagen-ia-premium/robots-avanzados-que-interactuan-humanos-mercado-concurrido\\_327497108.htm](https://www.freepik.es/imagen-ia-premium/robots-avanzados-que-interactuan-humanos-mercado-concurrido_327497108.htm)

El narrador posmoderno tiene la característica de subvertir a una multiplicidad de posibilidades la narración fantástica; manifiesta categorías predicativas —propuestas por Rosalba Campra— (1978) en el sentido en que califican las acciones del sustantivo, por ejemplo, estar en un espacio y soñarse en otro instantáneamente, o viceversa.<sup>8</sup> Particular acto que el narrador Yah hace como si él mismo fuera personaje-ente de la narración, reúne cualidades como: animado / inanimado, concreto / no concreto,<sup>9</sup> o también materia / espíritu —este último proposición de Tzvetan Todorov.

Y yo, pues, Yah, en París muy escribiendo y soñándome en Guadalajara, y como de siempre en siempre me parece que es al revés, salí de mi casa, Lectricia, Lhéctor, de la calle de Ghilardi, número 9 como el mes de septiembre y tomé por Garibaldi rumbo a la Avenida de las Américas, como si saliera del número 10 de la Rue du Croissant, y tomara rumbo a Réaumur tropezando antes con el Teatro de Montorgueil, eso a la derecha, porque a la izquierda me hubiera encontrado les Grands Boulevards y luego el Grand Cinéma Rex, el clásico de época, y si doy saliendo de casa para el otro lado llegaría a Enrique Díaz de León y todavía más hasta Federalismo, o si diera a la derecha de la Rue du Croissant entonces me toparía con la Rue Montmartre, abrigos por todas partes, y sesgándole La Bolsa de París, donde cruza la Rue 4 de Septembre con la Rue Vivienne que si tomo a la izquierda desemboca en el Théâtre du Palais-Royal, [...] o pudiera haberme ido hacia la izquierda en la casa de Mozart dándole a la izquierda por la Rue du Sentier, y en el Boulevard (Montmartre, Poissonière, Grands Boulevards, qué más da si son cambiantes) a la derecha para asomarme a Les Folies Bergère de la Rue Richer o al lado Théâtre Les Feux de la Rampe), y si tuviera hambre daría a la derecha bajo la lluvia por Montmartre para ir a Santa Tere, también derecha y luego por Pedro Buzeta a la izquierda, pero lo que quiero no es Chiles Rellenos sino Magret de Canard, así que media cuadra antes de Grands Boulevards (¿se acuerdan, lectores, la misma del Grand Cinéma Rex, la que llega hasta la Place de la République y luego hasta la Place de la Bastille donde la Revolución Francesa de 1789 y eso?) entro al Passage des

<sup>8</sup> Este acto narrativo sugiere convalidar un espaciotemporal a la incredulidad del espectador, referimos un texto de Samuel Taylor Coleridge referido por Jorge Luis Borges con particular atención a las múltiples maneras en que puede encubrirse lo fantástico: “Si un hombre soñara que atraviesa el paraíso y si en el paraíso le fuera entregada una rosa y si al despertar se encontrara con esa rosa en la mano, entonces ¿qué?” (Vázquez, 1977, p. 132).

<sup>9</sup> “Lo no concreto puede diversificarse en una serie de motivos: por ejemplo el recuerdo, la imaginación (como proyecciones mentales voluntarias); el sueño, la alucinación (como proyecciones involuntarias)” (Campra, 2008, p. 41).

Panoramas (151, Rue Montmartre) y japonés no quiero (Fusión) ni el hindú (New Kashmir) ni el inglés escenificado como un vagón elegante del siglo XIX. [...]. (Medina, 2017, pp. 25-26).

El proceso ficcional de hallarse simultáneamente en Guadalajara y París sin atravesar el espacio físico comprueba un ambiente de escenas que intensifican la nueva realidad virtual.<sup>10</sup> Las inusuales figuras dantemedinianas (narradores-personaje) presentan un sistema de connotaciones del sueño que no está sujeto a las leyes de espacialidad, son caracteres animados capaces de ver otros espacios mediante la telepresencia. En su obra *La literatura fantástica* (1967) Jorge Luis Borges describe un tipo de sueño que asociamos con la experiencia de sentidos de Yah refiriéndose a Guadalajara y a París paralelamente:

Todo esto lo había dicho ya, de una manera más lacónica y más maravillosa, un místico chino del siglo v antes de nuestra era, Chuang-Tzú. Aquí no voy a resumir, voy a repetir sus palabras tal como las he leído en diversas traducciones occidentales. Dicen así, simplemente: Chuang-Tzú soñó que era una mariposa y no sabía al despertar si era un hombre que había soñado ser mariposa o una mariposa que ahora soñaba ser un hombre. (Borges, 1967, p. 10).

En efecto, la literatura propicia la transformación de conceptos en innumerables realidades que coexisten al mismo tiempo: desde una consuetudinaria realidad balzaciana, hasta dimensiones paralelas (París - Guadalajara) en el multiverso en que habitan Aei y Bcd.<sup>11</sup>

## Conclusión

Finalmente, es importante recapitular que en el siglo XIX los románticos enunciaron que el razonamiento no era la única vía con la que contaba el hombre para percibir la realidad. Por lo que la imaginación, fantasía e intuición llevarían al personaje a algo más allá de lo cotidiano, al misterio,

<sup>10</sup> El hecho de especificar tan minuciosamente la cartografía parisina y tapatía, evocan otros textos que comparten la misma geografía, así en "El otro cielo" de Julio Cortázar, el autor escribe muy obsesivamente las calles por las que transita el personaje.

