

LOS DOBLES DE LA FICCIÓN: INTRATEXTUALIDAD Y RELATO ESPECULAR EN CÁLIDAS RUINAS DE RUBI GUERRA

Orángel José Morey Lezama*

Universidad Católica Sedes Sapientiae

omorey@ucss.edu.pe

Fecha de recepción: agosto de 2024

Fecha de aceptación: diciembre de 2024

* **Orángel Morey Lezama** es licenciado en Educación, con mención en Castellano y Literatura por la Universidad de Oriente (UDO). Su formación académica se complementa con una maestría en Filología Hispánica por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) de España y un doctorado en Ciencias de la Educación por la Universidad Latinoamericana y del Caribe (ULAC), donde investigó la relación entre literatura y formación lectora.

Desde enero de 2022, se desempeña como docente de Redacción Académica y Literatura, además de coordinador del Departamento de Estudios Generales en la Universidad Católica Sedes Sapientiae. Su trayectoria también está marcada por una serie de premios literarios, entre los que destacan las menciones honoríficas en el concurso UDOESCRIBE (2001, 2004, 2005), y varios reconocimientos internacionales como el tercer lugar en el Premio Nacional de Literatura Rafael María Baralt (2014).

Morey Lezama ha sido coautor y compilador de varios libros de poesía y narrativa, y ha publicado artículos en revistas académicas nacionales e internacionales. Además, es autor de diversos libros de poesía y estudios literarios, como *Generación inepta para la belleza* (2024) y *Responde, por favor* (2024), publicados por la Fundación Negro Sobre Blanco.

A lo largo de su carrera, ha dictado talleres, seminarios y conferencias sobre literatura, poesía y formación académica, destacándose su participación en la presentación de obras y en foros sobre el futuro de la educación en Latinoamérica. También ha formado parte de distintos jurados de concursos literarios y evaluaciones académicas, reafirmando su compromiso con la investigación y la enseñanza.

Resumen: Este artículo analiza la complejidad narrativa de *Cálidas ruinas*, de Rubi Guerra, a partir de distintos enfoques teóricos, con el propósito de ofrecer una lectura crítica que resalte tanto sus dimensiones literarias como sus recursos técnicos. La investigación se centra en la intratextualidad como espacio donde la voz del sujeto se configura, poniendo de relieve la figura de Medina, personaje recurrente en la *obra* del autor y eje fundamental en esta novela. Asimismo, se examina la intertextualidad mediante referencias a obras literarias emblemáticas, lo que permite mostrar cómo *Cálidas ruinas* dialoga con diversas tradiciones. El concepto de *mise en abyme*, entendido como relato especular, se introduce como un mecanismo de reflexión sobre el arte y su representación, a partir del cual la novela no solo se cuenta, sino que también se interroga y se comenta a sí misma. Este recurso se contextualiza con ejemplos de otras obras literarias que refuerzan su pertinencia en el marco de la narrativa de Guerra. Finalmente, se estudia el juego intertextual y metaliterario que articula la obra, así como los efectos especulares y metaficcionales que proyectan un universo narrativo intemporal, en el que se entrecruzan memoria, ficción y experiencia vital.

Palabras clave: Intratextualidad, intertextualidad, relato especular, novela venezolana.

THE DOUBLES OF FICTION: INTRATEXTUALITY AND SPECULAR NARRATIVE IN RUBI GUERRA'S *CÁLIDAS RUINAS*

Abstract: This article analyzes the narrative complexity of Rubi Guerra's *Cálidas ruinas* from different theoretical perspectives, with the aim of offering a critical reading that highlights both its literary dimensions and its technical resources. The research focuses on intratextuality as a space where the subject's voice is configured, highlighting the figure of Medina, a recurring character in the author's work and a fundamental axis in this novel. It also examines intertextuality through references to emblematic literary works, showing how *Cálidas ruinas* dialogues with various traditions. The concept of *mise en abyme*, understood as a mirror narrative, is introduced as a mechanism for reflection on art and its representation, through which the novel not only tells its story, but also questions and comments on itself. This resource is contextualized with examples from other literary works that reinforce its relevance within the framework of Guerra's narrative. Finally, the intertextual and meta-literary play that articulates the work is studied, as well as the mirror

and metafictional effects that project a timeless narrative universe, in which memory, fiction, and life experience intersect.

Keywords: Intratextuality, Intertextuality, Specular Narrative, Venezuelan Novel.

1. Reflejos literarios: una introducción necesaria

La literatura contemporánea se caracteriza por mantener un diálogo constante consigo misma y con las tradiciones que la preceden. En ese cruce de referencias y replanteamientos, surge una red compleja donde cada obra se convierte en espacio de reflexión sobre la naturaleza misma de la escritura. En este marco, *Cálidas ruinas* de Rubi Guerra se presenta como un ejemplo notable de cómo la narrativa venezolana contemporánea puede articular intratextualidad e intertextualidad en un juego especular que multiplica significados y perspectivas.

El artículo se organiza en seis apartados. El primero, “La tarea de contar a Rubi Guerra”, ofrece una aproximación biográfica al autor, resaltando los hitos de su trayectoria y su relevancia en el panorama cultural venezolano. En la sección “Las sombras del mundo en *Cálidas ruinas*” se examinan los aspectos bibliográficos y temáticos de la novela, situándola dentro de su contexto histórico y literario. A continuación, en “Red de redes: el juego intertextual y metaliterario de *Cálidas ruinas*”, se estudian las múltiples referencias que la obra incorpora, evidenciando cómo enriquecen su estructura narrativa.

En el segundo bloque del análisis, “Intratextualidad: entidad donde el sujeto encuentra su voz”, se aborda el concepto desde una perspectiva teórica, para luego mostrar cómo se concreta en la recurrencia de personajes y motivos dentro de la obra de Guerra. Posteriormente, en “Intertextualidad: diálogo continuo entre textos”, se examina el modo en que la novela establece conexiones con obras universales y regionales, lo que le confiere densidad y complejidad.

El cuarto apartado, “Mise en abyme: reflexión sobre el arte y su representación”, estudia la presencia del relato especular como técnica narrativa que otorga a la obra un carácter autorreflexivo. Este análisis se amplía en “Relato especular: autorreflexividad de la tradición universal”, donde se establecen vínculos con obras representativas de diversas tradiciones literarias, desde la universal hasta la venezolana. Finalmente, en “Efecto especular y metaficcional de un mundo intemporal”, se examina cómo la novela articula un universo

narrativo en el que realidad, sueño e imaginación se entrelazan, reforzando la naturaleza especular y metanarrativa del texto.

En conjunto, la propuesta busca ofrecer una visión integral de *Cálidas ruinas*, destacando cómo su riqueza literaria no solo responde a la tradición en la que se inscribe, sino que también la interroga y la transforma a través de estrategias especulares y metaliterarias.

2. La tarea de contar a Rubí Guerra

Rubí Guerra, nacido en San Tomé, Venezuela, en 1958, ha forjado una destacada carrera literaria y cultural con arraigo en Cumaná, ciudad que ha permeado su obra narrativa. Su trayectoria abarca el periodismo y una estrecha vinculación con la Casa Ramos Sucre desde su fundación en 1983. Ha desempeñado, además, diversas funciones, como gestor cultural, guionista, editor, coordinador de área de la Dirección de Literatura del CONAC y gerente general de la Feria Internacional del Libro de Caracas.

Reconocido con los premios Rufino Blanco Fombona de novela breve 2006 y de Narrativa Salvador Garmendia 2009, Guerra ha publicado seis libros de cuentos y tres novelas. Su obra incluye los títulos *El Avatar* (Casa Ramos Sucre, Cumaná, 1986), *El Mar Invisible* (Monte Ávila, Caracas, 1990), *Partir* (Troya, Caracas, 1998), *El fondo de mares silenciosos* (UNAM, México, 2002), *El discreto enemigo* (Planeta, Caracas, 2001), *Un sueño comentado* (Norma, Caracas, 2004), *La tarea del testigo* (El perro y la rana, Caracas, 2007), *La forma del amor y otros cuentos* (Casa Nacional de las Letras Andrés Bello, Caracas, 2010) y *Cálidas ruinas* (Monroy Editores, 2023). El conjunto de su obra contribuyó a lo que la crítica ha denominado la generación de los 90 en la literatura venezolana, conjunto de autores que, ante la añoranza de una narrativa que percibían como insuficiente respecto de las grandiosas gestas épicas y estéticas de la década de 1960, optaron por adentrarse en los complejos entramados de una creación narrativa respaldada por la vitalidad anecdótica y la investigación de un universo caribeño que prescinde de ornamentos y aspectos turísticos llamativos.

Guerra se destaca por dirigir antologías como *Un paseo por la narrativa venezolana* (1998) y *21 del XXI* (2007), consolidando su papel como referente en la promoción de la literatura venezolana. Su presencia en antologías internacionales, como *Zgodbe iz Venezuele* (2009), evidencia el alcance internacional de su obra.

La investigación académica, especialmente la tesis de maestría de Reinaldo Cardoza, *Rubí Guerra o las formas del fracaso* (2014), constituye un análisis integral de la obra de

Guerra hasta ese momento. Cardoza, dirigido por la reconocida crítica Violeta Rojo, examina la ficción de Guerra, rastreando publicaciones y entrevistando al autor, aportando una perspectiva fundamental sobre la obra de Guerra en el contexto literario venezolano.

Aunque entre 2011 y 2022 Guerra presenta un vacío en sus publicaciones, la relevancia del trabajo de Cardoza persiste, destacando a Guerra como una voz narrativa fundamental en las letras venezolanas. La obra de Guerra, enraizada en el vigor anecdótico y la exploración del universo caribeño, continúa siendo objeto de estudio y reflexión en el ámbito académico.

2.1. Las sombras del mundo en *Cálidas ruinas*

Cálidas ruinas representa la tercera aportación novelística de Rubi Guerra, lanzada por Monroy Editor en mayo de 2023 y enmarcada como la cuarta entrega de la Colección de Narrativa Contemporánea de dicha editorial, disponible en formatos físico y digital. La trama se desenvuelve en una ciudad permanentemente marcada por la turbación, siguiendo la vida de Medina, el protagonista, un escritor que, mientras lida con la desatención en su vida cotidiana y la desintegración de su matrimonio, emprende un tortuoso viaje retrospectivo, mientras procura escribir una novela, a sus días iniciales de experiencias amorosas y literarias.

Este texto se consolida como un elemento central en la obra de Rubi Guerra, aportando una comprensión y contextualización de aspectos fundamentales de sus creaciones. No obstante, al cerrar el año 2023, tras realizar una búsqueda específica del título entre comillas en la web, apenas se encuentran alrededor de cinco páginas que hacen referencia a la obra. Estas menciones incluyen una breve presentación en la revista *Trópico Absoluto*, una reseña en *Hispanopost*, una publicación en *Letralia*, y una reseña en *Qué Leer*. Solo en *El Nacional* se halla una entrevista que aborda detalladamente la obra, realizada por Diajanida Hernández y Violeta Rojo en 2023. Hernández y Rojo (2023) destacan que *Cálidas ruinas*, al contar la historia de Medina y su desmoronamiento personal y amoroso en una ciudad en ruinas, sumerge a los lectores “en el viaje memorioso de Medina y en parte del proceso de escritura del propio protagonista, convirtiéndose así en una reflexión sobre el proceso de creación ficcional y su relación con la realidad”. Luego, en enero de 2024, aparece una reseña crítica del poeta y ensayista Alberto Hernández (2024) en el portal literario *Letralia*. En esta reseña, el autor destaca como elemento central de la obra las soledades de Medina, que se convierten en sus motivaciones para escribir, soñar y, finalmente, huir. Son

cuatro las soledades mencionadas que afectan a Medina: la de la esposa, la del trabajo, la de la literatura y la de la ciudad.