<sup>11</sup> Respecto a la multiplicidad de dimensiones o realidades, Michael Heim en su texto *The Metaphysics of Virtual Reality* (1996) señala que las realidades virtuales nos obligan a indagar nuestro sentido de la realidad.

a la experimentación, a la ciencia. Los arquetipos literarios llevan con sus hechos la perplejidad e hipótesis que el juicio humano aún no determina.

Tratamos el personaje y narrador ficcional correspondientes a dos códigos diferentes: el de la realidad, y el posmoderno, su punto de contacto extratextual fue París, con ello observamos que ambos autores identificaron estructuras, temáticas y esquemas interpretativos con los que manifestaron la visión del hombre respecto del mundo en el siglo XIX y el XXI, son “dos mundos separados —“real” y virtual— entre los que los personajes se mueven más o menos seguros”, según David Roas (p. 27).

Tanto el carácter fantástico como el personaje decimonónico orientan la lectura hacia un multiverso o mundo donde el lector se identifica, desde las pruebas del retrato (*père Goriot*) y las múltiples apariencias o configuraciones (*Oui y Eau*) de representación del individuo que implican lo tradicional (*Lectricia y Lhéctor*), hasta lo creativo con los nuevos soportes o medios (*telepresencia en París y Guadalajara*), la hibridación, un umbral que se muda en el siglo XXI a lo post humano, como lo certifica David Roas: “Y lo hace del único modo posible, por vía del pensamiento mítico, encarnando en figuras ambiguas todo aquello que en cada época o periodo histórico se considera imposible (o monstruoso)”. (p. 28).

Dos siglos separan estas novelas y cada una de ellas se refiere a su manera a la condición humana: la de Balzac, centrada en la familia y el equilibrio de ese microcosmos; la de Medina, en la preocupación del macrocosmos en el que la familia somos todos, el planeta. *Le père Goriot* y *Ni falta que hace Dios* son una lucha contra la destrucción de algo que se considera indestructible: la una, la familia; la otra, la especie humana.

#### Referencias:

- Auerbach, E. (1956). *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*. Torino: Einaudi.
- Balzac, H. (2008). *La Comédie Humaine, Le père Goriot*. París: Classiques Garnier.
- Borges, J. L. (1967). *La literatura fantástica*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Olivetti.

- Borges, J. L. (1970). *The Aleph and Other Stories. Together with Commentaries and an Autobiographical Essay*. New York: E. P. Dutton.
- Buero, A. (1996). De rodillas, en pie, en el aire. *Revista de Occidente*. Consultado en: <https://dialnet.unirioja.es/metricas/documentos/ARTREV/4745861>
- Campra, R. (1978). *La realtà e il suo anagramma. Il modello narrativo nei racconti di Julio Cortázar*. Pisa: Giardini Editori.
- Campra, R. (2008). *Territorios de la ficción. Lo fantástico*. Sevilla: Editorial Renacimiento iluminaciones.
- Deutsch, D. (2002). *La estructura de la realidad*. Barcelona: Anagrama.
- Freepik. (2024). Imágenes generadas con IA. [Robots avanzados que interactúan con los humanos en un mercado concurrido]. Consultado en: [https://www.freepik.es/fotos-premium/robots-avanzados-que-interactuan-humanos-mercado-concurrido\\_327497108.htm](https://www.freepik.es/fotos-premium/robots-avanzados-que-interactuan-humanos-mercado-concurrido_327497108.htm)
- Frye, N. (1977). *Anatomía de la crítica*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Greene, B. (2006). *El universo elegante. Supercuerdas, dimensiones ocultas y la búsqueda de una teoría unificada*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Heim, M. (1996). *The Metaphysics of Virtual Reality*. Oxford: Oxford University Press.
- Livianos, A. (2015). *Una teoría del personaje: carácter y destino en las Heroínas de Perez Galdós y en la Regenta de Clarín*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Medina, D. (2017). *Ni falta que hace Dios*, Colima: Puertabierta Editores.
- Medina, D. (2023). *El ánimo de Sayula*, Colima: Puertabierta Editores.
- Roas, D. (2022). *Cronologías alteradas. Lo fantástico y la transgresión del tiempo*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones científicas.
- Roas, D. (2019). *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*. Madrid: Editorial Páginas de Espuma.
- Reisz, S. (2001): "Las ficciones fantásticas y sus relaciones con otros tipos ficcionales", en David Roas, *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco Libros.
- Ruiz, S. (2023). Filosofía del Lenguaje en *Ni falta que hace Dios* de Dante Medina. *Revista Diseminaciones*, 6-12.  
<https://revistas.uaq.mx/index.php/diseminaciones>
- Vázquez, M. E (1977). *Borges: imágenes, memorias, diálogos*. Venezuela: Monte Ávila Editores.

Vincent Callebaut Architectures. (2015). *Paris smart city 2050*. [Les cités fertiles face aux enjeux du XXIe siècle]. Consultado en [https://vincent.callebaut.org/object/150105\\_parissmartcity2050/parissmartcity2050/projects](https://vincent.callebaut.org/object/150105_parissmartcity2050/parissmartcity2050/projects)