La denominación de la novela *Cálidas ruinas* se origina en el poema “Mediodía” de Octavio Paz, específicamente en la noción de un punto intermedio que evoca una sensación de vacío en una ubicación imprecisa, sugiriendo la búsqueda de significado en la existencia, posiblemente anclado en el pasado. El inicio de la obra establece una conexión inmediata con el lector, empleando un lenguaje directo y desprovisto de ornamentos superfluos, generando intriga en torno al tema central de un hombre recién consciente de la traición de su esposa. La estructura de la narrativa, al revelar gradualmente la historia y explorar las motivaciones del personaje principal, incita al lector a continuar.

El tono de la novela, caracterizado por un dejo irónico, sardónico y, en ocasiones, humorístico, inicialmente puede desorientar al lector, sugiriendo una perspectiva engañosa. *Cálidas ruinas* se percibe como un relato impregnado de añoranza hacia el pasado, una empresa por explicar y dotar de significado ciertos acontecimientos. La novela se erige como una indagación del pasado, donde se buscan claves para entender eventos de la vida, recordando la influencia de otras personas en las acciones del protagonista, Medina, y los caprichosos senderos que lo han llevado a su situación actual.

La gestión acertada de la tensión y el punto de vista del narrador, esencial en toda narración, destaca en la obra. La elección de la tercera persona contribuye a generar una sensación de tranquilidad en el receptor, quien se relaja para recibir la historia. Aunque se deben señalar algunos cambios de perspectiva más adelante en la trama, particularmente con la introducción de la mujer barbuda y el manuscrito de Medina, estos están justificados hacia el desenlace, integrándose hábilmente en el juego intertextual, metaliterario y especular de la novela.

Cálidas ruinas aborda tres temas centrales que envuelven al lector: la relación del protagonista con la ciudad (ya sea nostálgica, amorosa o cuestionadora), sus experiencias con las mujeres y su vínculo (desconectado o de rechazo) con el padre. Además, se exploran dos temas subyacentes en el manuscrito de Medina (la historia dentro de la historia), a saber, la locura y la muerte, que convergen en la resolución final, evidenciando el agotamiento de la atracción en una relación. El impacto contundente de la novela deja al lector con una sensación de desasosiego, ya que confronta de manera directa y poderosa aspectos fundamentales de la experiencia humana.

2.2. Red de redes: el juego intertexual y metaliterario de *Cálidas ruinas*

La presencia constante de Medina, figura que puede entenderse como alter ego de Rubí Guerra, constituye uno de los núcleos intratextuales más relevantes de su obra. Este personaje, que protagoniza *Cálidas ruinas* y aparece en textos anteriores como *El discreto enemigo* o el relato “La forma del amor”, ha sido interpretado por la crítica como un arquetipo de síntesis narrativa. Para Gómez Cova (2019), Medina encarna al “periodista desesperado por la falta de sustento económico”, mientras que Cardoza (2014) lo describe como “el personaje síntesis de toda su narrativa”. Su reaparición recurrente evidencia la construcción de un universo cohesionado en el que el autor explora variaciones de un mismo motivo existencial.

En este marco, la intertextualidad en *Cálidas ruinas* se manifiesta como una red compleja de referencias y resonancias. Guerra no se limita a establecer vínculos con sus propias obras previas, sino que incorpora un diálogo explícito y velado con tradiciones literarias universales y regionales. En una entrevista concedida a *El Nacional* (2015), el autor reconocía la “imitación consciente” como un recurso formal legítimo, diferenciándola de la imitación inconsciente, que consideraba estéril. Para Guerra, la originalidad radica no en negar las influencias, sino en asimilarlas críticamente y transformarlas en una escritura personal.

El tono de *Cálidas ruinas* dialoga con obras anteriores como *Un sueño comentado* y *El discreto enemigo*, pero también con *Las formas del amor*, conformando así un entramado intratextual que refuerza la continuidad de su proyecto literario. Este cruce de motivos y personajes multiplica los sentidos de la obra, permitiendo que cada novela ilumine a las demás y planteando al lector un ejercicio interpretativo de largo alcance.

Críticos como Cardoza (2012) han señalado que Guerra problematiza en su narrativa los propios mecanismos de producción y recepción literaria. Al emplear recursos metaficcionales, la obra no solo cuenta una historia, sino que también pone en evidencia el artificio de la ficción, oscilando entre las fronteras de la realidad y el texto. Este gesto convierte a *Cálidas ruinas* en un laboratorio narrativo donde escritura y lectura se interrogan mutuamente.

La crítica de José Malavé (2020) aporta otra perspectiva al destacar el papel de los referentes literarios en la narrativa de Guerra. En *Un sueño comentado*, por ejemplo, se entrelazan nombres como Dante, Conrad, Borges y Ramos Sucre, lo que revela la voluntad del autor de inscribir su obra en un horizonte intertextual amplio. Este tejido de alusiones

se prolonga en *Cálidas ruinas*, donde el viaje —físico, mental u onírico— funciona como motivo organizador, reforzando la dimensión especular y la exploración de identidades fragmentadas.

Por su parte, Hernández (2024) destaca varios aspectos kafkianos de la novela. Por un lado, los personajes son como fantasmas, pocos tienen nombres. Por otro lado, forman parte de un manuscrito que Medina pierde o rompe, “una autobiografía inconclusa, un llamado kafkiano” (Hernández, 2024). De igual modo, este crítico considera que Manuel Villa, el mentor de Medina, es “Inconcluso, como un personaje de Kafka”. Mientras que Medina se acerca mucho más a un personaje de Onetti.

Asimismo, la entrevista realizada por Hernández y Rojo (2023) a Guerra enfatiza el carácter intratextual y especular de *Cálidas ruinas*, que reflexiona sobre su propia escritura. Al abordar estos aspectos, las entrevistadoras indagan directamente sobre la percepción de Guerra respecto de la escritura tras concluir la novela. Guerra responde enfatizando que “la ficción siempre se piensa a sí misma”, mostrando cómo la novela adopta una posición metatextual o intratextual, cuestionando continuamente los mecanismos de representación. De allí que las entrevistadoras lleguen a sostener que esta obra de Guerra “se va convirtiendo en una reflexión sobre el proceso de creación ficcional y su relación con la realidad” (2023).

En suma, el carácter intertextual y metaliterario de *Cálidas ruinas* no es un mero recurso ornamental, sino una estrategia que enriquece la experiencia de lectura. La novela propone un diálogo constante entre textos, personajes y tradiciones, y al hacerlo, refleja la capacidad de la ficción para repensarse y cuestionar sus propios límites. El lector se convierte así en cómplice de un entramado narrativo que lo invita a buscar sentidos más allá de la superficie del relato.

3. Intratextualidad: entidad donde el sujeto encuentra su voz

La intertextualidad, concepto central en los estudios literarios y lingüísticos, se refiere a la compleja red de relaciones textuales que existen entre diferentes obras literarias. Es fundamental para comprender cómo los textos dialogan entre sí, ya que ningún texto existe de manera aislada. En ese marco, Julia Kristeva (1974) conceptualiza el texto como un “aparato translingüístico que redistribuye el orden de la lengua, poniendo en relación una palabra comunicativa apuntando a una información directa, con distintos tipos de enunciados anteriores o sincrónicos” (p. 15). Así, define a la obra narrativa como una “productividad” que se caracteriza por su relación redistributiva con la lengua, siendo

abordable a través de categorías lógicas y matemáticas más que puramente lingüísticas. Kristeva destaca la naturaleza intertextual del texto, describiéndolo como una permutación de textos donde se cruzan y neutralizan múltiples enunciados tomados de otros textos.

Gerard Genette (1989), por su parte, ofrece una definición más restrictiva de intertextualidad, entendida como “una relación de copresencia entre dos o más textos”, donde la presencia efectiva de un texto en otro puede manifestarse de manera explícita, como en el caso de la cita, o de manera menos explícita, como en el plagio o la alusión (p. 10).

Genette (1989) y Riffaterre (citado por Genette) abordan la intertextualidad de manera más amplia, definiéndola como la percepción del lector de relaciones entre una obra y otras que la han precedido o seguido. Riffaterre, de acuerdo con Genette, la considera el mecanismo propio de la lectura literaria, identificándola con la literariedad y argumentando que solo la lectura literaria produce significancia, mientras que la lectura lineal común a textos literarios y no literarios produce solo sentido (Genette, p. 11).

Montes y Rebollo (2006) proporcionan dos alcances fundamentales de la intertextualidad, abordándola como la relación entre un texto y otros que le preceden en un sentido amplio y cultural, o bien como la inclusión en un texto literario de un fragmento literal o levemente manipulado de otro texto ajeno (p. 157).

No obstante, es preciso resaltar que la intertextualidad va más allá de la repetición; implica también la interpretación. Kristeva y Barthes subrayan que los textos, al citarse mutuamente, construyen la entidad del sujeto y encuentran su propia voz en el diálogo entre las diversas voces (Montes y Rebollo, 2006, p. 163).

Teniendo en cuenta que la intertextualidad no solo revela la repetición, sino también la interpretación, Riffaterre (citado por Genette, 1989) la considera como la conciencia del lector de las invariantes estructurales y la percepción de cómo un texto anterior puede ayudar a comprender el texto actual. A esta idea, Martínez Fernández (2001) agrega el concepto de intratextualidad, que aborda la relación entre distintos textos de un mismo autor (Arrivé, citado por Martínez Fernández, 2001). Por su parte, Dällenbach y Ricardou también distinguen entre intertextualidad general y limitada, con esta última abarcando textos de un mismo autor (Ricardou 1971, p. 162 y 1975, p. 17). Mientras que Genette (1989) introduce el término autotextualidad para referirse a la intertextualidad que se produce dentro de la misma obra.

4. Intertextualidad: diálogo continuo entre textos

La intertextualidad, en la que las obras hacen referencia a sí mismas o a otras del mismo autor, es un fenómeno literario que ha sido explorado por numerosos escritores a lo largo de la historia de la literatura. Ha sido una técnica utilizada por innumerables escritores a lo largo de la historia. Cada autor, desde los clásicos hasta los modernos, ha contribuido a enriquecer el tejido literario a través de referencias a otras obras y autorreferencias, creando así un diálogo continuo entre textos. En la *Ilíada* y *Odisea*, Homero hace referencias a eventos y personajes de una epopeya en la otra, estableciendo conexiones intertextuales entre sus dos obras épicas. En *La divina comedia*, Dante se refiere a obras clásicas y medievales, integrando personajes y elementos de otras obras literarias en su viaje a través del Infierno, el Purgatorio y el Paraíso. William Shakespeare utiliza referencias literarias y teatrales dentro de sus propias obras. En *Hamlet*, por ejemplo, se incluye una obra de teatro dentro de la obra misma, que refleja y comenta sobre la trama principal. En *Don Quijote de la Mancha*, Cervantes juega con la intertextualidad al hacer que los personajes interactúen con otras obras literarias de la época, cuestionando la realidad y la ficción. Gustave Flaubert incorpora la intertextualidad en *Madame Bovary* al hacer referencias literarias y burlarse de las convenciones literarias de su tiempo, contribuyendo a la crítica de la sociedad. En *Los miserables*, Víctor Hugo utiliza la intertextualidad para tejer conexiones entre su narrativa principal y elementos históricos, filosóficos y literarios, proporcionando una visión rica y compleja de la sociedad.

La intertextualidad también es un fenómeno presente en la literatura hispanoamericana, donde los escritores han establecido conexiones, referencias y diálogos con otras obras literarias, tanto dentro como fuera de la tradición hispana. En las obras que destacan la riqueza de la intertextualidad, los escritores incorporan, reinterpretan y dialogan con diversas influencias literarias para crear obras que reflejan la complejidad y diversidad de la región. La intertextualidad en este contexto no solo enriquece la narrativa, sino que también contribuye a la construcción de identidades culturales y literarias únicas. Gabriel García Márquez, en *Cien años de soledad*, incorpora elementos del realismo mágico y alude a obras como *La divina comedia* de Dante, estableciendo conexiones intertextuales que enriquecen su narrativa. Julio Cortázar, en *Rayuela*, juega con la estructura de la novela y se conecta con la tradición literaria europea, haciendo alusiones a obras de otros autores. Jorge Luis Borges también es conocido por su uso frecuente de la intertextualidad. En cuentos como “Pierre Menard, autor del Quijote”, explora la relación entre la creación

literaria y las obras preexistentes. Mario Vargas Llosa, en *La ciudad y los perros*, utiliza la intertextualidad para explorar temas sociales y políticos, y su obra en general muestra influencias de la literatura europea y latinoamericana. Isabel Allende, en *La casa de los espíritus*, utiliza elementos del realismo mágico y establece conexiones intertextuales con la obra de García Márquez y otros escritores latinoamericanos. Octavio Paz, en sus ensayos y poemas, reflexiona sobre la literatura y el arte en diálogo con la tradición occidental, haciendo referencias a poetas como T.S. Eliot.

Siguiendo el razonamiento anterior, el concepto de intertextualidad, por antonomasia, se puede aplicar a la literatura venezolana, donde los escritores han incorporado referencias, alusiones y conexiones con otras obras literarias, así como han dialogado con su propia tradición literaria y cultural. Este concepto puede manifestarse en la literatura venezolana de diversas maneras, ya sea a través de referencias literarias, diálogos con la tradición cultural del país o la reinterpretación de mitos y símbolos locales. La literatura venezolana se enriquece cuando los escritores participan en este diálogo constante con otras obras y con su propia identidad cultural. Rómulo Gallegos, en *Doña Bárbara*, incorpora elementos de la mitología y la cultura popular venezolana, estableciendo conexiones intertextuales con las raíces del país. Arturo Uslar Pietri, en su obra *La Isla de Robinson*, juega con la intertextualidad al recrear la historia de Robinson Crusoe de Daniel Defoe en un contexto venezolano. En *Ifigenia*, de Teresa de la Parra, se pueden encontrar referencias literarias y culturales que enriquecen la trama y establecen conexiones intertextuales con obras de la literatura universal. Salvador Garmendia, en la novela *Los Pequeños Seres* o en cuentos como “El Inquieto Anacobero”, utiliza la intertextualidad para reflexionar sobre la política venezolana y la realidad contemporánea. Ana Teresa Torres, en novelas como *Malena de cinco mundos* o *Doña Inés contra el olvido*, incorpora elementos de la cultura popular y la historia venezolana, estableciendo diálogos intertextuales con la realidad del país. Asimismo, el escritor y ensayista Luis Britto García utiliza la intertextualidad en sus obras, como en *Rajatabla*, donde combina elementos históricos, literarios y políticos para crear una narrativa compleja y crítica.

5. **Mise en abyme: re-flexión sobre el arte y su representación**

En teoría literaria, el término francés “mise en abyme”, traducido como “colocar en el abismo”, designa una técnica en la que un elemento de la obra —un relato, una imagen o un símbolo— se reproduce dentro de sí mismo, generando un efecto de espejo o de relato

dentro del relato. Este procedimiento otorga a la narrativa una estructura especular que multiplica sus significados y la convierte en objeto de reflexión sobre su propia naturaleza.

La “mise en abyme” puede adoptar múltiples formas: desde la inserción de una historia que repite o anticipa la trama principal hasta la representación de un símbolo que resume el sentido del texto completo. En todos los casos, este recurso introduce una dimensión autorreflexiva que enriquece la lectura y problematiza los límites entre ficción y realidad. Un ejemplo clásico se encuentra en *Las mil y una noches*, donde las historias se encadenan de manera infinita, creando un juego de espejos narrativos que remite constantemente al marco original.

Lucien Dällenbach (1991) sistematiza el concepto y lo define como una estructura narrativa que se contempla a sí misma. Para este teórico, el relato especular no avanza únicamente en sentido lineal, sino que abre un espacio reflexivo en el que la obra se convierte en comentario de sí misma. El texto se desdobra y, al hacerlo, transforma al autor en personaje implícito de su propia creación, cuestionando así las nociones tradicionales de autoría.

En *Cálidas ruinas*, la “mise en abyme” se manifiesta en la inclusión de relatos dentro del relato, así como en el proceso de escritura que emprende Medina, protagonista y aspirante a novelista. La novela muestra, de manera simultánea, la vida del personaje y su intento de narrarla, lo que configura un espejo narrativo en el que creación y experiencia se confunden. Este recurso no solo acentúa la dimensión especular de la obra, sino que también refuerza su carácter metaliterario: la ficción se analiza a sí misma y revela sus propios mecanismos de construcción.

La presencia del relato especular en la novela de Guerra invita al lector a reconocer que toda narración implica una forma de autorreflexividad. La ficción no se limita a contar hechos, sino que se interroga sobre cómo y por qué los cuenta. En este sentido, *Cálidas ruinas* utiliza la *mise en abyme* como una estrategia estética y crítica que, al tiempo que multiplica las capas de significación, coloca al lector frente a la inestabilidad de la representación literaria y a la fragilidad de la realidad misma.

En definitiva, el concepto de relato especular de Lucien Dällenbach ofrece una herramienta conceptual valiosa para el análisis literario. Al destacar la autocontemplación textual y la presencia de estructuras especulares, la teoría de Dällenbach enriquece nuestra comprensión de cómo la literatura no solo cuenta historias, sino que también se involucra en un diálogo reflexivo consigo misma y con su creador. Este enfoque teórico ha dejado

una huella significativa en la crítica literaria contemporánea, inspirando investigaciones y análisis más profundos sobre la autorreflexividad en la escritura.

6. Relato especular: autorreflexividad de la tradición universal

El relato especular, también conocido como “mise en abyme”, ha ocupado un lugar significativo en la tradición literaria universal como recurso para explorar la autorreflexividad del arte narrativo. Desde las primeras epopeyas hasta las novelas modernas, esta técnica ha servido para subrayar el carácter reflexivo de la literatura, capaz de mirarse a sí misma mientras construye mundos de ficción.

Ejemplos paradigmáticos se encuentran en obras de diversas épocas y tradiciones. En *Las mil y una noches*, las historias encadenadas que Sherezade relata constituyen un entramado de relatos dentro de relatos, creando un efecto infinito de espejos narrativos. Dante, en *La divina comedia*, introduce su propia figura como protagonista de la epopeya, convirtiendo la narración en una reflexión sobre la escritura y la experiencia del poeta. En el drama shakespeariano *Hamlet*, la inclusión de una obra teatral dentro de la obra mayor refuerza el carácter especular y cuestiona los límites entre realidad y representación. Del mismo modo, Cervantes en *Don Quijote de la Mancha* juega con la autorreferencialidad al introducir ediciones ficticias de su propia obra, situando a los personajes en diálogo con versiones previas de sí mismos.

El realismo del siglo XIX europeo también exploró el potencial del relato especular. En *Madame Bovary*, Flaubert utiliza las lecturas románticas de Emma como espejo narrativo de su destino, mientras que en *Los miserables*, Víctor Hugo teje un relato que conecta ficción e historia para multiplicar sus dimensiones de sentido.

La literatura hispanoamericana, por su parte, ha hecho del relato especular un recurso fundamental para cuestionar identidades, tradiciones y realidades. En *Cien años de soledad*, García Márquez construye un universo donde las generaciones y los acontecimientos se reflejan y repiten, componiendo una narrativa en espiral. Borges, maestro de lo especular, experimenta con estructuras infinitas en cuentos como “El jardín de los senderos que se bifurcan”, donde la narración misma se convierte en un espejo del tiempo y de la creación. Cortázar, en *Rayuela*, transforma la novela en un objeto especular que desafía la linealidad y convierte la lectura en un ejercicio de autorreflexión. Isabel Allende, en *La casa de los espíritus*, combina lo íntimo y lo histórico en una estructura en la que las historias familiares se superponen como reflejos múltiples de la memoria.

La narrativa venezolana también ha desarrollado este recurso. Obras como *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos, *Lluvia* de Victoria de Stefano o *The Night* de Rodrigo Blanco Calderón recurren al relato espejular para problematizar la identidad, el tiempo y la memoria, mostrando la versatilidad de esta técnica en contextos culturales diversos. En *El falso cuaderno de Narciso Espejo* de Guillermo Meneses, por ejemplo, la escritura se convierte en un espejo de sí misma, planteando la autenticidad del relato y la verdad del yo como interrogantes centrales.

En este sentido, *Cálidas ruinas* se inscribe en una tradición universal de autorreflexividad literaria. Al proyectar el relato espejular en su trama, Guerra no solo dialoga con obras fundamentales de la literatura mundial y latinoamericana, sino que también aporta una lectura contemporánea que reafirma la vigencia de este recurso. Su novela se erige como un espacio de reflexión sobre la fragilidad de la realidad y sobre la capacidad de la literatura para duplicar, deformar y, finalmente, interrogar aquello que narra.

7. Efecto espejular y metaficcional de un mundo in-temporal

El efecto espejular y metaficcional de *Cálidas ruinas* está construido sobre la base de un personaje, Medina, que a la vez es un aspirante a escritor. Las experiencias de vida que tiene Medina, reales y soñadas, serán la materia con la que trabaje para escribir su novela. De modo que en la historia macro somos invitados a mirar cómo un escritor va creando sus ficciones a partir de la realidad que vive o percibe. Al final nos encontramos ante una triada —realidad, sueño e imaginación—, cuyos focos se entrecruzan, a veces sigilosa, otras más claramente, se distienden y se refieren unos a otros. En el fondo, se percibe esa falta de confianza de Rubi Guerra en la realidad, pues él mismo sostiene, refiriéndose a ese juego espejular de su novela, que “eso no es más que una proyección de mi desconfianza hacia lo ‘real’, hacia la fragilidad de ‘la realidad’” (Hernández y Rojo, 2023). Para este autor, lo que caracteriza la vida, si se quiere la realidad, es la inestabilidad, la fragilidad y la incertidumbre. Circunstancia que, en su concepción, se traslada a la ficción y por tanto a los personajes inventados, como Medina. Y en el proceso de vivencia de esas ruinas, sostiene Guerra, “la ficción, el acto imaginario, es muchas veces lo único cierto” (Hernández y Rojo, 2023), por lo que la idea de que la ficción sea un espejo o laboratorio de la vida le parece magnífica y acertada.

En correspondencia con la idea anterior, la novela que escribe Medina, en su plan de escritura, debe titularse “Los dormidos y los muertos”. Pero es una novela que no avanza.

Como sostiene Hernández (2024), “Es la novela de su propia existencia: extraviada en una ciudad donde se siente que el tiempo no avanza o al menos no se siente que avanza, como la novela de Medina”. Es decir, la sensación de una vida intemporal que percibe Medina, la traslada a su obra de ficción como un modo de extrapolación de sentimientos y padecimientos.

Medina se aventura en el ejercicio de escribir esa novela alentado por su mentor, Manuel Villar, fracasado como él, mujeriego y lector obsesivo. La obra se centra en un hombre que sueña (tal vez el mismo Medina), una mujer barbuda y un poeta atormentado por una entidad desconocida (personajes de dos cuentos especulares). En la propia novela, hay una explicación de esa propuesta ficcional. El narrador refiere que de acuerdo con la visión de Medina

... estas historias no se conectaban de manera evidente, sino por pequeños detalles e imágenes que irían surgiendo de manera espontánea, mientras escribía, no como productos del azar o de la decisión racional, sino de manera necesaria por provenir de su inconsciente, en el que, por aquel entonces y como ya ha sido dicho, tenía una confianza absoluta. (2023, p. 18)

En el discurso sobre la narrativa venezolana, Orlando Araujo (en la décimo séptima edición de *Piedra mar* de Massiani, 2018) destaca la urgencia de sinceridad y autenticidad en los narradores de ciertas tendencias, caracterizándose por un rechazo al artificio y a la distorsión de la realidad. Esta característica se refleja en *Cálidas ruinas*, donde la introducción del sueño dentro de otro desdibuja la claridad temporal de la trama. Surge la confusión respecto a quién sueña: ¿Medina, los personajes de Medina o el propio Rubi Guerra? La conexión entre estos sueños, aclarada hacia el final, revela su clave interpretativa. Antes de comprenderlos, podrían ser interpretados como la expresión poética única de Guerra, pero desde una perspectiva freudiana, estos sueños podrían ser analizados a través de los mecanismos de interpretación que Freud (1931) propone, tales como la condensación y el desplazamiento, donde los elementos aparentemente inconexos en los sueños se relacionan con los deseos reprimidos, los traumas o las ansiedades del individuo. De este modo, los sueños no solo reflejan el subconsciente del personaje, sino que también ofrecen una

ventana a las complejas interacciones entre la realidad, el deseo y la represión, elementos fundamentales en la comprensión de la estructura narrativa de *Cálidas ruinas*.

El tema del sueño, clave en la obra, es desde el inicio una guía que nos da Guerra a través de Medina. En las primeras páginas de la novela, Medina sueña con Ursula K. Le Guin, quien en el sueño es su psiquiatra. Esta asociación de Le Guin con su psiquiatra, además de intertextual, resulta importante para precisar que en la confusión de sueño y realidad hay una maestra de la ficción que está orientando el proceso de escritura y creación. Asimismo, el narrador refiere que Medina siente algo de gusto cuando tiene la capacidad de reflexionar sobre sus sueños mientras ocurren en su inconsciente, por lo que llega a decir, en lo que parece una clave de lectura, “su novela, o proyecto de novela, estaba plagado de situaciones normales que derivaban en grotescos escenarios oníricos” (2023, p. 15). Continúa reflexionando sobre la relación entre el sueño y la realidad y termina soñando despierto; entonces “las cosas se superponen y el hombre se detiene en medio de la calle, lo empujan, pero no lo percibe, hay otra gente a su alrededor; él sabe que esta otra gente es parte de un sueño” (p. 16). Acá ya empiezan a mezclarse los planos del sueño con la realidad, pero de todos modos el narrador lo reafirma y señala que “Las figuras del sueño se confunden con los transeúntes reales” (p. 17) y en esa confusión se puede percibir la inversión de las situaciones, por ello “El hombre abre otra vez los ojos (en el sueño los cierra) y todo ha vuelto a la normalidad” (p. 17). Para el personaje, el sueño se seguirá repitiendo, en una especie de revelación de deseos atrapados en el inconsciente. Así, sueña que le hace el amor a una mujer hermosa y desconocida. Luego del sueño, despierta y “siente que la experiencia soñada lo ha transformado, pero no puede precisar la naturaleza de esa transformación” (p. 17). Luego, el narrador nos refiere que no ocurre nada interesante en el día, solo eventos rutinarios. Pero en la noche, sueña nuevamente. Se encuentra con un hombre “y piensa que el hombre del otro lado de la sala es él mismo. Y tal vez lo sea” (p. 17) y también con la mujer del sueño anterior.

Siguiendo la idea de Julia Kristeva (1974), el contenido novelesco se ve limitado por el principio y fin del texto, pero su forma es un juego constante, un cambio perpetuo, una aspiración a una finalidad siempre elusiva: una transformación. Este concepto se manifiesta en un momento crucial de la narración, donde el lenguaje va definiendo a Medina en un plano intemporal, como si solo existiese mediante la palabra. El mundo parece fragmentado, observado desde un agujero del tiempo, generando un desconcierto

que lo impulsa a abandonar el lugar, proponiendo la marcha como una salida, reavivando el tema recurrente de la búsqueda.

El efecto especular en la novela es admirable. Descifrar claves para interpretar situaciones en otras historias, como propone la novela, revela la esencia de la labor de los lectores y, en cierta medida, de los escritores. La naturaleza metaficcional de la obra indica cómo debe ser leída: buscando relaciones entre historias inconexas, unidas por el narrador (Medina), sus personajes (la mujer barbuda, el poeta enfermo) y Rubi Guerra. La asociación de sentimientos entre la mujer barbuda y Medina destaca la conexión subyacente, evidenciando que esta relación es clave para interpretar toda la obra de Guerra.

Cálidas ruinas se erige como un juego literario especular, desafiando al lector a explorar las conexiones intratextuales y metaficionales. Este enfoque enriquece la experiencia de lectura, revelando capas de significado que trascienden las apariencias superficiales, en sintonía con las teorías de Dällenbach y Kristeva.

8. Reflexión final

El análisis de *Cálidas ruinas* ha permitido explorar la riqueza de su entramado narrativo, en el que la intratextualidad, la intertextualidad y el relato especular convergen como recursos fundamentales. Estas estrategias no solo aportan densidad literaria a la obra, sino que también la sitúan en un diálogo constante con tradiciones universales y latinoamericanas, al tiempo que refuerzan su carácter autorreflexivo. En este sentido, la novela de Rubi Guerra se convierte en un espacio donde la ficción se interroga a sí misma y plantea al lector una reflexión crítica sobre los alcances y límites de la representación.

En la primera parte del artículo se examinó la trayectoria del autor, lo que permitió comprender cómo su experiencia vital y literaria se proyecta en sus creaciones. Lejos de ser un mero trasfondo, esta dimensión biográfica constituye un espejo de la obra, en el que la figura de Guerra y la de sus personajes se entrecruzan, configurando una relación especular que amplía las posibilidades de lectura.

El análisis posterior puso de relieve cómo la novela se inserta en una red de referencias literarias que van más allá del ámbito nacional. Siguiendo la idea de Antonio Candido sobre la literatura como sistema, *Cálidas ruinas* se entiende mejor cuando se la concibe no como un texto aislado, sino como parte de un entramado mayor en el que se cruzan tradiciones, voces y perspectivas. De este modo, Guerra aporta a la narrativa venezolana una obra capaz

de dialogar con múltiples tradiciones y, a la vez, de problematizar su propio estatuto como ficción.

Asimismo, el estudio del relato especular mostró cómo la novela recurre a la *mise en abyme* y a otros recursos metaficcionales para reflexionar sobre la creación literaria. Estas técnicas desdibujan las fronteras entre realidad y ficción, haciendo visible el carácter inestable de la experiencia humana y el papel de la literatura como espacio de interrogación y búsqueda.

En definitiva, *Cálidas ruinas* se consolida como un ejemplo contemporáneo de cómo la narrativa venezolana puede integrar complejidad formal y profundidad temática sin perder cercanía con el lector. Al entrelazar vida, memoria y escritura en un juego especular, la obra invita a pensar la literatura como un territorio de interacciones, donde lo propio y lo ajeno, lo nacional y lo universal, se encuentran en permanente diálogo.

Referencias

- Bravo, V. (2008). Libros clave de la narrativa venezolana (XV). *El falso cuaderno de Narciso Espejo*. Centro Virtual Cervantes. https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/diciembre_08/19122008_01.htm
- Candido, A. (2014). *Formación de la literatura brasileña*. Universidad Nacional Autónoma de México. <https://es.scribd.com/document/329279281/Candido-Introduccion-a-Formacion-de-La-Literatura-Brasilena>
- Cardoza Figueroa, R. (2012). La tarea del testigo y la (in)definición de los límites. *Argos*, 29(56), 56-70. Recuperado en 27 de enero de 2024, de http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0254-16372012000100005&lng=es&tlng=es.
- Cardoza, R. (2014). *Rubi Guerra o Las Formas Del Fracaso* [Tesis de maestría, Universidad Simón Bolívar]. <https://es.scribd.com/document/420114517/Rubi-Guerra-o-Las-Formas-Del-Fracaso>
- Dällenbach, L. (1991). *El relato especular*. Visor.
- El Nacional. (2015). Rubi Guerra: “Aunque suene mal, soy un convencido de las virtudes formales de la imitación consciente”. <https://www.elnacional.com/historico/>

- rubi-guerra-aunque-suene-mal-soy-convencido-las-virtudes-formales-imitacion-consciente_37093/#google_vignette
- Freud, S. (1931). *La interpretación de los sueños*. <https://www.suneo.mx/literatura/subidas/Sigmund%20Freud%20La%20interpretacion%20de%20los%20suenos.pdf>
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Taurus.
- Gómez C., J. P. (2019). *Rubi Guerra y las erosiones del discreto enemigo*. Prodavinci. <https://prodavinci.com/rubi-guerra-y-las-erosiones-del-discreto-enemigo/>
- Guerra, R. (2023). *Cálidas ruinas*. Monroy Editor.
- Hernández, A. (2024). *Cálidas ruinas*, de Rubi Guerra, o las soledades de Medina. Letralia. <https://letralia.com/ciudad-letralia/cronicas-del-olvido/2024/01/22/calidas-ruinas-de-rubi-guerra/>
- Hernández, D. y Rojo, V. (2023). Rubi Guerra: “Aprendí que la ficción siempre se piensa a sí misma”. *El Nacional*. <https://www.elnacional.com/papel-literario/rubi-guerra-aprendi-que-la-ficcion-siempre-se-piensa-a-si-misma/>
- Kristeva, J. (1974). *El Texto De La Novela*. Lumen.
- Malavé, J. (2020). “*Acerca de Un sueño comentado de Rubi Guerra*”. Blog personal. <https://steemit.com/steempress/@josemalavem/acercadeunsueocomentadoderubiguerra-vre33xxdj>
- Martínez Fernández, J. E. (2001). *La intertextualidad literaria*. Cátedra.
- Massiani, F. (2018). *Piedra de mar*. Monte Ávila Editores Latinoamericana. 17.^a edición.
- Montes D., R. y Rebollo A., J. (2006). La intertextualidad (1967-2007). El largo periplo de un término teórico. *Alfinge*, (18), 157-180.

